

La recepción de “lo primitivo” en las exposiciones celebradas en España hasta 1929

Marina Muñoz Torreblanca

TESI DOCTORAL UPF / 2009

DIRECTORA DE LA TESI

Dra. Estela Ocampo Siquier, Departament d’Humanitats,

Institut Universitari de Cultura de la UPF



Depósito Legal:

ISBN:

[Espacio reservado para introducir esta información cuando la tesis se publique en la base de datos TDX: Tesis Doctorals en Xarxa]

A mis padres

L'art negre potser es bo per als anglesos [...] Però nosaltres, que, al contrari, tant ens plau el dialogar, és a dir, saber-nos [...] –A nosaltres, la intromissió de l'art negre a les exposicions europees ens fa el mateix efecte, el mateix exactament, que la introducció d'un servidor negre a casa nostra: un efecte de torbació i de malestar. No, no. La pintura i l'escultura blanques, la cambrera o el barber, blancs.

Eugeni d'Ors, "L'Art Negre", Barcelona, *La Veu de Catalunya*,
17 de febrero de 1921

¡Yo quiero que vayamos de una vez al pabellón de las Misiones!,
protestó Rigmor.
El pabellón de las Misiones era muy interesante, pues se trataba de una original exposición del Vaticano. Había que pagar una entrada adicional, y además de eso le mendigaban a uno a cada paso, de forma muy conveniente, tal como suelen hacer todos los representantes del más allá. Sin embargo, allí uno veía algo a cambio de su dinero: lo que los misioneros les habían robado o sacado con mentiras a los pobres pueblos primitivos *ad maiorem gloriam* del método de producción burgués.

Ödön von Horváth (1930), *El eterno burgués* [*Der ewige Spießker*]

Agradecimientos

Debo un especial reconocimiento a Estela Ocampo, directora de esta tesis, quien durante años me ha recordado la importancia de la tarea investigadora en un campo casi desconocido para el mundo académico español y me ha dado siempre ánimos para la finalización del proyecto. En la Universitat Pompeu Fabra, también me han acompañado otras personas a las que no puedo dejar de agradecer su respaldo y confianza. A Isabel Valverde, quien me ofreció su ayuda, me orientó en la bibliografía y resolvió el planteamiento de algunas cuestiones. Gracias también, con un afecto especial, a Montserrat Cots, Antoni Luna y María Morrás por escucharme en momentos de duda sobre mis intrínquilis profesionales y animarme siempre para la consecución final de este trabajo; a Lluís Riudor, quien situó a mi alcance el mundo de las sociedades geográficas y me puso en contacto con Miquel Vilaró; a Víctor Farías, por sus recomendaciones para la consecución final del trabajo y sus orientaciones acerca del tribunal. Mi recuerdo especial a Dolores Jiménez-Blanco Carrillo de Albornoz quien, sin hacer preguntas, me ofreció su ayuda cuando se la pedí. En el ámbito profesional, también en la Universitat Pompeu Fabra, quisiera agradecer a mis compañeros de trabajo su comprensión en el día a día.

Mientras escribía esta tesis he tenido la oportunidad de conocer a varias personas que, desde diferentes disciplinas, han realizado sus aportaciones al presente trabajo. Las observaciones y sugerencias, así como la resolución de las dudas planteadas, han ayudado a enriquecer los contenidos y la estructura final. Gracias: al señor Carles García, del Arxiu Històric del Foment del Treball Nacional de Barcelona, por su afable disposición; a la señora Àngels Riu, de la Biblioteca de la Abadía de Montserrat, por atender mis peticiones que ayudaron a completar la visita al Colegio de los Agustinos Filipinos de Valladolid; a la señora Eulàlia Almuzara, del Institut Amatller d'Art Hispànic, por su ayuda cuando me dediqué a la búsqueda de imágenes acerca de las procesiones cívico-religiosas celebradas en la ciudad de Barcelona; a la señora Maite García, del Museu de Zoologia de Barcelona, por las informaciones aportadas acerca de las donaciones efectuadas por la Orden Capuchina de Sarrià y emplazadas en los depósitos del actual Museo; a la señora Rosa Saz, de l'Arxiu de la filмотeca de la Generalitat de Catalunya, por la selección de material sobre la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 para su visionado; a la señora Mar Pérez Milla, responsable del fondo y colecciones de la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, por permitirme visitar la colección etnológica cerrada al público, así como tomar fotografías durante la visita y proporcionarme las fichas de las piezas que solicité; en la misma Institución, mi agradecimiento al

señor Miquel Marzal Ortiz, por sus indicaciones sobre el catálogo y el epistolario de Víctor Balaguer; al señor Ferran Burguillos, de la Biblioteca del Ateneu Barcelonés, por sus indicaciones sobre revistas francesas decimonónicas; a la señora Rosa María Jiménez, de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona, por los largos períodos de préstamo de ejemplares durante estos años; al Servei de Prèstec Interbibliotecari de la Universitat Pompeu Fabra, por su excepcional eficiencia; a las señoras Maria Pont i Estradera y Àngels Amiel Barris, ambas del Arxiu Històric de la Cambra Oficial de Comerç, Industria i Navegació de Barcelona. La primera, por sus siempre provechosos comentarios acerca de las dudas planteadas y múltiples sugerencias de búsqueda en otros archivos. A la segunda, a quien conocí por afortunados avatares del destino ajenos a esta tesis, por su seguimiento e interés constante, así como el apoyo recibido en las visitas al Archivo. A Luis Ángel Sánchez Gómez, profesor de la Universidad Complutense de Madrid, por referirme sus trabajos cuatro años después de nuestro primer intercambio acerca del Pabellón de las Misiones de la Exposición de Barcelona de 1929 en las jornadas sobre Manila de Casa Asia en 2003; a Yolanda Aixelà, exconservadora del Museo Etnològic de Barcelona, profesora de la Universidad de Alicante y miembro del Consejo Superior de Investigaciones Científicas en Barcelona, por su amabilidad en la resolución de las dudas planteadas; a fray Valentí Serra de Manresa, archivero provincial de la Orden Capuchina en Cataluña y conservador del Museo Etnogràfic-misional dels Caputxins de Catalunya, por su cortesía, ofrecimientos de ayuda y las pistas que me condujeron hasta el padre Blas Sierra de la Calle, director del Museo Oriental de Valladolid de la Orden Agustina, quien a su vez, resolvió mis dudas, me orientó hacia mi visita al Museo Oriental de Ávila y me atendió cordialmente en mi visita al Museo cuando tuvimos oportunidad de conocernos en persona. Gracias también a los que he conocido en la distancia, a través de correos electrónicos o llamadas telefónicas, como José Luis del Valle Merino, de la Real Biblioteca del Monasterio del Escorial, quien resolvió alguna cuestión relacionada con los libros chinos de la Real Biblioteca en mi búsqueda de obras escritas que hablaran de piezas de arte primitivo en los primeros relatos de viajeros españoles a Filipinas; a la hermana Gemma, de las Dominicas de la Presentación, quien me puso en contacto con la archivera de su orden en España, M. Dolors García Maquívar, cuando buscaba objetos que hubieran estado presentes en el Pabellón de las Misiones de 1929. Finalmente, a Miquel Vilaró, por sus orientaciones bibliográficas sobre el arte en Guinea Ecuatorial y quien, además, me puso en contacto con el padre Eduard Canals, de la Orden Claretiana.

Un proyecto de tesis como éste no hubiera sido posible sin la ayuda y los ánimos de muchos amigos. Le debo un especial agradecimiento a Eloy Martín Corrales, por el seguimiento desinteresado de mis trabajos y sus inspiradoras ideas en los numerosos callejones sin salida que he llegado a recorrer. Tengo una gran deuda con él por su apoyo incondicional, día tras día y café tras café, en estos últimos años. Su amistad y generosidad han ayudado a escribir esta tesis. Gracias también a mi compañero de facultad, Xavier Amador, por leer siempre mis trabajos. Su aliento en tantas ocasiones, aun en mis períodos de inactividad intelectual que han acontecido en diferentes ocasiones en todo este tiempo, me ha permitido volver siempre a la tarea. Mi más sincera gratitud por su interés constante en la consecución de esta tesis. He de reconocer también a mis amigas M.^a Àngels, Marta y Mireia, y muy especialmente en nuestra cita semanal a Pepi y a Sònia, por su paciencia acerca de mis intervenciones sobre la tesis cuando no procedía. ¡Gracias por aguantarme, chicas!

Quisiera terminar mis agradecimientos con un especial recuerdo por mi abuela Beatriz, quien insistió siempre en la consecución de este trabajo, mi formación intelectual y autonomía como mujer. Igualmente, estoy en deuda por su paciencia, sustento y entusiasmo diario con Pedro, quien ha sacrificado buena parte del tiempo de nuestro proyecto en común para la finalización de este trabajo. Gracias por su comprensión y por un maravilloso viaje a Valladolid y a la Ribera del Duero que me convirtió, posteriormente, en su esposa. En último lugar, quisiera compensar de algún modo a mis padres por su generosidad y apoyo incondicional en todos mis proyectos: esta tesis es para ellos.

Resumen

En España, al igual que en el resto de países europeos a finales del siglo *XIX* y principios del *XX*, se hace exhibición de “lo primitivo”: personas (indígenas procedentes de los nuevos territorios colonizados) y objetos (piezas de arte y artefactos de la cultura material de los indígenas procedentes de las colonias). Algunas de estas muestras coinciden con las primeras exposiciones organizadas en España: Exposición General de las Islas Filipinas en Madrid (1887), Exposición Universal de Barcelona (1888) y Exposición Internacional de Barcelona (1929). El presente trabajo analiza la presencia o ausencia de “lo primitivo” (personas y objetos) en los principales acontecimientos expositivos españoles, su relación con acontecimientos homónimos en otros países europeos y su posible recepción en colecciones museísticas (museos de antropología, etnología y misionales).

Abstract

In Spain, as in the rest of European countries at the end of the nineteenth century and beginning of the twentieth, aboriginal from the new colonized territories and “primitive” objects (art and artefacts from the material culture of the colonies) were also exhibited. Some of these events coincide with the first organized Exhibitions in Spain: General Exhibition of the Philippines Islands in Madrid (1887), Barcelona Universal Exhibition (1888) and Barcelona International Exhibition (1929). This work analyzes the presence or absence of “the primitive” (people and objects) in the major Spanish exhibitions, the relationship with similar events in other European countries and the possible reception in museum collections (museums of anthropology, ethnology and missionary).

Prólogo

El presente trabajo es fruto de un largo camino que quiere dar respuesta a las muchas dudas que quedaron al margen cuando redactaba la tesina o trabajo de investigación de los cursos de doctorado, aunque el interés por la materia naciera mucho antes. En la licenciatura de Humanidades cursé una asignatura sobre arte primitivo, del que desconocía buena parte entonces, a la vez que me matriculaba de todos los cursos que estuvieran a mi alcance y que trataran los conocidos “-ismos del siglo XX” desde heterogéneos puntos de vista: la historia del arte, los acontecimientos históricos del siglo XX, la literatura, la crítica del arte... Todo ello me hizo conocer y relacionar las famosas vanguardias por las que, además, sentía una gran fascinación en mi juventud. Más adelante, en los cursos de doctorado, cursé una asignatura que, justamente, trataba la relación entre el arte primitivo y el arte Moderno en la vanguardia, lo cual me hizo seleccionar como trabajo de investigación de los cursos de tercer ciclo un tema afín con la reciprocidad entre el arte primitivo y la historia del arte del siglo XX. Mi intención fue entonces la de averiguar si había una única o varias definiciones para el término “primitivismo”.

La tesina de los cursos de doctorado fue un trabajo de compilación en el que intenté demostrar que había leído y revisado la mayoría de los escritos publicados sobre “lo primitivo” y el primitivismo. La primera intención al analizar el término “primitivismo” era la de averiguar de dónde provenía y qué mutaciones había sufrido. Para esto, en primera instancia, intenté recopilar los documentos a través de bases de datos y vaciados de revistas para leerlos y analizarlos. Posteriormente, traté de establecer de manera transversal el mayor número posible de nexos entre la documentación recopilada, para concluir con una serie de reflexiones fruto del análisis de los textos. La tarea de compilación resultó útil, porque se correlacionaron las diferentes opiniones ya expresadas por otros sobre el mismo tema y se creó una base de datos que quedó a disposición del Centre d’Investigació d’Art Primitiu (CIAP) de la Universitat Pompeu Fabra.

No obstante, el trabajo de investigación del doctorado me dejó algunas inquietudes por resolver. En primer lugar, me planteaba continuamente por qué la mayoría de la bibliografía que trataba lo primitivo o el primitivismo estaba siempre en una lengua extranjera. En realidad, era un campo poco explorado entre las producciones del mundo académico español, por lo que, para la redacción de la tesina, siempre tuve que recurrir a ingleses, franceses o alemanes. Sin embargo, este hecho era un tanto extraño, ya que España tenía un pasado colonial al igual que la

mayoría de los países europeos, lo que presuponía que debía haber trabajos en esta línea y, en cambio, no era así. Los estudios sobre la influencia del arte primitivo en las producciones artísticas españolas era, y sigue siendo, inexistente ¿Era porque no interesaba el arte primitivo en el país?, o bien ¿es que no había muestras de arte primitivo en España para convertirlas en objetos lo suficientemente atractivos para el mundo académico español? ¿Por qué no había entre el arte moderno español producciones artísticas que hubieran recogido o se hubieran visto influenciadas por él? Acaso, porque no se exhibió arte primitivo en España y, por eso, ningún artista reparó antes en él. Pero, de haber sido así, ¿no había tenido España un pasado colonial y se podía haber abastecido de objetos, al igual que lo hicieron el resto de los países europeos?... Preguntas que surgieron en la redacción de la tesina y que seguí plateándome al haber quedado inconclusas.

Debo confesar que, en un primer momento, mi intención para el desarrollo de una tesis era la de localizar entre los artistas modernos españoles las influencias de “lo primitivo”. Esta presencia se podía deber tanto a la imitación de las formas primitivas a modo de representación en la nueva obra producida por el artista moderno como a la actuación del arte primitivo como objeto conductor para la nueva obra resultante. Es decir, tomando la obra primitiva como inspiración y fusionándola luego con el estilo propio del artista para crear así nuevas obras que pudieran incluirse dentro de la corriente del primitivismo. Pero como la bibliografía que relacionaba los artistas españoles con lo primitivo era casi nula, * decidí buscar los objetos primitivos y la presencia de “lo primitivo” en España para investigar, posteriormente, qué artistas pudieron contemplar estos objetos y analizar sus producciones en busca de obras que sintetizaran esta presencia. Finalmente, los propósitos acerca de la influencia del arte primitivo en los artistas españoles no se han visto consolidados ya que la tarea de investigación sobre la presencia de “lo primitivo” ha sido tan intensa que se ha convertido en la tesis misma.

* Del 17 de junio al 30 de julio de 1995 se celebró una exposición en la Galería Cyprus Art de Sant Feliu de Boada (Girona), titulada Orígenes: Homenaje al artista primitivo en la que se exhibieron obras de Sergi Aguilar, Andreu Alfaro, Frederic Amat, Arranz Bravo, Eduardo Arroyo, Francesc Artigau, LLuis Bruguera, Jorge Castillo, Antoni Clavé, Xavier Corberó, Modest Cuixart, Eduardo Chillida, Joanet Gardy, Luis Gordillo, Josep Guinovart, Joan Hernández Pijoan, Isao, Robert Llimós, Víctor Pedra, Riera i Aragó, Antonio Saura, Eudald Serra y LLuis Vidal. El catálogo de esta exposición es de las pocas muestras españolas que tratan la relación del artista moderno con lo primitivo que, a modo de monográfico, se han podido localizar en torno al tema. Sin embargo, se refiere a actitud del artista y no a la influencia de objetos de arte primitivo en sus producciones.

Para desarrollar el tema de la presencia de “lo primitivo” en España, lo más sencillo era tratar de establecer paralelismos con el caso europeo. Como las exhibiciones de arte primitivo a finales del siglo *XIX* y principios del *XX* se realizaron, principalmente, en dos ámbitos -en primer lugar, en los museos de historia natural y en los entonces incipientes museos de antropología y, en segundo lugar, en las exposiciones universales a las que acudía el gran público-, tan sólo se debían localizar los objetos primitivos en los primeros museos y en las exposiciones españolas para encontrar la respuesta al planteamiento inicial. Asimismo, cabía considerar el fenómeno de la exhibición de “primitivos” que se dio en Europa a partir de finales del *XIX* y principios del *XX* ya que, en ocasiones, en estas muestras en las que los individuos eran exhibidos, también iban acompañados de sus propios objetos. La propuesta hasta aquí puede resultar lógica, pero la tarea no ha resultado nada fácil.

En definitiva, la hipótesis de partida para este trabajo ha sido demostrar que para el caso España también se produce, al igual que en otros acontecimientos que se dan en Europa, una presencia de “lo primitivo” en las exposiciones celebradas en el período que va, de la Exposición General de las Islas Filipinas de Madrid en 1887, hasta la Exposición Internacional de Barcelona en 1929. Para ello, se ha procurado que los elementos de análisis fueran los mismos para todos los acontecimientos expositivos estudiados, aunque dado lo heterogéneo de este tipo de eventos, no siempre ha sido posible establecer paralelismos para todos los aspectos tratados. Por otra parte cabe aclarar que, para el concepto de “lo primitivo” utilizado en este trabajo, se sobreentienden dos aspectos. En primer lugar, se deduce la exhibición de objetos y personas procedentes de territorios no europeos, a menudo considerados exóticos y, habitualmente, de procedencia o carácter colonial. Aspecto que se corresponde en el trabajo con la tarea de búsqueda de evidencias (objetos etnográficos) que hubieran permitido la creación en España de colecciones etnográficas o de objetos de arte primitivo. Y, en segundo lugar, se entiende por “lo primitivo” las manifestaciones o muestras culturales por parte de los individuos exhibidos, por y en la metrópoli, que ayudan a crear una imagen del Otro y que, a su vez, pudieran haber sido recogidas por la sociedad occidental. Aspecto de la investigación que trata de buscar las conexiones de las exposiciones celebradas en España con otros acontecimientos similares ocurridos en Europa y que hubieran contribuido a crear la imagen del Otro en la península.

Basándome en la hipótesis de partida y el doble objetivo de análisis de las evidencias que se acaban de referir, el presente trabajo se ha estructurado en cinco capítulos, en los que los dos primeros establecen un marco

teórico y los tres siguientes analizan los casos concretos de los acontecimientos expositivos.

El primer capítulo es una introducción a la apreciación de “lo primitivo”. La breve exposición sobre el arte primitivo y su relación con el primitivismo ayuda a contextualizar el motivo de la valoración de este tipo de obras a principios del siglo XX, el por qué se coleccionan y la causa de su revalorización a partir de la estética en el panorama del Arte. Para tratar de la recepción del Arte primitivo y su apreciación en el contexto Occidental de finales del siglo XIX y principios del XX es necesario, entender qué se quiere decir con la noción de “primitivo” (aplicado a los objetos) y qué características presentaban estos artefactos para ser clasificados como tales. El objeto primitivo, que llega a Occidente a partir de las incursiones colonialistas, se acomoda en la construcción ideológica de tradición académico-europea que marcará su asiento en la cultura durante mucho tiempo. Por lo que el objeto primitivo se somete, por un lado, a un juicio en el marco de la tradición académico-artística y, por otro lado, sirve como prueba material a una incipiente antropología que utilizará los objetos para analizar la producción de sujetos que eran considerados entonces como “salvajes” o “primitivos”. De los dos juicios anteriores participan las primeras colecciones de objetos, ya que es entonces, también, cuando se establecen los primeros sistemas de clasificación. Igualmente, a modo de introducción, se expone el hecho de la recepción del salvaje relacionado con el hecho de la exhibición de personas en las exposiciones universales, porque en estas exhibiciones de la misma manera se hallan objetos etnográficos que ayudan a contextualizar el diorama creado para los exhibidos. Este hecho de exhibición de “lo primitivo” contribuye, además, a crear el imaginario occidental sobre el Otro. Por último, se expone el caso de las primeras colecciones de objetos exóticos en España que comprenden desde las colecciones reales hasta la creación de los museos etnográficos, incluyendo el caso de las colecciones misionales y privadas, ejemplificando así la variedad de vías de introducción de los objetos etnográficos en los museos.

En el segundo capítulo se trata el contexto colonial de obligado cumplimiento para este trabajo, ya que la mayoría de los objetos de arte primitivo que llegaron a Europa y abastecieron los más famosos museos del viejo continente lo hicieron en el período imperialista. El colonialismo permitió el descubrimiento del Otro, y este “encuentro” se llevó a cabo a través de los primeros contactos que realizaron los exploradores, por lo que se ha revisado, brevemente, el caso de las primeras sociedades comerciales y geográficas, al ser también estos centros lugar de recepción de piezas primitivas. El hecho de que un gran número de objetos

etnográficos llegaron a Europa a partir de la segunda mitad del siglo *XIX*, requisados en sus lugares de origen durante el período de colonización, y más tarde exhibidos en diferentes certámenes celebrados, ha requerido una breve revisión del caso del imperialismo europeo y su articulación en las exposiciones universales de finales del *XIX* y principios del *XX*. Este análisis es importante por dos razones: por un lado, por el hecho de que las exposiciones sirvieron a modo de grandes escaparates para difundir el discurso imperialista (fruto del colonialismo) y, por otro lado, porque gracias a la celebración de estos certámenes los artistas de la época pudieron contemplar los objetos primitivos y asimilarlos a sus producciones. En la medida de lo posible, se han tratado los diferentes apartados insistiendo en el caso de España en el período entre las dos grandes exposiciones celebradas en Barcelona que se analizan para este trabajo: la Exposición Universal de 1888 y la Exposición Internacional de 1929.

En el tercer y cuarto capítulos se desarrollan las exposiciones en las que se produce la exhibición de objetos y nativos primitivos venidos a España. El estudio se inicia en 1887 a partir de la Exposición General de las Islas Filipinas celebrada en Madrid y se acaba en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929. En ambos capítulos se trata de exponer de forma cronológica, bajo agrupaciones similares, las mismas causas, de tal manera que se puedan establecer comparaciones entre los casos de individuos exhibidos dentro de otros eventos, o bien aquellos que son mostrados como hecho aislado con el único objetivo de la mera ostentación del Otro. El modelo expositivo que consistía en la presentación física, como si de objetos se tratase, de quienes se consideraban entonces como “salvajes” también era un modo de plantear lo que se juzgaba en aquel momento que era “primitivo”. Tal y como se irá desarrollando a lo largo de los capítulos tercero y cuarto, observaremos cómo en la mayoría de los acontecimientos expositivos en los que se exhiben personas, también se hicieron ostensibles, por el contexto en el que se produjeron, objetos procedentes de los lugares de origen de los exhibidos y, en ocasiones, la exhibición de piezas elaboradas por los indígenas consecuentemente relacionadas con lo etnográfico.

Finalmente, en el último capítulo, se expone el caso del Palacio de las Misiones, que se construye en el marco de la Exposición Internacional de 1929. Esta muestra pertenecía a la Iglesia española y seguía la línea iniciada por la Exposición Universal Misionera de 1925, de la que derivó el Museo Etnográfico Misionero de los Museos Vaticanos. En su interior, se exhibieron objetos traídos desde las misiones religiosas españolas diseminadas por todo el mundo y, para contextualizar las piezas etnográficas, se utilizaron varios recursos explicativos: fotografías, mapas,

figuras (maniqués) que pretendían representar al Otro... En definitiva, un enorme “museo” que quedó desmantelado después de la muestra y del que poco se sabe sobre la suerte que corrieron las piezas que contuvo. Para facilitar la exposición de contenidos, se ha dividido el capítulo en diferentes apartados que abarcan desde los antecedentes hasta la muestra que nos ocupa, pasando por el análisis del pabellón como elemento dentro de la Exposición Internacional, la representación del Otro en los diferentes eventos organizados a propósito de la muestra, los acontecimientos relacionados que pudieran destacarse por el supuesto carácter etnológico del pabellón (conferencias, congresos, revistas, etc.) y, en último lugar, el análisis de la muestra como museo etnográfico.

Aportaciones

Desde el punto de vista teórico, este trabajo profundiza en la línea de investigación de la incursión del arte primitivo en España. El modelo de análisis establece un marco transversal para identificar los acontecimientos expositivos celebrados en el país entre 1887 y 1929, susceptibles de haber exhibido piezas etnográficas y, por tanto, posibles obras de arte primitivo.

Conviene destacar que, si bien el marco teórico establecido para el análisis de la hipótesis ha sido el del mundo anglosajón, se ha intentado utilizar bibliografía y ejemplos para casos como Italia y España; sin embargo, dada la escasez de investigaciones en estos campos, no siempre ha sido posible establecer comparaciones. A pesar de ello, al aportar evidencias para el caso de España, el presente trabajo recoge una posible base científica para iniciar estudios relacionados.

Desde el punto de vista práctico, la tesis podría definirse como compilación de evidencias para futuras investigaciones. No se conocen para el caso de España trabajos que analicen la presencia de “lo primitivo” en diferentes acontecimientos expositivos, y menos aún que cuenten para el análisis con la vía misional. A pesar del gran interés que en los últimos años ha suscitado el fenómeno de las exposiciones universales y a tenor de la multitud de publicaciones, no se han desarrollado trabajos en los que se realice una mirada transversal a partir de las evidencias que supone el hecho de conocer que las piezas etnográficas existieron. Se han escrito, por supuesto, artículos y monografías sobre las exposiciones españolas, las piezas etnográficas de los museos españoles, los primeros exploradores españoles, las sociedades geográficas españolas..., pero hasta la fecha no consta ningún trabajo de envergadura que se ocupe del estado de la cuestión de “lo primitivo” y la imagen sobre el Otro que este hecho hubiera causado. Esta tesis, por tanto, ofrece por vez primera una visión

general sobre el caso de la exhibición de “lo primitivo” entendido como la exposición de objetos etnográficos y personas venidas en exprofeso a la metrópoli para este fin. Desde un enfoque interdisciplinario y desde una Facultad de Humanidades se establece, así, un nexo entre las aportaciones culturales del mundo anglosajón y el caso español, ampliamente desconocido.

Sumario

Agradecimientos	vii
Resumen	xi
Prólogo	xiii
1. APRECIACIONES DE “LO PRIMITIVO”: LA VALORACIÓN DE LOS OBJETOS PRIMITIVOS Y LA RECEPCIÓN DEL OTRO	1
1.1. La valoración de los objetos de arte primitivo y las culturas primitivas	1
1.2. La valoración del Otro: la recepción del salvaje	16
1.3. El coleccionismo de “lo primitivo”	33
a) Las primeras colecciones de objetos exóticos en España: colecciones reales, gabinetes de curiosidades, museos de antropología y colecciones misionales y privadas	45
Apéndice documental, CAPÍTULO 1	73
2. EL CONTEXTO COLONIAL Y LAS EXPOSICIONES EUROPEAS: LA EXHIBICIÓN DE OBJETOS E INDIVIDUOS “PRIMITIVOS”	79
2.1. La expansión colonial europea a mitad del siglo XIX	79
a) Sociedades geográficas y comerciales en España	86
2.2. Las exposiciones en tiempos de la Europa imperialista	108
2.3. Identidad nacional e imperialismo en las grandes exposiciones españolas	133
a) El Pueblo Español de la Exposición Internacional de 1929	138
b) El Pueblo Oriental de a Exposición Internacional de 1929	144
Apéndice documental, CAPÍTULO 2	154
3. LA EXHIBICIÓN DE OBJETOS ETNOGRÁFICOS E INDIVIDUOS EN LAS EXPOSICIONES ESPAÑOLAS. PRIMERA PARTE: LA EXPOSICIÓN GENERAL DE LAS ISLAS FILIPINAS EN MADRID (1887) Y LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE BARCELONA (1888)	173

3.1. Exposición General de las Islas Filipinas en Madrid (1887)	173
a) Primeras impresiones de los nativos filipinos venidos para la Exposición de Filipinas	179
b) El marco que ofrece la Exposición de Filipinas para la exhibición de lo etnográfico	182
c) Los lugares de exhibición de los nativos dentro de la Exposición de Filipinas	188
3.2. Exposición Universal de Barcelona (1888)	196
a) El marco que ofrece la Exposición Universal de Barcelona para la exhibición de “lo etnográfico”	199
b) La colección de la Exposición de Filipinas de Madrid (1887) en la Exposición Universal de Barcelona (1888) y el Pabellón de las Colonias	206
c) La ausencia de una sección de antropología en la Exposición Universal de Barcelona y el botsuana disecado	212
d) La exhibición de personas en la Exposición Universal de 1888 con finalidades científicas: Succi, “el ayunador”	219
Apéndice documental, CAPÍTULO 3	222
4. LA EXHIBICIÓN DE OBJETOS ETNOGRÁFICOS E INDIVIDUOS EN LAS EXPOSICIONES ESPAÑOLAS, SEGUNDA PARTE: DE LA EXHIBICIÓN DE ASHANTIS EN BARCELONA (1897) A LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BARCELONA (1929)	233
4.1. Exhibición de Ashantis en Barcelona (1897)	233
a) La imagen del Otro, la tribu ashanti en la prensa barcelonesa de 1897	238
b) La ausencia de objetos etnográficos en la exhibición de ashantis	250
4.2. Las Exposiciones de 1929 en Sevilla y Barcelona	253
a) El discurso colonial y la exhibición de personas en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929	256
b) El discurso colonial y la exhibición de personas en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929	266
Apéndice documental, CAPÍTULO 4	277

5. ANÁLISIS DEL PALACIO DE LAS MISIONES DE LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BARCELONA DE 1929 Y SU CONTEXTO	299
5.1. La Exposición Universal Misionera (1925) y el Museo Misionero Etnológico (1927)	299
5.2. La actividad misional en la España de 1929	304
5.3. El Palacio de las Misiones: causas que lo hacen posible, inauguración, idea rectora y justificación	310
5.4. El edificio y la organización expositiva	319
5.5. La representación del Otro: la Cabalgata de las razas y el Cortejo Histórico de las órdenes misioneras	325
5.6. El Congreso Nacional de Misiones de 1929	332
5.7. El Pabellón de las Misiones: Museo etnográfico	339
Apéndice documental, CAPÍTULO 5	362
Conclusiones	401
Bibliografía	411

1. APRECIACIONES DE “LO PRIMITIVO”: LA VALORACIÓN DE LOS OBJETOS PRIMITIVOS Y LA RECEPCIÓN DEL OTRO

1.1. La valoración de los objetos de arte primitivo y las culturas primitivas

Analizar el concepto de “arte primitivo” y sus posibles definiciones necesitaría de toda una tesis para aclarar los posibles significados que, desde diferentes disciplinas, se le pueden referir. No es objeto de este trabajo desarrollar estos contenidos, pero sí es preciso aclarar los acontecimientos que van unidos al desarrollo del término, para así entender las dificultades asociadas a la valoración de los objetos etnográficos sobre los que nos iremos refiriendo a lo largo de los siguientes apartados.

En la actualidad, entendemos por arte primitivo aquel que se produce en las sociedades primitivas. Es decir, en sociedades con formas primeras de civilización y sin escritura alguna, independientemente de criterios geográficos o cronológicos. Hoy las piezas clasificadas como “arte primitivo” se conservan en los museos, al igual que los elementos arqueológicos o las creaciones artísticas contemporáneas. Sin embargo, no siempre fue así. A mitad del siglo *XIX*, los objetos producidos por indígenas de las nuevas tierras descubiertas eran considerados artefactos o evidencias de estudio por una incipiente ciencia: la antropología. No obstante, buena parte de los objetos primitivos que hoy figuran por su valor estético como modelos de arte africano, oceánico o americano no eran considerados entonces como arte. No se creía que fueran objetos dignos de aparecer al lado de otras obras que, por el contrario, sí que entraban dentro del celebrado canon occidental.

Para que el llamado “arte primitivo” fuera aceptado por el academicismo europeo hubo que esperar a que se produjera el fenómeno de la autonomía de la forma artística¹. Gracias a los artistas vanguardistas, quienes cuestionaron muchos aspectos del paradigma clásico-renacentista, algunos

¹ “La ruptura producida por el arte vanguardista y su crítica demoledora de la estructura clásica del arte, con sus puntales de verosimilitud, naturalismo y sensualismo, fue la posibilidad de irrupción de las producciones primitivas en el campo de la estética” OCAMPO, Estela, “Primitivismo y arte primitivo” Madrid, *Nueva Revista*, n° 80, marzo-abril de 2002, p. 94.

de los preceptos clásicos murieron definitivamente con el arte que ellos produjeron a principios del siglo XX. Según expone Estela Ocampo², la proclamación de la autonomía absoluta de la forma respecto del objeto, por una parte, y la búsqueda de la “pintura pura” o la “escultura pura”, por otra, contribuyeron en gran medida a la estetización de lo primitivo como arte.

Al mismo tiempo que hoy se entiende que el arte primitivo es el que se produce en sociedades primitivas, también se le asocian una serie de características fundamentales. En primer lugar, se le distingue por su anonimato. Por regla general, en este tipo de producciones, no se conoce el autor de la obra, aunque sí que se distingue un “canon de grupo”. Sin embargo, cabe aclarar que, en la actualidad, disponemos para algunos casos del dato de la autoría de obras contemporáneas de arte primitivo que todavía se producen en ciertas tribus. La figura del artista individual, tal y como se conoce en Occidente, no tiene homónima en el arte primitivo, por lo que la persona que elabora la pieza queda desdibujada por el colectivo en el cual se produce la pieza. En segundo lugar, el artista tampoco es libre en su producción, ya que su creatividad es limitada. Al ser la realización de artefactos para uso ceremonial en su mayoría, los objetos siguen unos patrones estrictos en sus formas, diseños, motivos, manera de producirse... No se trata de un diseño azaroso, por lo que hay poco espacio para la creatividad individual del artista. Tampoco significa que no haya creación libre de formas, pero sí unos esquemas que han de seguirse. Finalmente, los patrones que se repiten en las obras primitivas aportan la tercera característica, el conjunto de valores y mitos de la sociedad en la que se produce y por la que se crea un sistema de símbolos basados en la repetición de formas, motivos o colores.

Pero aun contando el arte primitivo con unas características esenciales, tal y como se acaba de exponer, en el momento en el que de entre los objetos producidos por las tribus primitivas se distinguen algunas producciones (generalmente piezas ceremoniales) con el objetivo de ser incluidos en el museo por su calidad artística y estética, se desencadena, inevitablemente, un juicio estético por parte de Occidente hacia estos objetos. Estela Ocampo, en su libro *Apolo y la Máscara: La estética occidental frente a las prácticas artísticas de otras culturas*³, presenta una serie de

² *Ibíd.*

³ El libro cuenta al final con un capítulo “a modo de conclusión” en el que se expone un muy útil resumen de las diferencias entre los objetos occidentales que se entienden como “Arte” (a) y las “Prácticas estéticas imbricadas” (b) (entendidas como “fenómenos estéticos que nunca han tenido la entidad suficiente como para ser merecedores de un estudio inmanente”, es decir, las artes primitivas). Entre estas diferencias citamos como ejemplo las oposiciones en

dificultades ya heredadas desde las bases estéticas que impusieron el Renacimiento y la “autonomía de la forma artística”. Primeramente, algunos objetos primitivos nunca se concibieron para ser contemplados por el público, sino que permanecían ocultos en algún lugar debido al ceremonial al que pertenecían y su conexión con lo trascendente. Por otra parte, los objetos de arte primitivo se han mostrado habitualmente en el museo, despojados de un contexto que son parte de su significado. El desnudo del objeto en el museo no es sólo el despojo del adorno como rafia, plumas u otros materiales perecederos que le pudieran acompañar, sino la falta de todo un entramado. El alejamiento del entramado en el que estos objetos son mostrados, la ceremonia, la distinción a la persona que porta el objeto, el traje que utiliza, si el portador lleva o no tatuajes, la música que acompaña al objeto, las danzas, el rito... en definitiva, todo el universo del que son separados deja privados a los objetos para ser valorados, únicamente, por su calidad formal. Es decir, “nos queda un ‘objeto’ que no cumple ninguna de sus funciones para las cuales fue concebido, que ejemplifica un conjunto de relaciones abstractas de forma y color”⁴. Sin embargo, los juicios estéticos occidentales basados en formas, autores, técnicas y materiales a los que se someten los objetos primitivos no tienen nada que ver con el principio de creación de los objetos en las sociedades tribales en las que fueron producidas, por lo que “suponer que existe en los objetos estéticos no europeos una concepción autónoma de las formas, una teorización acerca de métodos y materiales ‘artísticos’ es pecar de etnocentrismo”⁵.

Desde finales del siglo XV, a raíz de los descubrimientos españoles y portugueses⁶, ya se tienen noticias de objetos exóticos (que pudieran tratarse de objetos primitivos). Un poco más adelante, estos objetos comienzan a aparecer inventariados en las colecciones de gabinetes de curiosidades de las cortes europeas; sin embargo, no llamaron entonces la atención de los artistas de la época por sus formas artísticas, seguramente

torno a la “Estructura de la actividad”, a.1) artista vs. b.1) generalmente no hay rol especializado, a.2) obra de arte vs. b.2) No hay concepción de objeto especial (obra de arte) sino de un objeto de función precisa que además es estético, a.3) marchands, mercado, crítica, etc. vs. b.3) no existe y, finalmente, a.4) público vs. b.4) Generalmente está indiferenciado de los productores”, OCAMPO, Estela, *Apolo y la Máscara: La estética occidental frente a las prácticas artísticas de otras culturas*, Barcelona: Icaria, 1985, pp. 195-197.

⁴ *Ibíd.*, p. 12.

⁵ *Ibíd.*, p. 15.

⁶ “Entre las muchas referencias que se poseen sabemos que en 1470 Carlos el Temerario había adquirido a un portugués varias esculturas provenientes de la costa occidental de África” OCAMPO, Estela, “Primitivismo y arte primitivo”, Madrid, *Nueva Revista*, n° 80, marzo-abril de 2002, p. 95.

porque la mayoría de ellos no tuvieron acceso a esas colecciones. En cambio, sí que fueron apreciados por sus propietarios al tratarse de producciones raras y extrañas comparadas con las elaboraciones europeas. No será hasta principios del siglo XX cuando se produzca el gran descubrimiento de las formas primitivas por parte de los artistas de la vanguardia. Las formas y colores de los objetos, alejados precisamente de “las prácticas estéticas imbricadas” a las que nos hemos referido, es lo que interesa a sus primeros admiradores. El uso del color, la fuerza expresiva, las formas geométricas, los patrones simbólicos vistos como secuencias ornamentales... causan un gran impacto entre un grupo de artistas vanguardistas de tal manera que serán asimilados e influirán en sus producciones posteriores.

Una de las primeras noticias del contacto entre las artes primitivas y los artistas de vanguardia⁷ está protagonizada por Maurice de Vlaminck, quien, en 1906, compra una máscara fang que venderá poco después a su amigo Derain. Esta máscara, según William Rubin, deviene el principal icono tribal entre la vanguardia del XX⁸. Robert Goldwater, en cambio, apunta al descubrimiento por parte de Vlaminck de un par de estatuillas⁹, un año antes en un *bistro* de Argenteuil, que compra al dueño por dos litros de vino. El autor alude también a un hecho nada desdeñable para nuestro objeto de estudio, la cuestión de que Vlaminck visitaba habitualmente el Museo del Trocadero con su amigo Derain atraídos por “la fuerza” de las

⁷ Jean Louis Paudrat en su artículo “From Africa”, incluido en el catálogo de la exposición *Primitivism in XXth century art*, expone la opinión de diferentes autores para intentar fijar el año concreto de los primeros contactos de los artistas de vanguardia con el arte africano y muy especialmente en el caso de Vlaminck. Todo parece apuntar al año 1904. De cualquier forma, el autor afirma que se produjo “antes de 1906”. Véase PAUDRAT, Jean Louis, “From Africa”, *Primitivism in XXth century art*, Nueva York: MOMA, 1985, p. 139.

⁸ RUBIN, William, “Modernist primitivism, an introduction”, en *Primitivism in 20th century art*, Nueva York: MOMA, 1984, p. 13. El autor también menciona en la nota 36 que Jean Laude se refiere a ella en su obra *La peinture française*, pp.104-105 y 109. En el mismo catálogo otros autores aluden a esta máscara en pp. 139, 214 y 406.

⁹ “[...] in his autobiography, Tournant Dangereux, published in 1929, tells of seeing two Negro statues behind the counter of a bistro, among the bottles of picon and vermouth, and buying them for two litres of aramon... Recalling this same incident in a book that appeared in 1943, however, Vlaminck places it in 1905, and describes three statuettes: two from Dahomey, painted red, yellow and white; and one, all black, from the Ivory Coast [...] Then a friend of his father gave him two more Ivory Coast figures and a large white Congo mask” GOLDWATER, Robert, *Primitivism in modern art*, Londres: Belknap, 1986, pp. 86-87.

esculturas que se exponían. Dado que Matisse y Picasso también estuvieron en contacto con Vlaminck y Derain, pudieron haber conocido estos objetos a través de sus colegas y las colecciones personales de este tipo de piezas que comenzaron¹⁰ a reunirse en este momento. Además de que todos ellos pudieron haber contemplado los pabellones coloniales de la Exposición Universal de París en 1900, en la que, al igual que en otras ocasiones, se exhibían objetos primitivos. Por otra parte, también se conocen las visitas de Picasso al Museo del Trocadero entre el otoño de 1906 y junio de 1907, previamente a la realización de la obra *Las señoritas de la calle Avignon*, en la que los rostros de algunas figuras son fácilmente comparables a máscaras africanas. Finalmente, otros artistas de la vanguardia como Ernst Kirchner y Carl Schmidt-Rotluff, del grupo *Die Brücke*, descubrían casi al mismo tiempo las obras del Museo Etnológico de Dresde.

Gracias a la ruptura que produjo la vanguardia de principios del siglo XX a través de su crítica demoledora a la estructura clásica del arte¹¹, se abrió una fisura en el paradigma conservador del academicismo artístico de la época, por lo que la asimilación que realizaron los artistas vanguardistas de las piezas primitivas a sus producciones puso de manifiesto el valor estético de las creaciones artísticas primitivas. Esta asimilación de arte y artefactos primitivos, a través de las producciones de los artistas vanguardistas, da lugar al fenómeno interno del arte occidental conocido como primitivismo. Este “istmo” de la vanguardia es una corriente en la que pueden englobarse varios artistas¹² y en la que se produce una

¹⁰ Para los primeros contactos entre el arte africano y los artistas de vanguardia y el inicio de sus colecciones privadas, véase PAUDRAT, Jean Louis, “From Africa”, *Primitivism in XXth century art*, Nueva York: MOMA, 1985, pp.139-143

¹¹ Los pilares de la “estructura clásica del arte” son los principios de verosimilitud, naturalismo y sensualismo. La vanguardia revoluciona el panorama artístico del siglo XX obviando estos principios. De este modo, en el campo visual, se renuncia a la perspectiva renacentista, se utilizan colores arbitrarios respecto de la naturaleza, la abstracción sustituye a la figuración y nuevos materiales dan lugar a géneros desconocidos.

¹² Varios nombres pueden ejemplificar cómo los objetos primitivos quedan asimilados y reinterpretados en sus creaciones para refundirse en una nueva creación/obra “primitivista”. El postimpresionista Paul Gauguin, durante su estancia en Tahití entre 1890 y 1892, y entre 1895 y 1897, elabora cierto tipo de pinturas que influirán a la vanguardia por su tono místico y en las que, en ocasiones, se incluyen copias de objetos primitivos. El grupo de artistas de la vanguardia influidos por las artes primitivas al que nos referimos lo conforman Matisse y los fauves, Picasso, Brancusi, Léger, Paul Klee, algunas obras de la corriente surrealista..., aunque cabe aclarar que cada artista de las varias tendencias que corrían en el París de principios del siglo XX, asimila la presencia de los objetos primitivos de un modo distinto. La mayoría de estas producciones

revisión e influencia de las artes primitivas en los artistas occidentales. Los “préstamos” de las artes primitivas apropiados por la vanguardia se pusieron de manifiesto en una conocida y controvertida¹³ exposición, titulada *Primitivism in XXth century art*, organizada por William Rubin y celebrada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA) a finales de 1984 y principios de 1985. En esta muestra se expusieron los objetos primitivos al lado de obras de vanguardia tratando de establecer “afinidades” que en su mayoría fueron relaciones formales. El catálogo, creado para la ocasión, sigue siendo en la actualidad una obra de referencia obligada para el conocimiento del tema.

No obstante, la primera fuente especializada que, en el mundo académico del arte, trata el primitivismo y la valoración de las artes primitivas es el libro de Robert Goldwater *Primitivism in Modern Art*. Obra aparecida en 1930, justo un año antes que el Museo de Arte Moderno de Nueva York comprara¹⁴ el cuadro “primitivista” por excelencia: *Las señoritas de la calle Avignon*¹⁵, de Pablo Picasso. Cabe señalar la importancia de esta

fueron influidas por la cultura negra y, en menor medida, por artes de Oceanía y el norte de América. Este hecho permite afirmar que hay tantos “primitivismos” como artistas, ya que cada artista o corriente recogería el aspecto que más le interesa del objeto primitivo.

¹³ La muestra organizada por Rubin se aproximaba al primitivismo bajo una perspectiva histórico-artística para mostrar cómo los artistas de la vanguardia apreciaban objetos de culturas primitivas. El autor explica en el catálogo que cuando los artistas se referían al “arte primitivo” de las culturas primitivas, lo hacían en términos loables y no despectivos. Rubin emplea la respuesta tangible de los artistas de vanguardia y el uso de la palabra “primitivismo” para justificar el título de la exhibición y del catálogo. Sin embargo, el empleo siempre positivo del término “primitivismo” obvia la realidad en la que se movieron los artistas de vanguardia, en la que lo negro y lo primitivo también tenían connotaciones negativas. Rubin rechazó de buen principio estas asociaciones y se esforzó en separar el significado histórico-artístico del “primitivismo” de las conexiones con las teorías racistas del siglo XIX que, fácilmente, se le pudieran haber realizado. Rubin, para crear una especie de separación de las connotaciones negativas, escribe en todo el catálogo con P mayúscula y entre comillas la palabra “Primitivismo”.

¹⁴ Mencionado en el Prefacio de William Rubin al catálogo de la exposición *Primitivism in XXth century art*, Nueva York: MOMA, 1985, p. ix.

¹⁵ Picasso transforma el elemento primitivo en el cuadro y no lo incluye o copia el objeto con verosimilitud tal y como sí lo hizo Gauguin en algunas de sus obras producidas en Tahití. Las visitas de Picasso al Museo del Trocadero entre el otoño de 1906 y junio de 1907 parecen ser, según varios autores, la causa de la transformación de varios de los rostros de las figuras del cuadro *Las señoritas de Avignon* en máscaras africanas. William Rubin sugiere que Picasso, además de los aspectos antropomorfos, toma de las máscaras expuestas en el Museo del Trocadero un tipo de inspiración que le hace pensar en términos de “exorcismo”,

obra de Goldwater porque trata un tema hasta aquel momento casi inexplorado y crea, por sí misma, toda una teoría en torno al primitivismo. Además, debemos destacar la relevancia del trabajo ya que analiza fenómenos muy recientes en aquel momento como fueron los “istmos” del siglo XX. Por ello, treinta y dos años más tarde (1962), fue necesaria una segunda versión para actualizar y ampliar algunos de sus contenidos¹⁶.

La gran novedad y excelencia del libro de Goldwater es que huye de las concepciones evolucionistas de la historia del arte. Goldwater no parte de una línea progresiva, en la cual un estadio cultural supera a otro. El autor es el primero en destacar el papel de las artes tribales en el arte del siglo XX y se refiere a ellas como si de cualquier otro arte se tratara. Tal y como expone en la introducción, pretende describir el carácter del primitivismo moderno, sus variaciones, sus intenciones y algunas de sus causas. Advierte al lector que no espere comparaciones formales, pero sí que quede impresionado por la influencia directa de las formas de los objetos primitivos. Por ello, dedica un capítulo muy extenso a la evaluación del arte de los pueblos primitivos. Es aquí donde reconoce las piezas tribales y el cambio de actitud que se debía realizar hacia ellas al ser incluidas en los museos, es decir, al ser tratadas y enmarcadas con las categorías que Occidente reservara para sus propias piezas:

[...] We have seen **what began as a purely scientific interest**, if not replaced, at least largely augmented by a lively aesthetic appreciation. Thus the original purely documentary presentation of the objects and their unconsidered mixture with other, purely scientific ethnological evidence, **typical of the end of the nineteenth century (...)** **The change in the**

“intercesión” y “magia”, dotando así a esta obra de una especie de carácter revelador y convirtiendo al primitivismo en una síntesis entre el objeto primitivo y el carácter transgresor occidental más moderno. Véase RUBIN, William, “Picasso”, en *Primitivism in XXth century art*, Nueva York: MOMA, 1985, pp. 241-343.

¹⁶ Se añadieron a la obra primera dos ensayos (“Judgements of primitive art, 1905-1965”, “Art history and anthropology: some comparisons of methodology”), un sumario cronológico de los museos etnológicos y las exposiciones, la lista de publicaciones del autor y doce ilustraciones más que en la primera versión e informaciones diversas sobre: Gauguin, los fauves, el contacto de Picasso con lo ibérico, las visitas a los museos etnológicos de los miembros de Blaue Reiter, etc.; todos eran datos desconocidos en el momento de publicación de la primera versión de la obra de Goldwater. Los detalles aparecen reseñados en el prefacio de la segunda edición del libro de Robert Goldwater, *Primitivism in modern art*, 1962.

evaluation of the primitive arts was related to the changing theories of their origins, evolution, function and meaning.¹⁷

Goldwater presupone el conocimiento de las artes primitivas por parte de los artistas vanguardistas no obstante, cada artista lo asocia con un arte diferente, así, Gauguin lo hará con las producciones egipcias y de la Polinesia, el grupo Die Brücke con el *child art*, Picasso con las esculturas de Costa de Marfil... De este modo Goldwater puede realizar agrupaciones y distinguir diferentes tipos de primitivismo¹⁸, aunque todos tengan en común la simplicidad que se les atribuye a este tipo de producciones. El autor se posiciona en la asunción de que mientras más se retrocede en lo estético, lo histórico, lo psicológico... más sencillas son las cosas y, por lo tanto, más profundas, más importantes y valiosas. Pero debemos señalar que esta “simplicidad” varía con la naturaleza de quien la mira, por lo que el autor agrupa las manifestaciones artísticas del modernismo en grupos distintos.

Siguiendo la teoría de Goldwater, los artistas podían seleccionar y apreciar los diferentes aspectos que les ofrecía el arte primitivo. Como los elementos que ellos escogerían para enfatizar sus trabajos podían ser muy variados, los resultados también podrían serlo. Así, según el autor, los artistas se dividen en dos grupos: los que enfatizan los factores psicológicos y los que enfatizan los factores externos, es decir, la forma. En el primer grupo, la escena representada debe ser idealizada y reproducir emociones y pasiones fundamentales en momentos cruciales de la vida (esos momentos como temas de los cuadros). Lo que los hace “primitivistas” es la distancia psíquica a la que deben reducir la representación; el ejemplo que pone Goldwater es el caso de los fauves. Por otro lado, el segundo grupo vendría representado por la actitud de artistas como Gauguin. Éste no representa detalles ni formales ni iconográficos en sus cuadros, no deja que el espectador se identifique con la obra. La representación es “primitivante” en el sentido de que es un “condensador”, no de una concepción intelectual al estilo del simbolismo, sino de una representación que reduce las relaciones internas a lo más

¹⁷ GOLDWATER, Robert, *Primitivism in modern art*, Londres: Belknap, 1986, pp. 15-16. [el destacado es nuestro]

¹⁸ Los diferentes tipos de primitivismos coincidentes con un capítulo del libro *Primitivism in modern art* de Robert Goldwater, son Primitivismo “psicológico” (que correspondería al “arte de los locos”), “biográfico” (que correspondería al “arte de los niños”), “romántico” (que comprendería las obras de Gauguin y los fauves), “afectivo-emocional” (que correspondería a la actitud del grupo Die Brücke y el del grupo Blaue Reiter) “intelectual” (representado por Picasso y el Cubismo, además de la abstracción que buscaría formas fundamentales) y el “primitivismo que proviene del ‘subconsciente’” (representado por Klee, Dada y el surrealismo en general).

simple sin necesidad de detalles para ser examinada. La reducción a la simplicidad del primer grupo y la actitud de generalización del segundo darían como resultado un tipo de “animismo simbólico” que otorgaría protagonismo a las formas representadas en el cuadro o a cualquier forma artística primitiva caracterizada en él.

Otra aportación significativa en el campo académico para la valoración de las artes primitivas es la que realizó Jean Laude en su libro *Les arts de l'Afrique noire* (1966). Para comenzar, el autor es uno de los primeros en poner de manifiesto las concepciones etnocéntricas que hasta aquel momento habían imperado a la hora de apreciar el arte primitivo. Laude se refiere a África como objeto de esclavitud, conquista y colonización por parte de Occidente, denunciando así el abuso de las metrópolis sobre el continente. Hace también una pequeña introducción, donde presenta las concepciones que, desde la Edad Media, se han tenido del continente negro, e incluso menciona las imágenes negativas que de él se fueron desarrollando hasta principios del siglo XX.

En la parte de su libro dedicada al arte primitivo expone tres posturas distintas para su definición, lo cual permite aclarar un poco más el término. La primera actitud definida, la de R. Andréé, admite que los pueblos en un estado inferior a la cultura occidental puedan tener un cierto grado de dominio del arte (aunque para el autor, el arte no es el más alto grado de evolución de un pueblo). Esta postura consiente en acercar a los Otros y cede a que sus producciones puedan ser consideradas arte. La de J. Lange, del cual toma Laude “la ley de la frontalidad del arte antiguo”, compara el arte antiguo con el primitivo esto permite, tomado en un sentido positivo, elevar el arte tribal al mismo nivel que el antiguo, el original y el primero de la cultura occidental, el entendido como “legítimo”. Y, finalmente, la postura de A. Riegl, quien expone que el estilo es un “querer” (*wollen*) del artista en el que confluyen el objetivo (la intención de la obra) y la materia y la técnica utilizadas, o bien lo que se entiende por *Kuntswollen* (la motivación interna del artista que determina la forma), reconociendo así la figura del artista, aunque en el caso del artista primitivo fuera anónimo.

Las tres menciones que hace Laude en su libro publicado en 1966 permiten elevar las piezas tribales a otro nivel, ya que hasta aquel momento se habían considerado menores. Con la primera postura (la de R. Andréé), se reconoce que las piezas tribales puedan ser arte. La segunda (de J. Lange) sirve para establecer una similitud entre el arte antiguo con las obras tribales y acercar de nuevo el arte primitivo al esquema evolucionista del arte occidental. Por último, la mención de Riegl, en el que se reconoce la figura del artista, la intención, el material y la técnica

utilizada..., clasificación que, habitualmente, sirve para las piezas occidentales. Todo ello permite que las piezas tribales puedan ser consideradas iguales a las occidentales, si es que se las somete para su estimación a las mismas categorías que habitualmente se emplean para calificar una obra. Otra cuestión es la de si es correcto o no aplicar estos baremos a piezas no occidentales. De todos modos, hay un cambio que permite contemplar cualitativamente las obras tribales como artísticas. Laude defiende además que “lo primitivo” no tiene por qué ser primitivo, aludiendo así a la valoración del objeto y despojando de todo prejuicio a los objetos primitivos¹⁹. Aunque esta idea ya la apuntara cuatro años antes Lévi Strauss desde el punto de vista de la antropología en general.

Finalmente, la obra sobre arte africano de Laude también es importante para nuestro objeto de estudio porque recupera la expresión “art nègre” para designar las obras tribales que llegan a principios de siglo a París y que sirven de inspiración a los artistas vanguardistas:

Historiens de l'art, ethnologues, esthéticiens s'accordent jusque dans les premières années du XXe siècle pour mépriser, avec plus ou moins de nuances, l'art nègre. Sculptures et masques étaient parvenus en Europe sans archives qui pussent en préciser la signification et la destination (...)²⁰.

Aunque esta expresión ya fuera empleada antes por Paul Guillaume y Apollinaire²¹, el autor recupera el concepto, y dedica en su libro un apartado específico al descubrimiento del arte negro por parte de los artistas de vanguardia y menciona la mayoría de los casos a los que también se refiere Goldwater en su libro: fauvistas, cubismo, etc. Esta categoría tiene un carácter un tanto limitado. Con la distancia que hoy podemos tomar, el vocablo presupone una categoría racial amplia y clara

¹⁹ “ [...] **primitif n'est pas nécessairement primitive**. Progressivement se dessine une tendance comparative qui, diner sifiant la réalité, fragmenta bientôt le concept de primitivisme” LAUDE, Jean, *Les arts de l'Afrique noire*, París: Librairie Générale Française, 1966, p. 30. [el destacado de la cita es nuestro]

²⁰ LAUDE, Jean, *Les arts de l'Afrique noire*, París: Librairie Générale Française, 1966, p. 33.

²¹ “[...] En 1910, l'enthousiasme, la joie des peintres, leur fièvre d'excitation montrèrent clairement qu'une nouvelle renaissance s'était produite. Il était non moins évident que l'honneur de cette renaissance revenait à l'art nègre. Dans l'œuvre de Picasso, il y eut toute une époque appelée 'L'époque nègre'; il y eut une littérature entière, toute une école musicale baptisées 'école nègre'. On peut dire sans crainte d'exagération que la meilleure partie de ce qu'a produit l'art contemporain pendant les vingt dernières années doit son inspiration originelle à la sculpture primitive nègre [...]” GUILLAUME, Paul, *La sculpture nègre et l'art moderne*, Toulouse: Toguna, 1999, pp. 7-8. El fragmento pertenece a una conferencia de Paul Guillaume en la Fundación Barnes, 4 de abril de 1926.

que no tiene en cuenta que dentro de ella pueden existir culturas diferentes.

Relacionado con el arte negro y lo primitivo, Jean Laude, en otro de sus libros titulado *La pintura francesa (1905-1914)* y *el arte negro*, contribuye con el concepto de *negrophilie* para hablar de los aspectos africanos que recoge la pintura gala. Por negrofilia se entiende hoy, sobre todo en el ámbito anglosajón, el “amor por la cultura negra”.²² También lo utilizarán otros autores como el antropólogo James Clifford para hablar de la literatura²³ que surge en África después de la colonización. La palabra sirvió, desde buen principio, para condenar las actitudes de apoyo a la abolición de la esclavitud, por lo que coincidiría entonces con el caso del primitivismo en su actitud en contra de lo establecido. No obstante, este término tampoco ha estado exento de acepciones negativas. Los negrófilos eran a menudo acusados de un apetito sexual voraz por la gente de raza negra y eran emplazados fuera de la sociedad moral. Petrine Archer-Straw, en su libro *Negrophilia, Avant-Garde Paris and Black Culture in the 1920's* compara el término “negrofilia” con el de primitivismo. La autora está de acuerdo con William Rubin en que, para los miembros de la vanguardia de París, lo primitivo fue un antídoto para librarse de una “agobiante y civilizada moral burguesa”.²⁴ Por lo que la negrofilia, al igual que el primitivismo, ofrecería una perspectiva esencialmente no-europea. En todo este panorama, los objetos etnográficos llegados a Europa e introducidos en el círculo artístico de la vanguardia constituyen un signo de modernidad e insubordinación.

Los artistas de la vanguardia parisina fueron los primeros en colaborar con la cultura negra. Cuando en Europa todavía no era habitual encontrarse con gente de color, la iconografía de la escultura africana comenzó a ser un signo artístico para distinguir la vanguardia. Las esculturas africanas que alcanzaron el París de principio de siglo se conocían, en general, como “art nègre” o fetiches. Los dos términos tienen mucho que ver con el lenguaje de los hombres de mar europeos y comerciantes que, entre otros, importaron estos objetos. En el París de principios de aquella época

²² ARCHER-STRAW, Petrine, *Negrophilia, Avant-garde in Paris: Black Culture in 1920's*, Londres: Thames and Hudson, 2000, pp. 9-21.

²³ CLIFFORD, James, *A new history of french literature*, Cambridge: Massachussets, 1989.

²⁴ En 1920 la cultura negra en la vanguardia Parísina empieza a ser un signo de la modernidad: el jazz, la revista negra con Josephine Baker como protagonista, los locales “negros”... La relación de “lo negro” con los artistas de vanguardia es especialmente relevante y ambos se asemejan en el hecho de que rompen los esquemas de la tradición artística.

las obras tribales no dejaban de tener un significado de exótico, místico e incluso supersticioso para quien las adquiría. La vanguardia consideró el “art nègre” lo suficientemente poderoso como para transformar y provocar un profundo cambio en la historia del arte. La negrofilia, en este caso, permitía un espacio para la rebelión contra las normas sociales, para significar anarquía y transgresión.

Las producciones de culturas exóticas se fueron introduciendo poco a poco en la vanguardia. Sin embargo, es necesario clarificar que no eran acontecimientos para mostrar las culturas primitivas en y para ellas mismas en un sentido de “apreciación etnográfica”, sino que realmente eran un interludio para la modernidad. Estos intereses se producen sobre todo en el período de entreguerras y son de lo más variado: Tristan Tzara celebró reuniones conocidas como “soirées nègres” (acontecimientos públicos en donde se trataban aspectos de la cultura africana), salpicados también con los intereses de Tzara por los aborígenes de Oceanía, los nuevos ritmos de Debussy, Satie y Auric, la poesía de Blaise Cendrars y Tristan Tzara, las conferencias de Guillaume Apollinaire²⁵ y el intercambio de ideas entre Picabia, Duchamp, Robert y Sonia Delaunay..., todos ellos demostraron el interés para con las culturas primitivas. Asimismo, a la vez que se celebraban estas reuniones, los artistas plásticos empezaron a trabajar con las esculturas que llegaron a París de las colonias de ultramar.

Tal y como ya se ha mencionado, a principios del siglo XX, muchos artistas toman contacto fuera de los museos o de las exposiciones universales. Principalmente el acercamiento se produce al “art nègre” en menor medida lo hacen con objetos procedentes del Pacífico (arte aborigen de Australia, Nueva Zelanda, Nueva Caledonia) o bien del noroeste americano (costa del Pacífico, arte indio norteamericano), probablemente por la proximidad entre Europa y África y porque Francia contaba con varias posesiones coloniales en ese continente, lo cual facilitaba los envíos y el comercio de estos objetos. Petrine Archer-Straw, en su libro *Negrophilia, Avant-garde in Paris : Black Culture in the 1920's*²⁶ expone que muchos artistas toman contacto con “l’art nègre” a través de pequeños comerciantes que vendían curiosidades y objetos *kitsch* de arte hechos expresamente para el mercado europeo. Por otra

²⁵ Guillaume Apollinaire fue uno de los primeros en estudiar y coleccionar arte negro con cierto criterio. Para ello utilizó una combinación entre la etnografía y la historia del arte. Fue el precursor de un ballet: *La creation du monde*, (1923) en el que los decorados y vestidos fueron realizados por Fernan Léger y estuvieron inspirados en su totalidad en el arte negro.

²⁶ ARCHER-STRAW, Petrine, *Negrophilia, Avant-garde in Paris : Black Culture in the 1920's*, Londres: Thames and Hudson, 2000.

parte, William Rubin menciona que las colecciones de objetos de Derain o Matisse fueron a menudo “desacertadas”, refiriéndose a su baja calidad “[...]the majority of objects owned by all the major painters early in the century was in fact very mediocre as compared to the best examples of the same types we know today, most of which were brought out of Africa in later years”²⁷. Por lo que cabe apuntar que no siempre, entre el volumen de piezas arribadas a Europa a principios del siglo XX, los objetos primitivos fueran de calidad o, incluso, “auténticos”.

William Rubin, en la introducción al catálogo de la exposición *Primitivism in XXth century art* define qué arte primitivo es auténtico y cuál no: “[...] an authentic object is one created by an artist for his own people and used for traditional purposes. Thus, works made by African or Oceanic artist for sale to outsiders such as sailors, colonials or ethnologist would be defined as inauthentic”²⁸. Por lo que llegados a este punto y entre los objetos que hoy se encuentran en diferentes colecciones (museos de arte, museos de etnología/antropología, colecciones privadas...) hay que distinguir, a menudo, entre “arte” y “artefacto”. La primera calificación se reserva a las piezas que son enmarcadas como modelo de un estilo y que se conservan, generalmente, en un museo etiquetadas como *masterpieces*. La segunda se refiere a todas las piezas que dentro de un estilo determinado del arte primitivo no son consideradas como auténticas. Shelly Errington, en su libro *The Death of authentic primitive art and other tales of progress*²⁹, aclara, en parte, esta cuestión. En su obra

²⁷ RUBIN, William, “Modernist primitivism, an introduction”, En: *Primitivism in 20th century art*, Nueva York: MOMA, 1984, p. 13.

²⁸ “[sigue] The problem begins when and if a question can be raised –because of the alteration of tribal life under the pressure of modern technology or Western social, political, and religious forms- as to the continuing integrity of the tradition itself”. RUBIN, William (ed.), *Primitivism in 20th century art*, Nueva York: MOMA, 1985, p. 76, nota 41.

²⁹ En la primera parte la autora intenta desarrollar la apreciación y categorización del arte primitivo de África, Oceanía y las Américas a través de coleccionistas y artistas americanos del período de entreguerras, la validación institucional del género con la apertura del Museo de Arte Primitivo de Nueva York en 1957 y cómo declina la autenticidad del arte étnico a finales del siglo XX con la comercialización occidental y el turismo. Expone las discusiones sobre la perspectiva antropológica sobre el auténtico arte primitivo y la noción de progreso a lo largo del siglo XX. Proporciona una definición de ‘arte primitivo’ considerando la división entre *folk art* y *high ethnic art*, preguntándose sobre los límites que pueden definir las dos categorías. En la segunda parte, examina el impacto del nacionalismo, la modernización y el desarrollo de las actitudes culturales en México y Java. Véase ERRINGTON, Shelly, *The death of authentic primitive art and other tales of progress*, Berkeley: University of California Press, 1998.

distingue entre “arte por intención” y “arte por apropiación”. El primero se refiere a todo aquello que se ha creado como arte, elaborado en sociedades que comparten un concepto de esta disciplina aproximado al que ahora tenemos, como por ejemplo el arte del Renacimiento. El segundo son los diversos objetos que devienen arte con la fundación de los museos a finales del siglo XVIII, como por ejemplo los iconos bizantinos o el arte primitivo. Este último se transforma en arte, a los ojos del mundo occidental, al ser enmarcado como tal y alejado de su contexto de uso³⁰.

Resulta paradójico que William Rubin, en el catálogo de la famosa exposición *Primitivism in XXth century art* aclare la autenticidad del arte primitivo, la diferencia de arte y artefacto, y, en cambio, no se defina en sus textos qué es lo “primitivo” o el “primitivismo”; más bien lo que hace el autor en el planteamiento de su exhibición es apuntar hacia varias ideas. En el capítulo primero, titulado “Modernist primitivism”, además de mencionar la poca importancia dada al primitivismo en la bibliografía del arte moderno, declara que las funciones específicas y el significado de los objetos que estudia la etnología son irrelevantes para el concepto de primitivismo. Cita en una nota las declaraciones que Picasso le hace a él mismo al respecto: “Everything I need to know about Africa is in those objects”³¹, apuntando así el descubrimiento de la forma por parte del artista vanguardista. La postura de Rubin, obviando deliberadamente los objetos desde el punto de vista etnográfico, es el puntal de la muestra celebrada en el MOMA y el principal argumento para la consideración de los objetos primitivos como formas artísticas sometidas a los enraizados juicios artísticos occidentales. De este modo, se podría resumir la postura del academicismo del arte en el que se valora la forma de los objetos primitivos y se obvia todo el contexto cultural original que se le puede referir.

Pero, aun obviando todo aquello que no sea forma y valor estético para los objetos primitivos, las dificultades para su valoración siguen estando presentes. El objeto primitivo sustraído del entramado original y

³⁰ Véase ERRINGTON, Shelly, *The death of authentic primitive art and other tales of progress*, Berkeley: University of California Press, 1988. Capítulo 2: “What become authentic primitive art?” en el que la autora escribe sobre la autenticidad de las piezas primitivas y define lo que no es arte primitivo, aporta como solución la distinción entre “arte por intención” y “arte por apropiación”. Habla también sobre la experiencia del MOMA en su exposición *Primitivism in XXth century art*.

³¹ RUBIN, William (ed.), *Primitivism in 20th century art*, Nueva York: MOMA, 1985, p. 74, nota 6.

emplazado en el museo sigue, inevitablemente, sujeto al juicio estético del canon occidental, que no le es propio. Por otra parte, la relación del arte primitivo con el arte moderno que dio lugar al primitivismo permitió revalorizar las artes primitivas que hasta entonces no habían sido del todo apreciadas, pero después de su reconocimiento como arte, el arte primitivo sigue enfrentándose para su valoración a la cuestión de la autenticidad. Al mismo tiempo, desde el punto de vista de la antropología del arte, el juicio de los objetos artísticos primitivos también presenta diversas dificultades, sobre todo por las concepciones etnocéntricas que se mantuvieron en la disciplina durante mucho tiempo. La incertidumbre se aprecia de buen principio ya que, todavía hoy, no existe una terminología clara para designar a estos objetos. En la actualidad se utiliza indistintamente conceptos como “artes primitivas”, “artes tribales”, “artes exóticas”, “artes primeras”, “artes etnológicas”, “artes no occidentales”..., lo que denota la vacilación a la hora de referirse a los objetos artísticos primitivos.

Tanta dilación tiene su origen en el punto de partida que la antropología del arte pudiera tomar en el momento de considerar los objetos primitivos. Si tomamos la postura etnocéntrica, en la que sólo se valorarían como “arte” las producciones realizadas en Occidente, y los juicios artísticos del canon occidental, la antropología del arte tendría un objeto de estudio sobre el que actuar, pero sometido a un juicio basado en la diferencia, con una preeminencia de lo propio frente a todo aquello que no lo es, por lo que esta postura no sería del todo correcta. En cambio, si la antropología del arte se posiciona en el reconocimiento de la universalidad de la forma artística, al igual que la historia del arte, quedándose tan sólo con el objeto, se ignorarían las prácticas imbricadas y así se perdería parte de la significación que posee en la sociedad en la que fue creado. C. Severi, por ejemplo, propone como solución “volver al sentido primero de la palabra arte”³² para recuperar la raíz terminológica del término latino *ars*, que deriva en dos definiciones: la primera, referida a la capacidad del hombre para producir objetos y la segunda –“en un sentido casi desaparecido en la actualidad”- entendida como conjunto de reglas o técnicas “*que el pensamiento debe seguir para alcanzar el conocimiento y representar lo real*”. Con este doble concepto, el autor propone que el objeto de la antropología del arte sería el estudio de la relación que establece cada cultura entre las técnicas y el sistema de pensamiento que reproduce en sus producciones (concepción y producción de imágenes). Esta definición tiene dos ventajas:

³² SEVERI, C. “Arte (Antropología del)” en BONTE, Pierre, IZARD, Michael, *Etnología y Antropología*, Madrid: Akal, 1996, p. 94.

[...] permite comprender la historia de las interpretaciones de la civilización occidental ha dado de las representaciones plásticas, pictóricas y arquitectónicas de las culturas llamadas primitivas; se inscribe en una perspectiva de búsqueda que, aunque aplicándose en principio a cualquier arte, define claramente el punto de vista del antropólogo sobre la producción artística, y diferencia su tarea de la del crítico y el historiador del arte occidental.³³

1.2. La valoración del Otro: la recepción del salvaje

Para esclarecer en Occidente la existencia de alteridad de los que fueron descubiertos por la vieja Europa durante siglos, no sólo bastaron como pruebas los objetos primitivos importados, sino que también se trasladaron a la metrópoli habitantes de nuevas tierras para demostrar su existencia o su rareza. Hernán Cortés, por ejemplo, envía acompañando el Tesoro de Moctezuma cuatro indígenas “-dos caciques totonacos y dos mujeres a su servicio- para que el rey conociese a los habitantes de aquellas tierras recién descubiertas”³⁴. Sin embargo, los episodios de visitas de indígenas a Occidente hasta mitad del siglo XIX son aislados y la imagen del Otro se construye más bien a través de las crónicas de viajeros realizadas durante cinco siglos, antes que por la presencia de indígenas trasladados como “evidencias” a Europa. Ya en el siglo XV se hallan las primeras reproducciones de los indígenas en las crónicas, en epistolarios en donde se acompañan los textos de las cartas de Colón con grabados que ilustraban los aspectos más destacados. Una de las epístolas más conocidas es la *Carta de Dati*,³⁵ de octubre de 1493, que incluye dos representaciones de los indígenas: una, con un grupo de indios que huyen frente a la llegada a sus tierras de las carabelas y otra, con el rey Fernando observando a través del océano a sus nuevos súbditos. A partir de aquí, en opinión de Miguel Rojas,³⁶ se inicia toda una iconografía sobre el que podríamos llamar “*el salvaje del nuevo mundo*”.

³³ *Ibíd.*, p. 95.

³⁴ ALCINA FRANCH, José “El tesoro de Moctezuma”, Madrid, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 539-40, mayo- junio de 1995, p. 238.

³⁵ Se reproducen dos grabados de los epistolarios de Colón en el libro de ROJAS MIX, Miguel, *América imaginaria*, Barcelona: Lumen, 1992, pp. 116-117.

³⁶ Miguel Rojas Mix en su libro *América imaginaria* expone cómo a lo largo de la historia Europa y, más recientemente, los Estados Unidos han visto a América. En general, trata de las imágenes que se crean de América como producto de la mirada etnocéntrica. Uno de los capítulos de su libro “Los salvajes, ¿son hombres? Una cuestión de naturaleza”, pp. 116-140 trata de la imagen del “salvaje” que poblaba las tierras americanas.

Un grabado en madera de 1505 instruyendo el “Tercer viaje” de Vespucio es también uno de los primeros ejemplos en ilustrar lo que narraban las crónicas sobre las nuevas tierras americanas. Según Miguel Rojas, el citado grabado lleva al pie una leyenda en la que se refiere a los indígenas del siguiente modo:

Tanto los hombres como las mujeres andan desnudos, poseen un cuerpo bien proporcionado y tienen una piel casi de color rojo. Tienen perforadas las mejillas y los labios, la nariz y las orejas y adornan estas incisiones con piedras azules, pedazos de vidrio [...] Toman como esposa la primera que encuentran y actúan en todo sin atenerse a ley alguna. Luchan entre ellos sin arte ni regla, se devoran unos a otros, incluyendo a sus muertos, pues la carne humana es una de las formas habituales de alimentación³⁷.

De este modo, desde los inicios del descubrimiento de América hasta bien entrado el siglo *XVII*, el indígena americano se representará de piel roja, carecerá de orden ni ley en su comportamiento y será antropófago.

El “salvaje del nuevo mundo” se encuentra totalmente contrapuesto al “salvaje de la tradición europea”. Roger Bartra defiende en sus obras dedicadas al salvaje³⁸ que la cultura europea generó una idea del hombre salvaje mucho antes de la gran expansión colonial, idea que hubiera sido modelada en forma independiente del contacto con grupos humanos ajenos de otros continentes. Para el autor, “el salvaje es un hombre europeo, y la noción de salvajismo fue aplicada a pueblos no europeos como una transposición de un mito perfectamente estructurado cuya naturaleza sólo se puede entender como parte de la evolución de la cultura occidental”.³⁹ Según Bartra, el mito del hombre salvaje se extiende desde la mitología grecorromana -en la que la naturaleza amenazaba a la cultura con la exuberancia de fantásticos seres salvajes, habitantes de los bosques, las montañas y las islas- hasta la tradición judeocristiana en el caso del desierto de la imaginaria religiosa, en la que los anacoretas purificaban su alma y participaban de la unión con Dios en una naturaleza salvaje y hostil.

³⁷ ROJAS MIX, Miguel, *América imaginaria*, Barcelona: Lumen, 1992, pp.5-6.

³⁸ Roger Bartra escribe dos libros relacionados con el tema: *El salvaje en el espejo* (1996) y *El salvaje artificial* (1997) con multitud de referencias y fuentes para ampliar cada uno de los aspectos descritos. En 2004, junto a Pilar Pedraza, comparte el comisariado de la exposición *El salvaje europeo*, que organizó el Centro de Cultura Contemporáneo de Barcelona.

³⁹ BARTRA, Roger, *El salvaje en el espejo*, 1996, p. 16.

Durante la Edad Media se extendió el mito de un hombre salvaje y peludo, habitante imaginario de los bosques y personaje importante de la literatura (como por ejemplo el mago Merlín, que se exilia al bosque y vuelve convertido en salvaje), en las leyendas populares y en las representaciones de arte. Por otra parte, la imaginería religiosa también ofrece ejemplos a través de “el salvaje de Dios”, cuando santos y anacoretas se retiran al desierto para vivir como animales y encontrar la pureza. El *Homo sylvaticus* o el *Homo agrestes* reaparecen en las ciencias políticas y naturales del siglo XVIII bajo la forma del “buen salvaje” de Rousseau y del *homo ferus* de Linneo. El salvaje “moderno” también aparece personificado en la literatura europea en: la figura de Caliban de la obra *La tempestad* de William Shakespeare, el personaje de Segismundo en *La vida es sueño* de Calderón de la Barca, en Robinson Crusoe en su versión del salvaje a la europea, Gulliver que no se libera de los *yahoos* y los hombres salvajes que viven en el país de los caballos inteligentes...

Michael de Montaigne, en uno de sus famosos ensayos, *De los caníbales*, recobra el antiguo mito del hombre salvaje para construir un modelo imaginario que pudiese revelar, en una crítica irónica, los daños provocados por los artificios de la civilización. Los bárbaros del escrito de Montaigne son en su mayoría europeos, entre los que se encuentran los griegos y romanos en sus continuas conquistas del mundo antiguo. Sólo se refiere a los habitantes “en ese otro mundo descubierto en nuestro siglo” cuando aclara que durante largo tiempo tuvo viviendo con él un hombre llamado Villegagnon, que había llegado hasta un lugar llamado *Francia Antártica*. Se trataba de Brasil, donde desembarcó en 1557 con otros protestantes e intentó establecerse. A Montaigne le parece considerable el “descubrimiento de un país infinito” pero no se atreve a precedir nuevos descubrimientos. Aún así aprovecha las narraciones de su huésped sobre América del Sur que considera auténticas, dado que el hombre era sencillo y tosco⁴⁰, lo cual era para Montaigne “condición propia para dar testimonio verdadero”. El autor, basándose en el testimonio anterior, estima que “nada bárbaro o salvaje hay en aquella nación”:

[...] según lo que me han contado [ausencia de salvajes], sino que cada cual considera bárbaro lo que pertenece a sus costumbres. Ciertamente parece que no tenemos más punto de vista sobre la verdad y la razón que el modelo y la idea de las opciones y usos del país en el que

⁴⁰ “Es preciso un hombre muy fiel o tan sencillo que no tenga con qué construir o dar verosimilitud a falsos inventos y que con nada se haya casado. [frente a las “gentes refinadas” de las que habla anteriormente, las cuales se fijan con más agudeza y mejor en las cosas pero que tuercen y disfrazan para dar crédito a su idea y atraernos a ella] El mío, así era, y además presentóme a menudo a varios marineros y mercaderes que había conocido durante aquél viaje” MONTAIGNE Michel de, *Ensayos I*, Madrid: Cátedra, 1992, cap. XXI, p. 267.

estamos. Allí está siempre la religión perfecta, el gobierno perfecto, la práctica perfecta y acabada de todo (...) en verdad, mejor haríamos en llamar salvajes a los que hemos alterado con nuestras artes, desviándoles del orden común.⁴¹

La postura antietnocéntrica que toma Montaigne en el siglo XVI no es la que, lamentablemente, más prevalecía en la cultura europea. La mayoría de las representaciones que se realizaron de los indios americanos, indígenas africanos y australianos en la imaginería europea hasta bien entrado el siglo XX los tildaba generalmente de salvajes, primitivos y caníbales. Es necesario, respecto al título del ensayo de Montaigne, aclarar que “*de los caníbales*” no se refiere explícitamente a la antropofagia o por lo menos, en su escrito, lo más que describe son las torturas a los prisioneros. Pero sí podemos deducir que el título de “caníbal” se identificaba a mitad del siglo XVI con términos como salvaje y bárbaro, lo que significa que el hecho de ser “salvaje” implicaba también ser “caníbal”. Por otra parte, recordemos que, desde el descubrimiento de América, el canibalismo fue considerado la característica más importante del aborigen americano. Así, al desembarcar Colón en Guadalupe, “vio restos de un festín macabro. Eran los ‘caníbales’, según denominaría Pedro Mártir a los que los lucayos llamarían ‘caribes’”.⁴²

El verdadero tópico del canibalismo, el de la pura antropofagia, se introduce en los libros de viajes y cartas geográficas. Un ejemplo es el *Novus Orbis*, editado en Basilea en 1532; otro puede hallarse en la *Cosmographie* de Sebastian Münster de la que existen diversas ediciones, 1543, 1554, 1588, 1589, 1628... de entre las que destaca la edición de 1554, en la que los caníbales son presentados como vulgares carniceros.⁴³ Según Miguel Rojas, la imagen del americano caníbal perdurará hasta el siglo XVIII. Sólo cuando se conozcan los antropófagos del océano Pacífico se perderá la exclusiva del atributo para los indígenas americanos, “aunque no completamente, porque persiste en los cómics y en la literatura de masas”.⁴⁴ ¿Por qué, entonces, esa afición a demostrar el canibalismo durante casi seis siglos? Sin duda, porque este rasgo contribuía a difundir la idea de salvajismo y barbarie de los Otros en Europa y era la que interesaba adherir a los nuevos descubrimientos. Más allá de su veracidad histórica y antropológica, el canibalismo era una

⁴¹ *Ibíd.*, pp. 267-268.

⁴² ROJAS MIX, Miguel, *América imaginaria*, Barcelona: Lumen, 1992, p. 119.

⁴³ Véase imagen reproducida en el apéndice documental, número 1.

⁴⁴ Referenciado en ROJAS MIX, Miguel, *América imaginaria*, Barcelona: Lumen, 1992, p. 121.

prueba del estado de salvajismo y legitimaba la conquista para erradicar la barbarie y afirmar la superioridad de Occidente. La visión etnocéntrica transformaba en aquel momento los hechos en valoraciones y cargaba de criterios morales las costumbres, la indumentaria y la religión de los Otros.

En Occidente, a medida que se recibía información de los parajes desconocidos y de sus habitantes, se desarrolló de forma paralela una “imagería popular”⁴⁵ sobre estas culturas desconocidas que proporcionan al salvaje, al primitivo, al indígena... una serie de estereotipos. A finales del siglo XVIII los navegantes designan a todos los indígenas de los Mares del Sur con el término *Kayak* que significa “hombre” en polinesio. En 1897 G. Chamerot, en el *Dictionnaire français illustré des mots et des choses à l'usage des maîtres, des familles et des gens du monde*, invita a asociar el término *kayak* con caníbal: “Kanak ou canaque; indigène de la Nouvelle-Calédonie et des archipels environnants: les kanaks de l'intérieur son anthropophages”⁴⁶. Definiciones como la de G. Chamerot ayudan a ver a los habitantes de otras tierras como devoradores de hombres y, por tanto, muy peligrosos. En las reproducciones gráficas seriadas como los cromos, los tebeos, las colecciones de aventureros ilustradas... que se imprimen en Europa hasta bien entrada la mitad del siglo XX, dan buena muestra de ello, ya que insisten en mostrar al Otro como salvaje en actitudes violentas y antropófagas, en definitiva, no civilizado. Incluso, a finales del XIX y principios del XX existe en Europa la idea de que los criminales pueden distinguirse por su tendencia patológica a los tatuajes al igual que los indígenas que también los llevan:

Les physiologistes ont vu [en el tatuaje] **la preuve d'une insensibilité physique qui, pouvant avoir une influence directe sur la moral**, pousserait les hommes de cette nature à des actes sanguinaires sans qu'ils en eussent une notion exacte⁴⁷.

⁴⁵ Un trabajo de recopilación sobre la imagería que de los indígenas se tenía en Europa fue la muestra celebrada en París en el Musée National des Arts d'Afrique et d'Océanie, 23 Octubre 2001-18 Febrero 2002 titulada *Kannibals e vahinés, imagerie des mers du sud*. Catálogo editado por Réunion des Musées Nationaux, 2001. Otro ejemplo, más crítico, y con abundante documentación respecto al anterior, es el libro de Jan Pieterse Nederveen titulado *White on black. Images of Africa and blacks in Western popular culture*, New Heaven y Londres: Yale University Press, 1992.

⁴⁶ BOULAY, Roger, *Kannibals e vahinés, imagerie des mers du sud*, París: Réunion des Musées Nationaux, 2001, p. 52.

⁴⁷ P. Cocheris, *Les Parures primitives*, 1914, citado en BOULAY, Roger, *Kannibals e vahinés, imagerie des mers du sud*, París: Réunion des Musées Nationaux, 2001, p. 110. [el destacado es nuestro]

Con esta afirmación todo el que llevara tatuaje era comparado con los indígenas y se le atribuía el hecho de “insensibilidad física”, lo que conduciría al individuo a una moral laxa y a convertirse en un delincuente.

Por otra parte, en línea con el fanatismo y la delincuencia, cabe aclarar que en las primeras colecciones de objetos y en algunas muestras etnológicas llegarán a confundirse muchos artefactos de uso diario de los indígenas con objetos para la tortura o la antropofagia, o bien los objetos dedicados a la guerra serán los que se destaquen para atraer la atención del público, tal y como veremos en el capítulo quinto en el Palacio de Misiones de 1929. Además, durante la Vanguardia artística europea se llegarán a considerar a los objetos primitivos como depositarios de una cierta magia o superstición de carácter sobrenatural en la búsqueda del *Homo spiritualis*,⁴⁸ por lo que la presencia de los objetos primitivos podría acercarse al misterio e, incluso, a todo tipo de connotaciones de carácter oscuro.

En la época del imperialismo europeo la reproducción de los indígenas como salvajes llegará a ser habitual en los países occidentales y su presencia en la propaganda más populista permitirá desarrollar una clara “patriotería”. En la era del colonialismo la cultura popular se convierte en un elemento de propaganda política mezclada, a su vez, con sentimientos nacionalistas.⁴⁹ La imagen del nativo que se reproducía por esta causa era la del “enemigo cruel” y se escogía, generalmente, un guerrero. Este indígena se representaba desnudo o con un taparrabos, con largas lanzas, provisto de escudo y pinturas o decoraciones para la lucha.⁵⁰ El soldado europeo, en cambio, se representaba vestido con su uniforme inmaculado y completo, acompañado de todo su armamento y en una actitud serena. El contraste entre el guerrero indígena, sencillamente “descontrolado”, y el soldado europeo sereno ante la amenaza establecía una dicotomía entre el salvaje y el civilizado. Por otra parte, en los últimos veinticinco años del siglo XIX y fruto del comercio con las nuevas colonias, también empezaron a surgir en publicidad anuncios de gente de color: jabón, ron,

⁴⁸ William Rubin sugiere que Picasso, además de los aspectos antropomorfos, toma de las máscaras expuestas en el Trocadero un tipo de inspiración que le hace pensar en términos de “exorcismo”, “intercesión” y “magia”, dotando así a esta obra de una especie de carácter revelador y convirtiendo al primitivismo en una síntesis entre el objeto primitivo y el carácter transgresor occidental más moderno. Véase RUBIN, William, “Picasso” en *Primitivism in XXth century art*, Nueva York: MOMA, 1985, pp. 241-343.

⁴⁹ Para ampliar el aspecto del Otro desde el punto de vista bélico, véase PIETERSE NEVERDEEN, Jan, “Colonialism and Western popular culture” en *White on black*, pp. 76-101.

⁵⁰ Véase imagen 2 de guerrero masai en el apéndice documental.

etc. es cuando según Pertrine Archer-Straw “la negrura del negro” se empieza a convertir en sello de calidad.⁵¹ En estas imágenes los Otros se muestran siempre como esclavos o sirvientes... ofreciendo algo: sus servicios, un producto... Es una iconografía a la que se vieron “sometidos”, ya que casi siempre fueron presentados realizando tareas domésticas en actitud servicial.

Por último, en las representaciones de pueblos nooccidentales de esta época que se producen en libros destinados para el público en general y muy especialmente para el público infantil-juvenil, también se contribuye a dar una imagen falseada del indígena. Los cromos, atlas de las razas humanas, cómics... representan a “los salvajes” aislados de su entorno o bien en un diorama esquemático que insiste en destacar el lado más exótico y diferente de aquellos parajes respecto de los paisajes europeos. Por otra parte, las representaciones etnológicas en libros especializados, un poco más allá de las populares a las que acabamos de referirnos, se basaban en concepciones raciales y multitud de agrupaciones. Como el objetivo era el de tener un “mapa” de las razas que poblaban la Tierra a menudo se perdían detalles en las representaciones con el afán de agrupar a diferentes razas en una misma tipología.

Sin embargo, a pesar del gran número de imágenes negativas sobre el Otro y de las atribuciones realizadas al carácter primitivo y bárbaro de la alteridad que se desarrolla en Occidente desde el siglo XV hasta bien entrado el siglo XX también se reconocieron sus bondades. Jean Jacques Rousseau en su obra *Du contrat social* (1754), expone la teoría de la bondad natural del hombre que la sociedad y especialmente la política corrompe. Si bien antes en el *Discours sur les sciences et les arts* (1750), el autor ya había rechazado el optimismo de los enciclopedistas confiados en la fuerza del progreso de la cultura, en el *Contrato Social*, Rousseau lleva a cabo una dura crítica de las instituciones políticas y sociales como

⁵¹ “The extensive influence of colonial and scientific thinking in the second half of the nineteenth century is reflected in the advertising of the period [colonial exhibitions]. Images of blacks were used regularly to advertise exotic item that came from places considered new, exciting and different, such as the European-owned plantations in the Caribbean. Promoters of rum, tobacco, coffee, cocoa, sugar and spices used the black image to emphasize these products’ difference and their newness to the European palate”. En ARCHER-STRAW, Petrine, *Negrophilia, Avant-garde in París: Black Culture in 1920’s*, Londres: Thames and Hudson, 2000, pp. 35 y 36. Jan PIETERSE NEVERDEEN también dedica un capítulo a la imagen del negro en la publicidad véase “Blacks in advertising”, *White on black*, pp. 188-210.

grandes corruptoras de la inocencia y bondad naturales del hombre, de los que los primitivos, por estar alejados de las formas de organización política, estarían alejados. De la obra de Rousseau dijo Voltaire que era un libro *contra el género humano*, que cuando se lee *entran ganas de andar a cuatro patas*. Sin embargo, en esta obra y en las siguientes, Rousseau analiza el tránsito del hipotético estado primigenio de la naturaleza al “estado social” como una degeneración (no un progreso) producto de las desigualdades sociales que surgen con la propiedad privada, el derecho para protegerla y la autoridad para que se cumpla ese derecho.

Rousseau se inspira para sus teorías en el mito del buen salvaje, un hombre fuerte, virtuoso y simple que vive alejado de la civilización y que se encuentra todavía en una forma de vida en los inicios del mundo cercanos al paraíso. Este mito de la literatura europea del siglo XVI, alimentado por las noticias y narraciones de los descubridores, también sirve de soporte para una teoría de la felicidad alcanzable por un retorno a la vida y la religión naturales. En el período de la Ilustración, Rousseau señala a “la propiedad” como uno de los males que sufre la sociedad occidental y del que las sociedades primitivas se encuentran alejadas, ya que carecen de los sistemas de posesión de bienes, por lo que volviendo al “estado de naturaleza” el hombre recuperaría su bondad y la sociedad su orden.

En la literatura de viajes, como las crónicas del comandante Bouganville o las del capitán Cook, se remarca que los “buenos salvajes” son seres que no conocen el trabajo o la propiedad privada, y en aquel entorno paradisíaco, todo es de todos: “C’est le seul coin de terre où habitent des hommes sans vice, sans préjugé, sans besoin, sans dissension. [...] Ils ne connaissent d’autres dieux que l’amour”.⁵² Las narraciones de estos personajes acostumbra a realizar descripciones de tono fantástico, muy aproximadas a los lugares de la mitología occidental como la Arcadia, o el jardín del Edén. El comandante Bouganville, en su viaje a las Islas Salomón, llega a nombrar a una de las islas donde desembarca Nueva Citera (actual Tahití),⁵³ como si de la paradisíaca isla griega se tratara:

Hemos ido varias veces mi segundo y yo a pasearnos en el interior de la isla. Me creía **transportado al jardín del Edén**; recorriamos una llanura de césped llena de hermosos árboles frutales y cortada por riachuelos que mantienen una frescura deliciosa sin ninguno de los inconvenientes que la humedad trae consigo. **Un pueblo numeroso goza**

⁵² Louis Antoine de Bouganville en 1768, citado en BOULAY, Roger (ed.), *Kannibals e vahinés, imagerie des mers du sud*, París: Réunion des Musées Nationaux, 2001, p. 18.

⁵³ Según la mitología griega, Afrodita nace en la isla Citera del Mediterráneo. En el rococó la isla de Citera simbolizó la tierra de la libertad y el amor.

allí tesoros que la Naturaleza vierte a manos llenas sobre él. Encontrábamos grupos de hombres y de mujeres sentados a la sombra de los vergeles; todos nos saludaban amistosamente; los que nos encontrábamos en los caminos se hacían a un lado para dejarnos pasar; por todas partes veíamos reinar la **hospitalidad, reposo, dulce alegría y todas las apariencias de dicha** (II, 30)⁵⁴

Estos textos nos llevan a considerar las narraciones de viaje como documentos que los autores elaboran para describir aquello que es desconocido para la mayoría (tema aparte es la controversia de si estos textos son antropológicos o literarios).⁵⁵ La relación de viaje puede comportar aventuras personales y anécdotas, reales o imaginarias, lo que provoca que muchos de estos escritos lleguen a relegarse al género novelesco. Muchos han sido los antropólogos y viajeros que han escrito sobre sus experiencias, empezando por Malaspina, Bouganville, Humboldt, Cook y siguiendo con Lévi-Strauss, Malinowski, Conrad, Margaret Mead... Sus escritos no están exentos de ciertas marcas poéticas y de cierto estilo, pero tampoco podemos pedirles a etnólogos y a antropólogos que den una visión virginal de las culturas sobre las que escriben porque tanto sus ojos como los nuestros están sometidos a un defecto o exceso.

Los textos etnográficos son documentos que exponen visiones, crónicas, procedimientos, técnicas... y difieren del texto literario porque no son, o por lo menos no deberían serlo, construcciones imaginarias de una realidad que debe o no debe existir. “Un texto de antropología o etnografía no es una ‘novela realista’ que une el mundo social textual con el mundo social vivido por el lector”.⁵⁶ Estos escritos vienen determinados por la contextualidad (que crea un medio social significativo), por la retórica (usa convenciones en la forma expositiva) y, además, vienen marcados por una postura institucional (los etnógrafos escriben con y en contra de tradiciones específicas, disciplinas, público...).

⁵⁴ BOUGANVILLE, L.A. de, *Viaje alrededor del mundo por la fragata del rey la “Boudeuse” y la fusta “Estrella” en 1767, 1768, 1769* (2 vols.), Madrid: Calpe, 1921. [el destacado es nuestro]

⁵⁵ Véase GEERTZ, C., *Works and lives. The anthropologist as author*, Stanford: Stanford University Press, 1988 y CLIFFORD, James y MARCUS, George E. (eds.), *Writing culture the poetics and politics on Ethnography*, California: Berkeley University of California Press, 1986.

⁵⁶ RICHARD, David, “Third eye/Evil eye” en: *Masks of difference, cultural representations in literature, anthropology and art*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994, pp. 219-257. A través de un comentario de Gustave Moreau sobre una obra de Matisse, David Richard, intenta explicar cual es el punto de vista de los textos antropológicos y etnológicos, comparándolos con diferentes tipos de narraciones.

Aunque todos estos escritos tampoco sean esenciales o imperecederos, podemos someterlos a juicios. Igual que existe una crítica textual del arte, también existe la crítica textual de los escritos antropológicos y etnográficos. Marianna Torgovnick hace, en la introducción de su libro *Gone primitive, Savage Intellectuals, Modern Lives* (1990), un análisis de las principales figuras de la antropología que nos han proporcionado el mayor conocimiento sobre lo que se llama culturas primitivas.

La autora empieza hablando del “nosotros” que utiliza Malinowski en su libro *La vida sexual de los salvajes*. Para Torgovnick, el “nosotros” en el cual se posiciona Malinowski se refiere a las clases más poderosas de Europa, “blancos y cultos”. Por defecto, si el “nosotros” es el poderoso de la historia, el “ellos” deberá ser el inferior, el obediente, el menos poderoso, el menos evolucionado y el más débil en definitiva:

We shall follow several [of the villagers] in their love affairs, and in their marriage arrangements; **we** shall have to pry into their domestic scandals, and to take an indiscreet interest in their intimate life. For all of them were, during a long period, under ethnographic observation, and I obtained much of my material through their confidences, and especially from their mutual scandal-mongering.⁵⁷

Tanto Malinowski como Freud, Ellis o Frazer (los cuatro destacados por sus trabajos antropológicos) buscan la verdad universal sobre la naturaleza del hombre y conciben las sociedades primitivas como un “campo de pruebas”, algo así como un laboratorio. Otras ramas de la antropología como la lingüística o la antropología física seguirán diferentes direcciones según Torgovnick. Estas otras aproximaciones de subdisciplinas de la antropología cambiarían para la autora la viabilidad del término “primitivo”. Pero la antropología y la etnografía han tenido una genealogía de pensadores que han perpetuado una serie de ideas sobre lo primitivo que han afectado por entero a la “imaginación cultural de lo primitivo”. Para Torgovnick las últimas aportaciones en el mundo académico elaboradas por Edward Said⁵⁸ o James Clifford⁵⁹ están equivocadas definiendo “primitivo” o “primitivismo” con categorías como el género o la sexualidad, porque de este modo se está juzgando a “los otros” con lo que escandaliza o preocupa a Occidente: la raza, el sexo, etc.

⁵⁷ MALINOWSKI, Bronislaw, *The Sexual life of Savages*, 1929, reproducido en TORGOVNIC, Marianna, *Gone Primitive, Savage Intellectuals, Modern Lives*, Chicago: The University of Chicago Press, 1990. [el destacado es nuestro]

⁵⁸ Se refiere a las obras de SAID, Edgard, *Orientalism* (1980) y *Culture and Imperialism* (1994).

⁵⁹ De CLIFFORD, James, *Itinerarios transculturales* (1997), *Retóricas de la antropología* (1991), *Dilemas de la Cultura* (1995).

y no con los valores de la sociedad que se está sometiendo a estudio, un caso parecido al de los objetos al que ya nos referimos con anterioridad.

Desde el punto de vista de la antropología, la consideración hacia la alteridad constituye un objeto de estudio casi desde el principio de la disciplina. La antropología, en un sentido amplio, es la ciencia que estudia el hombre. Pero de manera más concreta, quien se ocupa de las manifestaciones de la cultura humana es la antropología cultural, aunque ésta necesita muy estrechamente de la etnología, la antropología social, la arqueología y la lingüística para completar sus estudios en las variaciones y adaptaciones del hombre, en función de sus relaciones sociales y/o biológicas. Para poder establecer un marco sobre la valoración del Otro a partir del fenómeno de las exposiciones en la segunda mitad del siglo XIX necesitaremos de la historia de la antropología, aunque ésta no sea una historia uniforme y lineal, si bien numerosos manuales sobre la disciplina intentan explicarla a partir de los filósofos y viajeros de la Ilustración, o incluso desde el tiempo de los relatos de Herodoto. Los primeros sistemas teóricos de la antropología no se producen hasta fines del siglo XIX, casi a la vez que el fenómeno de las exposiciones, con Edward Burnett Tylor,⁶⁰ quien ideó para sus clases en la Universidad de Oxford (1896) métodos sistemáticos para el estudio del matrimonio y la religión. La antropología es, además, un producto típico de la modernidad occidental donde se ha desarrollado.

Según expone Marvin Harris en su conocida obra titulada *Antropología cultural*, “la capacidad humana para la cultura es un resultado de los procesos evolutivos biológicos, de los cuales el de mayor importancia es el conocido como selección natural”.⁶¹ Esta “selección natural” entronca con las teorías evolucionistas de Charles Darwin, quien en 1859 publica *El origen de las especies*. Este libro se convirtió en una de las obras que más influencia tuvieron en el período hasta bien entrado el siglo XX. Darwin ordena en su libro las pruebas a favor de la evolución y describe un mecanismo mediante el cual pueden formarse nuevas especies. Pero, por más que el autor se guardó mucho en ser explícito acerca del origen del hombre, era evidente que su teoría de la evolución implicaba que los seres humanos descendían de un animal parecido al mono, algo que causó gran revuelo a todos los niveles.

⁶⁰ **Edward Burnett TYLOR** (Camberwell 1832-Oxford 1917): antropólogo inglés. Conservador del Museo de la Universidad de Oxford (1883) donde fue el primer profesor de antropología en la misma universidad [...] Fue uno de los líderes de la escuela evolucionista inglesa y tuvo el propósito de explicar el desarrollo de la civilización desde sus principios. Una de sus obras más destacadas es *Primitive Culture* (1871).

⁶¹ HARRIS, Marvin, *Antropología cultural*, Madrid: Alianza, 1983, p. 34.

A la par que la tesis de Darwin, también se andaba fraguando para entonces la idea de progreso cultural, precursora del concepto de “evolución cultural” que dominó las teorías de la cultura durante el siglo XIX. Las culturas se consideraban, a menudo, en movimiento a partir de diversas etapas de desarrollo finalizando con un modelo típicamente occidental. En este contexto, todo se veía bajo una línea evolutiva. Así, Auguste Comte postuló una progresión de los modos de pensamiento del teológico al metafísico y al positivismo científico. Hegel trazó un movimiento desde la época en que sólo había un hombre libre (el tirano asiático), pasando por otra en que había algunos libres (ciudades-estado griegas), hasta la época en que todos serían libres (monarquías constitucionales europeas). Otros intelectuales del momento escribieron sus teorías explicando algún tipo de evolución: desde el animismo hasta el politeísmo y el monoteísmo, de la magia a la ciencia, de las sociedades recolectoras a las hortícolas para alcanzar las agrícolas; de las sociedades esclavistas a las militaristas para acabar en las industriales... Uno de los esquemas que más influencia tuvieron en la época fue el propuesto por el antropólogo Lewis Henry Morgan en su libro *Ancient Society* (1877). Morgan, a partir de sus estudios sobre los iroqueses que vivían cerca de su ciudad natal de Rochester, Nueva York, dividió la evolución de la cultura en tres etapas principales: salvajismo, barbarie y civilización.⁶² Estas etapas habían figurado en los esquemas evolucionistas del siglo XVI, pero Morgan las subdividió y les confirió mayor detalle, haciendo mayor referencia a la evidencia etnográfica.

No obstante, casi todos los esquemas del siglo XIX a partir del surgimiento de las tesis de Darwin participan de lo que se conoce como “darwinismo social”, que podría definirse como una fusión entre el evolucionismo biológico que preconizaba Darwin y las tesis de evolucionismo cultural que acabamos de exponer. Casi todas las teorías de este período, a excepción del marxismo,⁶³ postularon que las culturas

⁶² “Salvajismo inferior”: la supervivencia del grupo nómada se basa, exclusivamente, en la recolección silvestre. “Salvajismo superior”: se inventan el arco y la flecha y queda prohibido el incesto. “Barbarie”: invención de la cerámica y comienzo de la agricultura; el clan y la aldea se convierten en unidades básicas. “Barbarie superior”: desarrollo de la metalurgia y la propiedad privada. “Civilización”: invención de la escritura, desarrollo del gobierno civil y aparición de la familia monógama. Esta visión ha sido un tema de los más polémicos en la antropología. James George Frazer, en *La rama dorada* (1890), reaccionó frente al pensamiento de Morgan rechazando, por ejemplo, que la magia fuera una actividad grotesca por el hecho de ser nocivilizada.

⁶³ Es importante remarcar que, si bien los escritos de Karl Marx se oponían al darwinismo social, el marxismo fue también fuertemente influenciado por las

evolucionaron en conjunción con la evolución de los tipos y razas biológicos humanos. No sólo se contemplaban las culturas de la Era Moderna de Europa y América como la punta del iceberg del progreso, sino la raza blanca como pináculo del progreso biológico. Esta fusión entre el evolucionismo biológico y el evolucionismo cultural se atribuye, aunque no sea el total responsable, a Darwin. Sin embargo, el propio Darwin estuvo influenciado por filósofos sociales como Thomas Malthus y Herbert Spencer.

La obra de Malthus titulada *Ensayo sobre el principio de la población* (1838) le permitió a Darwin llegar a un punto crucial: podía haber selección entre los descendientes de una especie para decidir cuales sobrevivían y cuales perecían (estaríamos, por tanto, ante la idea de “supervivencia del más fuerte”). El éxito de la teoría de Darwin de la supervivencia del más apto (“selección natural”) realzó mucho la popularidad del punto de vista de que “la evolución cultural dependía de la evolución biológica”. A partir de aquí, se inicia un movimiento basado en la creencia de que el progreso cultural y biológico dependía del libre juego de la lucha del individuo contra el individuo, de la nación contra la nación y de la raza contra la raza. Uno de los darwinistas sociales más influyentes fue Herbert Spencer, quien llegó incluso a abogar por el fin de todos los intentos de proporcionar ayuda y alivio a las clases desempleadas y empobrecidas y las mal llamadas “razas atrasadas” sobre la base de que esta ayuda interfería con el funcionamiento de la ley de supervivencia del más apto y que simplemente prolongaba la agonía y agudizaba la miseria de los que ya eran “no aptos”. Spencer utilizó el darwinismo social para “justificar el sistema de libre empresa capitalista, y su influencia continúa sintiéndose entre los partidarios del capitalismo sin límites, así como entre los partidarios de la supremacía blanca”.⁶⁴ Posturas como la de Spencer sirvieron para hacer acopio de las materias primas de los territorios coloniales ya que, como eran los más débiles y les iba a ser difícil sobrevivir, parecía legítimo en los discursos colonialistas de esta corriente que se aprovecharan y tomaran sus posesiones. De este modo se justificó buena parte del colonialismo de finales del siglo XIX.

A comienzos del XX todavía se creía que el nocivilizado carecía de una lógica y se consideraba a los Otros como seres inferiores, es decir, de una

nociones que prevalecieron en el siglo XIX sobre la evolución y el progreso cultural. Marx también vio la cultura pasando por diferentes etapas hasta llegar a un último estadio: comunismo primitivo, sociedad esclavista, feudalismo, capitalismo y comunismo. Además, según él, toda la historia era resultado de la lucha entre las clases sociales por el control de los medios de producción.

⁶⁴ HARRIS, Marvin, *Antropología cultural*, Madrid: Alianza, 1983, p. 546.

raza diferente a los occidentales arios. Así, Lucien Lévy-Bruhl⁶⁵ escribe *La mentalité primitive* (1922), considerando al “primitivo” como un ser prelógico que, al igual que un niño, confunde mito y realidad. El hombre blanco que irrumpe en su mundo es visto por los primitivos, según el autor, como un ser sobrenatural. De este modo, los conquistadores serían dioses, así como los misioneros. En resumen, según Lévy-Bruhl, el primitivo carecía de lógica y de moral. Así, puede también evidenciarse la necesidad del colonialismo, es decir, para justificar la conquista de aquellas “razas atrasadas” que necesitaban redimirse de su carácter “salvaje-infantiloides”. Cláude Lévi-Strauss reaccionó, radicalmente, cuarenta años más tarde contra esta interpretación en una de sus obras principales *El pensamiento salvaje* (1962), en donde se rechaza el concepto de “primitivo-niño” y se muestra la complejidad estructural del llamado pensamiento primitivo.

Gracias a la obra citada de Lévi-Strauss, las concepciones sobre lo primitivo empezaron a cambiar. Especialmente el primer significado que se ha asociado en mayor medida al término “primitivo” ha sido el de “salvaje”, “simple”, “no ilustrado”, etc., lo cual permitía revelar que las culturas primitivas se encontraran en un estado precivilizado y eran anteriores al desarrollo de la civilización occidental. En la obra citada, el autor demostró la complejidad lógica subyacente de la mentalidad pretendidamente primitiva, su gran coincidencia a través de otras lógicas, su cambio de referente y su particular modo de actuar. Con ello, lo primitivo comenzó a valorarse desde la diferencia sin que fuese ésta, por primera vez en la historia del pensamiento occidental, cualitativa. Los antropólogos pudieron constatar a partir de su obra que dichas sociedades, aun no conociendo la escritura o forma de estado, estaban provistas de una historia tan compleja como la occidental, particularmente basada en el plano del parentesco, la religión y las estructuras políticas.

En los Estados Unidos la figura de Franz Boas y sus discípulos elaboran una nueva posición teórica conocida como “particularismo histórico”, en la que Boas aduce que cada sociedad tiene su propia cultura, larga y única y que, para comprenderla, es necesario reconstruir la trayectoria única que ha seguido. Según él, los intentos del siglo XIX de descubrir las leyes de evolución cultural y de esquematizar las etapas del progreso de otras

⁶⁵ Lucien Lévy-Bruhl (1857-1939). Sus estudios sociológicos sobre la mentalidad de los pueblos considerados primitivos han ejercido una gran influencia sobre la cultura occidental contemporánea, si bien muchas de sus tesis se discuten hoy en día. Siguiendo las ideas del sociólogo francés Emile Durkheim (1859-1959), considera la moral como la ciencia de las costumbres, basada sobre reglas de comportamiento que, en un determinado contexto social, aparecen como objetivas y necesarias, como si fuesen leyes naturales.

culturas no basadas en la tradición Occidental se basan en una experiencia empírica insuficiente. Otra característica importante del particularismo histórico es la noción de “relativismo cultural”, que mantiene que no existen formas superiores o inferiores de cultura. Términos como “salvajismo”, “barbarie” y “civilización” expresan el etnocentrismo de los que piensan que su forma de vida es más “normal” que la forma de vida de otras personas. El éxito de Boas y sus seguidores es su insistencia en el campo empírico, ya que recalcaron siempre la importancia de llevar a cabo un trabajo de campo entre los pueblos no occidentales. Estos informes y monografías etnográficas son los que permitieron dejar en mal lugar a los evolucionistas, que habían pasado por alto las complejidades de las llamadas “culturas primitivas” y que habían subestimado, en términos generales, la inteligencia de los pueblos no occidentales del mundo.

El contexto ideológico que se acaba de esbozar es el que también contaron las exposiciones universales que se organizaron en Occidente en la segunda mitad del siglo XIX. En estos eventos la historia de la cultura se presentaba siguiendo los patrones de las teorías evolucionistas. Por ello, justificándose a través del discurso pedagógico, se exhibieron “pueblos exóticos” venidos expresamente desde territorios coloniales. Ahora bien, es necesario aclarar que a estos pueblos les tocaba siempre el último puesto en la escala de la evolución en una versión unilineal y etnocéntrica de su propia historia, por lo que Occidente era el que ideaba el marco, establecía las diferencias y prejuizgaba negativamente desde la disparidad que ofrecía el Otro. En el próximo capítulo analizaremos la exhibición de personas en exposiciones como aparatos del discurso imperialista ejercido por Occidente sobre nuevos territorios. En los capítulos tercero y cuarto profundizaremos en el caso de España en los acontecimientos expositivos en los que se produce la “exhibición de personas”.

Asimismo, la exhibición de seres humanos en las exposiciones tenía un gran interés científico, por lo que los “primitivos” eran objeto de estudio por parte de las sociedades científicas de la época, pues de este modo se podían investigar “en vivo” y no sólo sobre restos óseos. Se pretendía, por tanto, popularizar la investigación y fomentar la colección de especímenes antropológicos. Es también en este período cuando se empiezan a realizar fotografías para dar apoyo a la historia natural,⁶⁶ mediciones, moldes de

⁶⁶ Véase, por ejemplo, los comentarios de Gustave Le Bon (1881), “Álbum etnológico antropológico en fotografías de C. Dammann (1874)”, quien retrata a un grupo de fueguinos en el Jardin d’Acclimatation de París. Reproducido en NARANJO, Juan (ed.), *Fotografía, Antropología y colonialismo*, Barcelona: Gustavo Gili, 2006, pp. 58-59.

escayola de los cuerpos⁶⁷...Es lo que se conoce como antropometría antropológica. En estas exposiciones, como también en los museos de la época, siguiendo la teoría evolucionista, se ordenaban y categorizaban los pueblos, las culturas, las especies y los objetos por taxonomías y tipologías. Así, en la Exhibición de San Luis de 1904 se ordenaron un conjunto de “exhibiciones vivas” según un orden evolucionista desde los aborígenes más avanzados hasta terminar con los pigmeos africanos e igorrotos de Filipinas.⁶⁸ Sin embargo esta tarea no fue exclusiva de museos y sociedades antropológicas. Franz Boas, junto con Frederick W. Putnam, director del entonces Museo Peabody de la Universidad de Harvard, dirigió todas las expediciones antropológicas y arqueológicas con el objetivo de acopiar objetos para ser exhibidos en la Exposición Colombina de 1893 celebrada en Chicago. El mismo Franz Boas⁶⁹ trajo 14 indígenas Kwakiutl, para ser exhibidos realizando diferentes ceremonias. Nueve años más tarde también participará en la Exposición de San Luis de 1904 en la que el Departamento de Antropología del Museo Nacional de Estados Unidos preparó una extensa exhibición sobre el simbolismo mítico a través del arte decorativo⁷⁰ de varias tribus. La exhibición de personas llegó a ser una constante desde el último cuarto del siglo XIX hasta 1931 cuando se celebra en París la Exhibición

⁶⁷ En el catálogo de la exposición *D'un regard l'autre. Histoire des regards européens sur l'Afrique, l'Amérique et l'Océanie*, París: Musée du Quai Branly/Réunion des musées nationaux, 2006 se reproducen algunos bustos antropométricos, pp. 224-225.

⁶⁸ En Benedict, 1981: 4, citado en ROMERO DE TEJADA, Pilar, “Exposiciones y museos etnográficos en la España del siglo XIX”, Madrid, *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 1995, vol. II, p. 19.

⁶⁹ En Hinsley, 1991, citado en *ibíd.*, p. 20.

⁷⁰ Franz Boas publicará en 1927 *Primitive art*, donde defiende que aun la tribu más pobre de la Tierra crea trabajos artísticos que producen placer estético. No importa lo diferentes que sean esos ideales de belleza, el carácter general de gozo de la belleza existe en cualquier lugar: en una canción siberiana, en una danza africana, en una piedra trabajada de Nueva Zelanda, en las esculturas de Melanesia... La mera existencia de las producciones culturales ya demuestra la capacidad del hombre que las produce para apreciarlas. Por tanto, en todas las actividades humanas se asumen, según Boas, formas con valores estéticos y provocan sensaciones: los movimientos rítmicos del cuerpo en una danza, el tono de un canto, las formas de representación de una pintura o una talla..., ¿qué es entonces lo que le da a la “sensación” el valor estético? Cuando el tratamiento de la técnica alcanza un cierto “standard de excelencia”, tal y como dice Boas, cuando el control del proceso envuelve ciertas típicas formas que lo producen, llamamos al proceso “un arte”, y aunque sean formas simples, deben ser juzgadas desde el punto de vista de la perfección formal. Actividades como cortar, tallar, moldear, cantar, bailar... son capaces de alcanzar una técnica y una forma fija.

Colonial. A éstas muestras asistían millones de visitantes y en ellas se encontraba la prueba absoluta de la supremacía de la civilización occidental, que era confirmada gracias a la presencia de los objetos expoliados de los territorios que se acababan de conquistar. Las exposiciones coloniales fueron celebradas en Londres (1886), Rouen (1896), Marsella (1906 y 1922), Bruselas (1910), Roubaix (1911), Londres (1924) esta última con más de 27 millones de visitantes... hasta la última exposición que se celebró en París en 1931.

En las muestras de este período era habitual, tal y como desarrollaremos en los próximos capítulos, encontrar dentro del perímetro de la exposición un tipo de reproducción de poblados que representaban las viviendas y el hábitat de los indígenas de las colonias. Estas *villages* con indígenas que se instalaron en las exposiciones celebradas en toda Europa responden tanto a una voluntad educacional de las potencias para con sus ciudadanos como a la justificación de un discurso imperialista. Con estos montajes se pretendía aproximar los modos de vida de otras culturas a los habitantes de la metrópoli a la vez que se demostraban las hazañas conseguidas en ultramar. Las teorías evolucionistas y darwinistas que, recordemos, se desplegaron a la par que el colonialismo, también ayudaron en este proceso, ya que en los esfuerzos de mostrar a estos pueblos como “simples” se justificaba la incursión de sus territorios con el afán de redimirlos a través de la conquista.

Tal y como veremos en los casos concretos que se describen en los capítulos tercero y cuarto, la prensa de la época desempeña un importante papel en la recepción de estos individuos. Las crónicas que describían a los exhibidos, sus actividades en los recintos de exhibición y sus actitudes se acompañaban de ilustraciones en la práctica de sus actividades cotidianas, danzas, etc. La mayoría de las veces estos escritos se esforzaban en destacar el aspecto más “exótico” de los recién llegados para llamar la atención sobre los Otros. Ahora bien, en muchas ocasiones se destacan los aspectos más llamativos que, habitualmente, se relacionan con actitudes vinculadas con el salvaje.

A modo de resumen, podríamos concluir que la visión del Otro ha estado marcada desde los primeros descubrimientos por la diferencia. Esta disparidad es lo que en muchas ocasiones ha causado miedo al receptor. La poca información y estudio sobre el Otro permitió construir el estereotipo que, sumado al recelo por lo desconocido, creó una amalgama de creencias respecto al Otro nada inocente de este modo el discurso resultante se utilizará para justificar el colonialismo. En los próximos capítulos retomaremos esta idea. Por otra parte, la imaginería popular realiza otro tanto tal y como veremos en los casos concretos de las crónicas coetáneas a las exposiciones españolas en los capítulos tercero,

cuarto y quinto. Finalmente, el desarrollo de una incipiente antropología que coincide con las teorías evolucionistas tampoco ayudará a valorar positivamente la diferencia de los Otros.

1.3. El coleccionismo de “lo primitivo”

El origen de los museos de arte y etnología que contenían objetos no europeos se encuentra en los gabinetes de curiosidades de los siglos *XVI* y *XVII*. Estos gabinetes respondían a la particular cosmología del coleccionista que iniciaba el repertorio con anhelos de conocimiento universal. No en vano las primeras colecciones de “curiosidades” datan de finales del Renacimiento. Los propietarios de estas *Chambres de merveilles* como también se llamaron, reunían toda clase de objetos de lo más heterogéneo: piezas de arqueología de antiguas culturas, joyas, animales disecados, minerales..., en definitiva, todo lo que pudiera parecer singular y exótico por su diferencia al coleccionista que los aglutinaba.

Dado que los materiales preciosos estaban reservados a la orfebrería que se realizaba para la aristocracia y ya que los nobles eran los propietarios de dichos gabinetes, también hallaremos en estas colecciones otra tipología de objetos que podríamos llamar “de prestigio”. Estos objetos, aunque elaborados con materiales procedentes de países exóticos, no son lo que conocemos estrictamente como objetos etnográficos o “arte primitivo”, ya que se trata de piezas realizadas en expreso para el gusto “distinguido”. Los objetos raros y bellos a los que nos referimos se elaboraban con materiales preciosos y se montaban sobre virtuosas creaciones. Algunos ejemplos son los marfiles afro-portugueses que se datan entre el siglo *XV* y *XVII* elaborados en África para el público europeo. Podría también darse el caso que sólo se importara el material exótico para la realización del objeto como, por ejemplo, los cuernos de rinoceronte que se remitían a Europa para que en los talleres alemanes y portugueses se les diera forma en objetos que satisficieran el refinado gusto europeo.

Los gabinetes eran colecciones privadas que no participaban todavía de la idea de museo tal y como la percibimos en nuestros días. En la actualidad no consideramos el museo como un todo universal, ni en el tiempo ni en el espacio. En cambio, estos gabinetes querían tener una representación del mundo a través del mayor número de rarezas alcanzables al coleccionista y, en la medida de lo posible, procedentes de territorios lejanos. Además, para nosotros el museo se trata, generalmente, de un

espacio de carácter público (una idea de la cultura política que deriva de la Revolución francesa) y, en cambio, los gabinetes a los que nos referimos solían ser colecciones privadas de las clases adineradas muy lejos de lo que hoy entendemos por museo.

Según expone Montserrat Iniesta en su libro *Els gabinets del món, Antropologia, museus i museologies*, estas primeras prácticas que consistían en reunir un conjunto de objetos mediante la selección por su rareza y su posterior ordenación y disposición en un espacio delimitado pueden considerarse un primer intento de museo, aunque no estuvieran abiertas al gran público, ya que de algún modo los procesos de selección, ordenación y disposición contaban con los mismos elementos variables en el tiempo y en el espacio que los museos actuales.⁷¹ Para la autora, los elementos variables que permiten la comparación con los museos actuales son: “los objetos”, sobre los que recae la selección y la ordenación, “los sujetos”, que operan en la selección y atribuyen valor a los objetos mediante un criterio de ordenación y su disposición en un espacio y, finalmente, “el lenguaje”, mediante el cual se expresa toda esta operación. Por otra parte, ya que visto desde el momento presente no podemos imaginar el museo como una institución estática y de estructuras inmutables a lo largo del tiempo, quizás sea más interesante, tal y como menciona la autora, considerar como objeto de estudio qué ha supuesto para cada época la creación del museo y las correspondientes formas de coleccionar en función de los presupuestos culturales e ideológicos que se dan en la época a la que pertenece la colección o el museo en el que se encuentra depositada la obra que se pretende analizar.

En los gabinetes de curiosidades el sujeto coleccionista, que habitualmente era un aristócrata, acumulaba especímenes naturales y objetos “etnográficos” que recogían para él soldados, misioneros, funcionarios de la metrópoli... en tierras lejanas. El criterio para la selección de las piezas era el de la originalidad, la rareza o el exotismo, por lo que estas colecciones estaban generalmente desprovistas de un hilo conductor y se basaban, por tanto, en la perplejidad del mundo occidental respecto al Otro. Algunas de estas colecciones pasaron a formar parte de los museos etnográficos, en este caso eran y son, habitualmente, las piezas más antiguas. Otras veces han quedado diluidas en el mercado del arte a través de la venta de objetos de manera aislada procedentes de colecciones o bien, disgregadas en parciales lotes de objetos provenían de alguna colección y cuyo origen es muy difícil de seguir.

⁷¹ INIESTA, Montserrat, *Els gabinets del món, Antropologia, museus i museologies*, Lleida: Pagès editors, Colecció d'assaig Argent Viu, 1994.

Una de las primeras referencias sobre objetos pertenecientes a una colección de objetos más antigua (c. 1650-1700) es el caso de dos estatuillas de la colección del cardenal Cornaro Vescovo, que las lleva a Portugal y que luego dona a la ciudad de Padua en Italia. Estas dos estatuillas en madera⁷² procedían de África, pero por un error de interpretación de una inscripción ambigua al pie “Cina o Kina”, se creyó que eran procedentes de China, cuando en realidad se trataba de Angola. Hay otros ejemplos sobre objetos procedentes de países lejanos en gabinetes de curiosidades para, aproximadamente, las mismas fechas. Éste es el caso del gabinete de Federico III de Dinamarca⁷³(c. 1650), la colección del comerciante Christoph Weickmann⁷⁴(1617-1681), la colección del padre Claude du Molinet⁷⁵(1620-1687) o la del padre Athanasius Kircher⁷⁶(1602-1680).

Separadamente del caso de los gabinetes de curiosidades, los museos de antropología también fueron depositarios de objetos etnográficos procedentes de países desconocidos, pero las relaciones entre museo y

⁷² Véase la reproducción de las citadas estatuillas en el apéndice documental de este capítulo “Ídolo de china llamado Bamba engo” (número 3).

⁷³ La colección de Federico III de Dinamarca contiene la colección del médico Ole Worm (1588-1654) y la de los duques Schleswig-Holstein-Gottorp de 1713. El inventario, datado en 1674 permite considerarla como una de las colecciones de objetos no europeos más antigua de Europa. Véase catálogo de la exposición *D'un regard l'autre. Histoire des regards européens sur l'Afrique, l'Amérique et l'Océanie*, París: Musée du Quai Branly y Réunion des musées nationaux, 2006, pp. 84-85.

⁷⁴ Christoph Weickman era un rico comerciante de Ulm. Su colección es fruto de los intercambios y relaciones con compañías comerciales. Véase catálogo de la exposición *D'un regard l'autre. Histoire des regards européens sur l'Afrique, l'Amérique et l'Océanie*, París: Musée du Quai Branly y Réunion des musées nationaux, 2006, pp. 86-87.

⁷⁵ Esta colección pertenecía a la abadía de Sainte-Geneviève y la integraban antigüedades, cuadros, imaginería religiosa y objetos etnográficos. El inventario más antiguo de esta colección data de 1692. Véase catálogo de la exposición *D'un regard l'autre. Histoire des regards européens sur l'Afrique, l'Amérique et l'Océanie*, París: Musée du Quai Branly y Réunion des musées nationaux, 2006, pp. 88-93.

⁷⁶ Athanasius Kircher fue el primer director de este museo al que dará su nombre en 1651 en el Collegio Romano gracias a la colección de Alfonso Donnino compuesta, mayoritariamente, por antigüedades. Kircher enriquece la colección gracias a las donaciones de viajeros y misioneros. Publica un catálogo en 1678. La Compañía de Jesús suprimida en 1775 y en 1870 el museo Kircherianum deviene del Estado italiano y la colección se dispersa. Véase catálogo de la exposición *D'un regard l'autre. Histoire des regards européens sur l'Afrique, l'Amérique et l'Océanie*, París: Musée du Quai Branly y Réunion des musées nationaux, 2006, pp. 94-95.

antropología han sido irregulares desde los inicios de la disciplina a mitad del siglo XIX. En ocasiones, el museo ha ido recogiendo las novedades que la disciplina antropológica ha ido incorporando y ha realizado cambios en sus concepciones generales. Pero en cambio, en otros momentos, ha imperado la ignorancia mutua entre la institución y la disciplina, por lo que el estudio en una misma institución de la historia de las colecciones de objetos etnográficos que alberga no siempre es lineal desde su creación.

Según expone Montserrat Iniesta en su libro sobre la relación entre antropología y museo, es muy difícil identificar disciplinariamente fórmulas de colección aparecidas en épocas anteriores a la conformación de la antropología como disciplina científica, esto es con un corpus teórico y metodológico relativamente autónomo. De existir evidencias para este planteamiento se volvería anacrónicamente antropológico todo aquello que interesase a los antropólogos contemporáneos.⁷⁷ Por eso, la historiografía tradicional identifica las primeras colecciones etnográficas en los gabinetes de curiosidades, por el hecho de que son indisociables de la reflexión sobre el Otro, ligada además al contacto con los pueblos de las tierras descubiertas durante el Renacimiento y la práctica del colonialismo económico y cultural.

La mayoría de las colecciones de los museos de finales del siglo XIX y principios del XX se nutrieron con los botines de las expediciones punitivas a las colonias o con donativos individuales de los artefactos que los propios viajeros trajeron a Europa. Sin embargo, también lo hicieron a través de las adquisiciones efectuadas en ventas de objetos primitivos⁷⁸ que realizaron algunos coleccionistas, compañías de comercio o navieras que tenían negocios en las nuevas tierras. Esto significa que no sólo los museos eran depositarios de este tipo de objetos tal y como señala

⁷⁷ INIESTA, Montserrat, *Els gabinets del món, Antropologia, museus i museologies*. Lleida: Pagès editors, Colecció d'assaig Argent Viu, 1994, p. 102.

⁷⁸ “[...] museums were not the only beneficiaries of gifts and auctions. The Bertin Collection, exhibited at the Trocadéro in 1878 and sold in París in 1887, is a case in point. In addition to objects from Tahiti, Bertin owned an important group of pieces from German and Netherlands New Guinea. A catalog was published for the sale (...) the collection was purchased by several buyers, including Hamy, director of the Musée d’Ethnographie, and Heyman, the dealer in the Rue de Rennes where Matisse brought his first piece of African sculpture. One can suppose that even at this early date several antique dealers were selling exotic objects to collectors who were not necessarily connected with anthropology: Bertin was a wholesale jeweller.” Como vendedor de joyas el autor supone en una nota que Bertin visitaría Ámsterdam para la compra de diamantes y es en esa ciudad en donde podría haber adquirido objetos de las posesiones coloniales no francesas. PELTIER, Philippe, “From Oceania”, *Primitivism in XXth century art*, Nueva York: MOMA, 1985, p. 102 y nota 17, p. 120.

Philippe Peltier, en el catálogo de la exposición *Primitivism in XXth century art*, en su artículo sobre objetos procedentes de Oceanía al referirse a las compañías de comercio que vendían o exhibían objetos primitivos. Por ejemplo, en 1878 en Toulouse

“[...] the Maison Saves, a firm established in New Caledonia, sold “objects of curiosity”. Likewise Le Mescal in these years collected objects from New Caledonia [...] and the New Hebrides [...] which in 1895 he left to the museum in Le Havre (...) in 1857, the Maison Godeffroy of Hamburg set up its first warehouses in Samoa, then in 1874 in the Bismarck Archipelago, and its ships sailing the Pacific brought back objects some of which were to form the basis for its private museum, set up in 1881. The Hershheim firm established itself in 1876 in New Ireland and gave to the Berlin Museum some masks that are among the oldest in its collection”⁷⁹.

En Alemania, también hay algunos ejemplos a partir de 1884 la compañía de comercio *Deutsche Neu-Guinea Compagnie*, exhibía piezas recogidas en Nueva Guinea (Pacífico) en su despacho de Berlín.⁸⁰

Por otra parte, los objetos procedentes de las nuevas conquistas de la metrópoli y exhibidos en las exposiciones celebradas en la misma época en Europa también fueron fuente proveedora de objetos para las primeras colecciones de los museos. En abril de 1878 abre sus puertas al público el primer museo etnográfico autónomo: el *Musée des Missions Ethnographiques de París*, con colecciones hawaianas del cónsul francés. Su objetivo como institución tenía como finalidad centralizar todos los objetos procedentes de colonias, intercambios, misiones, así como nuevas adquisiciones. Este museo fue el precursor del Museo de Etnografía de París (Museo del Trocadero), que se creó en este mismo año pero que no se inauguró hasta 1882.

Gran parte de los museos europeos de etnología creados en el mismo período fueron diseñados y creados para albergar, específicamente, esta clase de objetos. Así, el *Rijksmuseum voor Volkenkunde de Leiden* (1837), creado a partir de las colecciones japonesas de Von Siebold, es el primer museo europeo consagrado a las temáticas “exóticas”. En 1868 se funda, en Berlín, el *Königliche Museum für Völkerkunde* (Museo de Etnología) y aunque la Alemania de Bismarck se une al hecho colonial bastante tarde, en la apertura del museo al público en 1886 ya cuenta con unos diez mil objetos tribales fruto de diferentes expediciones.⁸¹ Por otro lado, se abre en París en 1878 el *Musée Ethnographique des Mission*

⁷⁹ *Ibíd.*, p. 102.

⁸⁰ Mencionado en *ibíd.*, p. 105.

⁸¹ PAUDRAT, Jean-Louis, “From Africa”, *Primitivism in XXth century art*, Nueva York: MOMA, 1985, p. 133.

Scientifiques (precursor del Museo del Trocadero) que dirige el doctor Hamy. En Londres, el British Museum ya existía desde 1753. No obstante, sus colecciones se vieron significativamente ampliadas durante la década de 1880, ya que en su apertura a mitad del siglo XIX tan sólo se contaba con 351 piezas tribales.⁸² Aun así, no será hasta más adelante, bien entrado ya el siglo XX, cuando se produzca la consolidación de los museos etnográficos especializados fruto de las continuas colecciones que serán recogidas en territorios coloniales por antropólogos, viajeros, funcionarios coloniales y misioneros.

Las primeras relaciones entre antropología y museos se producen a la hora de catalogar y disponer las colecciones obtenidas. Alrededor de 1860 el British Museum contaba con 72 vitrinas⁸³ dedicadas a lo que en el mundo anglosajón se conoce como: *material culture*. Idea en la que se engloban las producciones de diferentes sociedades y que son objeto de estudio de la etnografía. Por esas fechas la implantación de la antropología en los museos sigue diferentes caminos y las colecciones etnográficas pueden especializarse en tres posibles grupos: arqueología, etnología y folklore. Según George Stocking,⁸⁴ la creación de museos que contienen colecciones de objetos etnográficos en esta época responde a dos tipos de origen distinto. El primer modelo de implantación es el caso del Peabody Museum of Archeology and Ethnology que se crea en 1868 en la Universidad de Harvard como un departamento dentro del Museo de Historia Natural, es decir, que responde a la creación de una sección lo suficientemente amplia dentro de otro museo con otra identidad. El segundo modelo trata de los museos que surgen a propósito de las exposiciones universales, como el caso del American Natural History Museum, que nace a propósito de la World's Columbian Exposition de Chicago (1893) o el Musée d'Ethnographie du Trocadéro que, habitualmente, se vincula a la Exposición Universal de París de 1878.

Una vez creado el museo, la relación más evidente entre éste y la antropología se manifiesta en la disposición de las colecciones. A mediados del siglo XIX se utilizaban en Europa dos sistemas clasificatorios: el geográfico y el comparativo o “tipológico”. Aunque se solía identificar el primer sistema con el desarrollo posterior de la

⁸² Del total de 351 piezas, tan sólo 29 eran procedentes de África. Señalado en *ibíd.* p. 133.

⁸³ La mayoría de las piezas provienen de la “colección nacional de etnografía” que procedía a su vez de la colección de la sección *Natural and Artificial Curiosities* depositada en 1845 en el British Museum.

⁸⁴ STOCKING, George W (ed.), *Objects and Others. Essays on Museums and Material culture*, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985, pp. 7-9.

antropología cultural y social y asociar el segundo al evolucionismo teoricista esta es una idea que va desestimándose cada vez más en el mundo académico⁸⁵, especialmente, a medida que se investigan la historia de las colecciones y de los propios museos que las albergan. Un ejemplo de los cambios que provoca el desarrollo de la antropología como disciplina en el museo puede observarse en el Pitt Rivers Museum.

Pitt Rivers, teniente general del ejército inglés, empezó a coleccionar armas hacia 1850, interesado en mostrar su progresión y las constantes en su desarrollo. Desde un principio aplicó dos criterios de ordenación: el primero basado en las similitudes formales y el segundo, en las afinidades funcionales.⁸⁶ La publicación del *Origen de las especies* en 1859 provoca la conversión de Pitt Rivers al evolucionismo sobre 1860. Si el primer criterio clasificatorio confirmaba su convicción en un “criterio de continuidad”, el segundo lo haría en su visión del mundo como algo determinado por “la ley de la naturaleza” y, por tanto, fuera del control humano. Como consecuencia, aparecieron nuevas series en su colección. La historia del mundo podía ser, según el planteamiento de Pitt Rivers, reconstruida mediante la comparación de artefactos, ya que esta última podía establecer vínculos históricos entre razas, entre aquellas que habían evolucionado y las que habían sido incapaces de adquirir la técnica, es decir, “el progreso evolutivo”.

Cuando Pitt Rivers decide en 1874 depositar su colección de 14.000 piezas en el South Kensington Museum, lo hace con la condición de conservar la propiedad y de no perder el control sobre el sistema de presentación de las piezas. Estas condiciones crean ciertas dificultades que provocan la donación definitiva de las piezas al Museo de la Universidad de Oxford en 1882, por lo que, a partir de 1888, Pitt Rivers concibe un sistema de organización de su colección que fuera coherente con sus planteamientos teóricos. Su museo ideal consistía en disponer los expositores en círculos concéntricos, cada uno de los cuales representaba una fase evolutiva: paleolítico, neolítico, bronce, hierro y Edad Media, en lo que se conoce como “rotonda antropológica”. El planteamiento de Pitt Rivers deja de ser relevante a medida que el mundo académico empieza a

⁸⁵ Para ampliar esta cuestión, véase RYAN CHAPMAN, William, “Arranging ethnology. A.H.L.F. Pitt Rivers and the Typological Tradition” en STOCKING, George W (ed.), *Objects and Others. Essays on Museums and Material culture*, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985, pp. 15-48.

⁸⁶ INIESTA, Montserrat, *Els gabinets del món, Antropologia, museus i museologies*, Lleida: Pagès editors, Colecció d’assaig Argent Viu, 1994, p. 112.

cuestionar los rígidos fundamentos evolucionistas,⁸⁷ pero es una muestra de cómo las teorías desarrolladas por la antropología influyen en la idea de museo, en la teoría de los objetos y en su recepción por parte del público.

El caso de las colecciones francesas quizás esté un poco más relacionado con las exposiciones universales y también sea un poco más estatal que el caso británico. Las primeras piezas etnográficas que se muestran en el Museo del Louvre entendido como gran museo de carácter público (1793) son las de la sección del Museo de la Marina en 1837. Esta muestra era el resultado de la recolección de objetos que se hace en las expediciones marítimas de los siglos XVI, XVII y XVIII. La colección se ampliará en 1850 y sus colecciones contaron entonces con 2.760 objetos, de los cuales 536 eran de factura africana. En 1878, con motivo de la Exposición Universal de París del mismo año, se crea el primer museo etnográfico autónomo conocido como Musée Ethnographique des Missions Scientifiques. Esta institución tenía como objetivo centralizar todos los objetos procedentes de misiones, donaciones, intercambios y también nuevas adquisiciones de objetos exóticos de los territorios de ultramar.

En 1882 se inaugura en París el Museo de Etnografía del Trocadero que dirige Ernest-Theódore Hamy⁸⁸ (1882-1908). Sus colecciones africanas irán creciendo a buen ritmo según la progresión de la ocupación francesa en África. La misión a Mali del general Archinard se hace con más de 100 objetos entre 1886 y 1889. Los exploradores Joseph Cholet y Pierre Savorgnan de Brazza⁸⁹ donan 220 y 456 objetos recolectados durante sus

⁸⁷ INIESTA, Montserrat, *Els gabinets del món, Antropologia, museus i museologies*, Lleida: Pagès editors, Colecció d'assaig Argent Viu, 1994, p. 114.

⁸⁸ Para revisar la evaluación del arte primitivo y su valoración estética que se realiza en el período en el que E.-T. Hamy es el director del Museo del Trocadero véase: WILLIAMS, Elisabeth A. "Art and Artifact at the Trocadero. Ars Americana and the Primitivist Revolution" en STOCKING, George W. (ed.), *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985, pp. 158 a 162.

⁸⁹ Pierre Savorgnan de Brazza organiza en 1883 una misión al oeste africano para tomar y explorar tierras congoleas tal y como ya se había hecho en expediciones precedentes en el Congo francés. Colaborador de esta expedición fue Joseph Cholet, que recoge diferentes especímenes de historia natural y piezas etnográficas que después fueron donadas al Museo de Etnografía del Trocadero. Véase Catálogo de la exposición *D'un regard l'autre. Histoire des regards européens sur l'Afrique, l'Amérique et l'Océanie*, París: Musée du Quai Branly y Réunion des musées nationaux, 2006, pp. 234-235. Los objetos recopilados en la tercera expedición de Brazza fueron exhibidos ante unos 30.000 visitantes entre el 1 y el 15 de julio de 1886 en el Jardín de Plantas de la Orangerie, en el exterior del Museo de Historia Natural. Mencionado en PAUDRAT, Jean-louis "From Africa", *Primitivism in XXth century art*, Nueva York: MOMA, 1985, p. 128.

estancias en el Congo. Pero entre sus piezas también se disponen ciertos objetos que habían sido exhibidos en la Exposición Universal de París de 1878 y otras que habían figurado en exposiciones en Inglaterra y Holanda.⁹⁰ Los comités de Guinea y Costa de Marfil donan después del cierre de la Exposición Universal de París de 1900 al Museo del Trocadero unos cuantos objetos⁹¹ que fueron exhibidos, por lo que podemos hacernos una idea de las variadas procedencias de los objetos y del hecho de que no sólo el mundo relacionado con la antropología y los museos podía estar en contacto con colecciones de objetos de artes primitivas. René Verneau fue el segundo director del Museo (1908-1927). En 1928 se nombra como director, a Paul Rivet que designa a Georges-Henri Rivière como su adjunto. Ambos trabajan para la anexión de las colecciones etnográficas del Trocadero al Museo de Historia Natural de París. En 1937, después de una revisión de las piezas, Rivet y Rivière presentan una reconversión del Museo que será conocida como Musée de l'Homme creado para la Exposition Internationale des Arts et Techniques de la Vie Moderne. Parte de su colección se encuentra en la actualidad en el Musée du Quai Branly.

En la década de 1930 se organizan las primeras campañas de recolección sistemática de objetos etnográficos. La misión Dakar-Djibouti, promovida por el Instituto de Etnología de la Universidad de París y el Museo de Historia Natural es una de las más conocidas. De 1931 a 1933 el equipo de científicos dirigido por el etnólogo Marcel Griaule atraviesa de oeste a este el continente africano recopilando fuentes orales y materiales (máscaras, utensilios de uso cotidiano, objetos rituales, etc.) en un intento de macro estudio de las poblaciones locales. Más de dos mil objetos fueron recolectados y exportados a Francia a partir de esta expedición.

Por otra parte, en 1931 también tiene lugar la Exposición Colonial de París, en la que se exhiben objetos etnográficos. A la clausura de esta exposición, se crea el Museo permanente de las colonias en 1933, un edificio diseñado por Albert Laprade y caracterizado por una columnata exterior, frescos de temática colonial y decoración *art déco*. En 1935 este

⁹⁰ Mencionado en PELTIER, Philippe, "From Oceania", *Primitivism in XXth century art*, Nueva York: MOMA, 1985, p.102.

⁹¹ "[...] a Nalu initiation mask of the Simo confraternity, some thirty Akan weights for measuring gold, a Baule monkey statue, four Anyi funerary terracottas, the much-reproduced Grebo mask from the Sassandra region, and a wooden head (Uhunmwun-elao) from Benin, attributed to the Baule. To this should be added the Baule masks and statuettes donated personally by Clozel, secretary general of the Ivory Coast, and by Delafosse, then deputy administrator of that colony." PAUDRAT, Jean-louis, "From Africa", *Primitivism in XXth century art*, Nueva York: MOMA, 1985, p. 132.

museo se convertirá en el Museo de la Francia de Ultramar, que contará, además de otras secciones, con un área dedicada al exotismo y otra a colecciones de objetos etnográficos. Dos años más tarde, tras otra exposición colonial celebrada ese mismo año, y a propósito de ésta, se inaugura en el Palacio Chaillot el Museo del Hombre, que integró las colecciones etnográficas procedentes de gabinetes de curiosidades y colecciones reales francesas y en donde, en definitiva, se concentraron las principales colecciones etnográficas del país. Algunos de los objetos que fueron encumbrados por los artistas modernos de la vanguardia se trasladaron a otros museos, como el Louvre, pasando así a ser piezas “de calidad” o modelos del arte universal tal y como avanzamos al principio.

Finalmente, debemos mencionar que la ausencia de celebraciones de exposiciones universales o coloniales durante la Primera Guerra Mundial (1914-1918) parece que debería haber provocado un abandono respecto de la recepción de objetos. Nada más lejos. Irónicamente, la dislocación que causó la Gran Guerra estimuló los intercambios entre la vanguardia artística y otros centros cosmopolitas. Así, la celebración de los *soirées nègres* organizados por el poeta Tristan Tzara, a los cuales nos referimos al hablar del caso del primitivismo, fue crucial para el movimiento de ideas y el tráfico de objetos, sobre todo africanos, desde el campo Dada en París a Nueva York o a Zúrich.

En el período de entreguerras (c. 1918-c. 1940) se produjo una ideología ambivalente, entre lo espiritual y lo estilístico, alrededor de estos objetos coloniales llegados a Europa. Una red interdisciplinaria de pensadores envolvió el estudio y la promoción del arte primitivo y las culturas que se desarrollaron entre Europa y norte de América, con estetas como Henri Clouzot y André Level en París,⁹² Carl Einstein en Alemania,⁹³ Roger Fry en Londres⁹⁴ y Marius de Zayas en Nueva York.⁹⁵ En Francia el contexto fue más amplio; los disidentes surrealistas George Bataille y Michel Leiris acudían a las conferencias del etnólogo Marcel Mauss y

⁹² Los dos autores publican el libro *L'Art Nègre et l'Art Oceanien* en 1919, y las revistas *Les Arts à Paris* y *Cahiers d'art* aportan una nueva conciencia sobre el arte africano. Citado en ARCHER-STRAW, Petrine, *Negrophilia, Avant-garde in Paris: Black Culture in the 1920's*, Londres: Thames and Hudson, 2000, p. 60.

⁹³ El etnólogo Carl Einstein colabora con el coleccionista Henri Kahnweiler en la publicación *Negerplastik*, Leipzig, 1915. Citado en *ibíd.* p. 60 y nota 10, p. 191.

⁹⁴ Roger Fry, autor de “Negro sculpture” en *Vision and design*, Londres, 1921, mantiene contacto muy estrecho con los escultores Henri Moore y Jacob Epstein. Citado en *ibíd.*, p. 60 y nota 13, p. 191.

⁹⁵ Marius de Zayas expone los trabajos de artistas dadaístas y surrealistas acompañados de esculturas tribales en 1916. Citado en *ibíd.*, p. 60 y nota 14, p. 191.

más tarde ellos mismos asistieron a la reorganización del Trocadero bajo la supervisión de los etnógrafos Georges-Henri Rivière y Paul Rivet. Aunque de no ser por Guillaume Apollinaire el arte negro y los objetos primitivos quizás no hubieran corrido la misma suerte dentro de la historia del arte. Él fue uno de los primeros en estudiar el arte negro de manera seria, usando una combinación de etnografía e historia del arte, y como consecuencia de ello empezó a ser líder en la vanguardia parisina. Apollinaire fue quien promovió y percibió las cualidades del arte primitivo como moderno y quien, además, abogó por su aceptación en las colecciones nacionales del Louvre.

Por otra parte, alrededor de 1911 un joven llamado Paul Guillaume solía frecuentar Montparnasse, donde se reunían un grupo de bohemios, artistas y escritores. Se relacionó con mayor intensidad con Chaïm Soutine, Giorgio de Chirico y Amedeo Modigliani y comenzó, a pesar de su juventud (tenía veinte años), a comprar y vender “art nègre” a artistas de la vanguardia. Fue en el mismo lugar y período donde conoció a Guillaume Apollinaire y se convirtió en un especialista en el terreno del arte africano. Guillaume y Apollinaire desarrollaron un profundo respeto el uno por el otro, unidos por su amor mutuo hacia el arte negro. En 1916, cuando Guillaume presentó la primera exposición pública de arte negro en París, fue Apollinaire quien le escribió el artículo de promoción. Y cuando Guillaume fundó la revista *Les Arts à Paris* en 1918, Apollinaire empezó a ser un colaborador habitual con artículos de temas relacionados con las artes del África negra. Según el profesor Albert C. Barnes (quien también difundió el arte negro por América), Guillaume Apollinaire es “el hombre que salvó el arte negro”.⁹⁶ Cabe recordar también, tal y como se ha mencionado anteriormente, que en el mismo contexto de la vanguardia, conocidos artistas como Picasso⁹⁷ y Matisse⁹⁸ llegaron a tener sus propias colecciones de objetos etnográficos.

Llegados a este punto debemos aclarar que, aunque en el período de entreguerras todavía se celebró alguna que otra exposición colonial en donde se continuaba sometiendo a lo primitivo a estrictos esquemas, había en paralelo una gran actividad en torno a ello que, sin duda, desarrolló una actitud de respeto hacia el Otro y sus producciones. La nueva mirada que ejerció la vanguardia del siglo XX no fue una mera inspiración, como sucedió con lo oriental en la época romántica. Lo primitivo asimilado por

⁹⁶ *Ibíd.* p. 60 y nota 14, p. 62.

⁹⁷ Véase el libro sobre la colección de arte primitivo de Picasso STEPAN, Meter (ed.), *Picasso's collection of african art and Oceanic*, Berlín, Londres, Múnich, New Cork: Prestel, 2006.

⁹⁸ Véase FLAM, Jack D. “Matisse and the fauves” en RUBIN, William (ed.), *Primitivism in 20th century art*, Nueva York: MOMA, 1984, pp. 211-239.

los artistas vanguardistas se canalizará como forma de expresión a través de sus propias manifestaciones artísticas producidas en el período, otorgando así a las piezas primitivas la importancia de la que estaban desprovistas y elevándolas al estatus de arte.

En resumen, los museos etnográficos fueron desde su creación y durante casi todo el siglo XX un almacén de artefactos exóticos en el que el objeto primitivo quedaba “encerrado” en la vitrina, sometido a sistemas occidentales de clasificación y desprovisto de su entramado cultural. Llegados a este punto, sólo quedaban dos soluciones: o se recuperaban los objetos desde el punto de vista artístico, tal y como hizo la vanguardia del siglo XX, reclamando un gran museo para estas artes, tal y como hizo Apollinaire,⁹⁹ lo que a la larga se vio plasmado en las salas del Louvre (Pavillon des Sessions, 1996) encumbrando así las artes primitivas entre el Arte Universal; o bien se intentaba reconstruir el entramado cultural de origen de la pieza, por lo que los antropólogos modernos abogaron por el retorno a la comunidad de salida a través del trabajo de campo. Con esta última postura, en muchas ocasiones, los objetos dentro del museo concebidos como testimonios científicos de “cultura material” ya no fueron necesarios para los antropólogos. ¿Cómo valorar y exhibir entonces las piezas primitivas? La última apuesta con la creación del Musée du Quai Branly de París en 2006, intenta que los visitantes vean los objetos primitivos desde diferentes puntos de vista, no en vano el acceso al museo se realiza a través de una especie de laberinto en penumbra en el que el visitante inicia su viaje de iniciación a la contemplación de estos objetos. En un mundo cada vez más globalizado en el que la presencia de los Otros cada vez es más cercana y la multiculturalidad se encuentra asentada en la sociedad occidental ya no tienen sentido los sistemas herederos de modos coloniales. Por ello, los museos que contienen colecciones etnográficas están renovándose, para reflexionar sobre los artefactos y la relación que se establece entre los Otros y nosotros mismos.

⁹⁹ “Le musée ethnographique du Trocadéro mériterait d’être développé et non pas seulement au point de vue ethnographique mais surtout au point de vue de l’art. Il devrait encore être agrandi de façon à ce que les statues et les autres œuvres d’art ne fussent pas entassés pêle-mêle dans les vitrines, parmi les ustensiles de ménage et les défroques sans intérêt artistique. On pourrait même faire plus et il n’y a pas de raison pour qu’on ne fonde pas un grand musée d’art exotique, qui serait à cet art que le Louvre est à l’art Européen. (...) On y mettrait encore les différentes œuvres d’art qui ornent le musée du Trocadéro. Les administrations des diverses colonies seraient chargées de pourvoir à l’enrichissement de ce musée, qui ne tarderait pas à devenir un des monuments les plus utiles de la civilisation” *París-Journal*, 10 setiembre de 1912, APOLLINAIRE, Guillaume, *À propos d’art nègre*. Toulouse : Toguna, 1999, pp.10-11.

a) Las primeras colecciones de objetos exóticos en España: colecciones reales, gabinetes de curiosidades, museos de antropología y colecciones misionales y privadas

En España aparecen casi al mismo tiempo las colecciones de la Corona y las cámaras de maravillas entendidas como colección. Según Miguel Morán y Fernando Checa,

[...] hasta la segunda mitad del siglo XVI no se puede hablar en España de una idea de colección que adquiriera el sentido de Wunderkammer¹⁰⁰, pues sólo ante los bienes que el emperador Carlos V se reserva para su retiro en Yuste podemos afirmar que nos encontramos ante el embrión de lo que será desarrollado en plenitud por Felipe II.¹⁰¹

Por otra parte, a finales del siglo XVI hacen su aparición las cámaras de maravillas en Sevilla, gracias a las condiciones político-culturales de la ciudad y sus relaciones con las Indias. Pero es a través de los inventarios de las colecciones de Carlos V cuando los citados autores afirman que las colecciones del monarca son las primeras ligadas a la mentalidad manierista y, por tanto, alejadas de contenidos medievales. Sin embargo, será su hijo, Felipe II, a quien el devenir convertirá en un verdadero príncipe del Renacimiento, el que deje a su muerte un importante legado: palacios, residencias reales, colecciones de pintura y obras de arte, colecciones de instrumentos científicos, piezas naturalistas, una completa armería, una famosa biblioteca en El Escorial... sentando así las bases para las colecciones artísticas de la Corona de España.

Felipe II, como monarca ilustrado, mira hacia las colecciones del contexto europeo en el que se hallaba inmerso en concreto, su foco de interés se halla en Centroeuropa y en la colección de Fernando I del Tirol,¹⁰² quien

¹⁰⁰ *Wunderkammer* significa “colección” en alemán; con ello se entiende un conjunto de objetos considerados por su valor histórico, artístico o “raro” (especialmente para nuestro caso) y recopilados sistemáticamente.

¹⁰¹ MORÁN, Miguel y CHECA, Fernando, *El coleccionismo en España*, Madrid: Cátedra, Ensayos de Arte, 1985, p. 41.

¹⁰² **Fernando II de Austria** (1529-1595): hijo del emperador Fernando I y de Ana de Bohemia. Ayudó a la apertura de la contrarreforma católica en sus regiones. Como amigo de las artes puso el fondo para la célebre colección Ambraser. Esta importante sala de arte y prodigios la sostuvo y construyó ya en su época de gobernador de Bohemia. Son de especial relevancia su galería de retratos y su colección de armaduras, con la que el archiduque llegó a endeudarse.

poseía una biblioteca, una armería y *Kunstkammer*. Esta *Kunstkammer* constaba de 18 armarios de madera en los que los objetos se ordenaban por materiales. Entre ellos

[...] vasos de cristal, el célebre salero de Benvenuto Cellini [regalo de Francisco I de Francia, en la actualidad en el Kunsthistorisches Museum de Viena], alabastros, meteoritos, piedras de Méjico, instrumentos de hierro, de tortura y útiles de escultor, objetos de pluma donde se encontraban las del tesoro de Moctezuma; labores de marfil, trabajos en coral, piezas medievales raras y de las Indias, [...] ¹⁰³,

lo que puede darnos una idea de lo ecléctico de esta colección. Otros referentes del momento fueron la colección de Rodolfo II de Praga y la del archiduque Alberto V de Baviera.

Principalmente los intereses de Felipe II se centraban en el estudio de la naturaleza, ¹⁰⁴ por lo que junto a la colección de objetos científicos también figuraban elementos naturalistas como huesos o pieles de animales. ¹⁰⁵ Por otra parte, la colección de aparatos científicos constaba de 104 piezas y entre ellas se distinguían relojes y autómatas. Pero la verdadera *Wunderkammer*, que expresan Miguel Morán y Fernando Checa en su obra sobre *El coleccionismo en España*, reside en la colección que califican de ecléctica y que consta de “antigüedades, medallas, camafeos, instrumentos de música [...], piedras preciosas, objetos preciosos [escritorios chinos, cajas de laca roja y negra, sillas de la India], [...] cuernos de rinoceronte, uñas de tigre, ramas de coral [...]” ¹⁰⁶.

Estas colecciones son ahora parte del Kunsthistorischen Museum en Viena. Véase GIMÉNEZ, Carmen y CALVO SERRALLER, Francisco, *Todas las historias del arte: Kunsthistorisches Museum de Viena*, Bilbao: Museo Guggenheim, 2008.

¹⁰³ MORÁN, Miguel y CHECA, Fernando. *El coleccionismo en España*, Madrid: Cátedra, Ensayos de Arte, 1985, p. 65.

¹⁰⁴ Sirva como ejemplo el encargo que realizó Felipe II a Francisco Hernández quien recogió “la historia de todos los animales y plantas que se han podido ver en las Indias Occidentales, explicados y dibujados en 15 tomos en que se incluían ‘las mismas tallas, colores y vestidos de los hombres y los ornatos de sus galas’, así como de cuántas diferencias de yerbas avia, arboles [...]’ animales bravos, mansos, terrestres, marinos, monstruos [...]; todo ello como producto de la expedición que realizó Hernández desde 1574 a 1577, y que constituye uno de los experimentos más avanzados en el campo científico en el siglo XVI” MORÁN, Miguel y CHECA, Fernando, *El coleccionismo en España*, Madrid: Cátedra, Ensayos de Arte, 1985, p. 107.

¹⁰⁵ “Sabemos que a El Escorial llegaron en 1575 unos huesos de ballena y que, años más tarde (1582-83) aparecieron un elefante y un rinoceronte; igualmente, entre las cosas curiosas de la donación regia de 1587 aparece ‘un pellejo de animal que llaman armadillo, cubierto todo de conchas, que dizen ser de animal de mar y tierra y que los ay en el Pirú’”, *ibíd.* p. 107.

¹⁰⁶ *Ibíd.* p. 120.

Durante el siglo XVI en el que vivió Felipe II, las tierras exóticas hacia las que miraba Europa eran las Indias. El hecho de que España las descubriera en 1492 inicia el trasiego de objetos procedentes de unas culturas hasta entonces desconocidas. La primera evidencia “*constituye el presente que Hernán Cortés hizo al Emperador Carlos V del Tesoro de Moctezuma en 1519*”.¹⁰⁷ El famoso tesoro es “un conjunto muy variado de objetos, regalos y presentes del propio Moctezuma y de otros señores a Hernán Cortés y otros capitanes de su hueste. (...) Pero la mayor cantidad y calidad de los objetos suntuarios que constituyen el tesoro de Moctezuma fueron hallados en Tenochtitlan, en el palacio que sirvió de alojamiento a los españoles al llegar a la ciudad, capital del Imperio”.¹⁰⁸ Según Miguel Morán y Fernando Checa, la más célebre descripción sobre estos objetos la realizó Durero en su *Journal du Voyage dans les Pays-Bas*, donde muestra su admiración por su exotismo y rareza:¹⁰⁹

He visto los objetos que le han traído al rey [Carlos V] del nuevo país del oro: un sol de oro, de la longitud de un brazo, y una luna, casi igual de grande, toda de plata; [...] objetos maravillosos de todas clases, tan hermosos como un milagro. Son tan preciosos que han sido valorados en casi mil florines. En toda mi vida he visto nada tan bello: son maravillas del arte, y me asombro del genio de los habitantes de estos países lejanos.¹¹⁰

José Alcina Franch se refiere a otras descripciones del Tesoro como las de Pedro Mártir de Anglería en *Décadas* (c. 1521), la especial descripción de fray Bernardino de Sahagún¹¹¹ sobre las piezas de arte suntuario del tesoro

¹⁰⁷ *Ibíd.*, p. 49.

¹⁰⁸ ALCINA FRANCH, José, “El tesoro de Moctezuma”, Madrid, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 539-40, mayo- junio de 1995, p. 237.

¹⁰⁹ Durero pudo contemplar los objetos en la gran sala del Palacio del Ayuntamiento de Bruselas cuando viajó de Nuremberg a Flandes para el cobro de una herencia. El tesoro, después de haber sido exhibido en España (Sevilla, Toledo y Valladolid), acompaña al joven Carlos V en las diferentes visitas que realiza al Imperio antes de ser entronizado como Sacro Emperador Romano en 1520. Referido en *ibíd.* p. 240.

¹¹⁰ SEVERI, C. “Arte (Antropología del)” en BONTE, Pierre, IZARD, Michael, *Etnología y Antropología*, Madrid: Akal, 1996, p. 95.

¹¹¹ **Bernardino de Sahagún** (c.1499-México 1590): autor de obras bilingües náhuatl-español de especial importancia para la reconstrucción del México antiguo, antes de la llegada de los conquistadores españoles. Se ordenó fraile franciscano alrededor de 1527. Dos años después partía hacia la recién conquistada Nueva España (México) en misión con otra veintena de frailes. En México se encarga de varias misiones, funda el Imperial Colegio de la Santa Cruz de Tlaltelolco, enseña latín y forma discípulos. Desde 1547 se dedica casi totalmente a la construcción de su obra histórico-antropológica, aunque en 1577 sus trabajos fueran confiscados por orden real, probablemente por temor al valor

y las menciones de Bernal Díaz del Castillo y Bartolomé de las Casas, que también llegaron a contemplarlo. Entre su exhibición y las descripciones, el Tesoro fue famoso en toda Europa en el período y, probablemente, ayudó a crear un cierto interés entre la aristocracia sobre el hecho de coleccionar piezas exóticas, por lo que la curiosidad generalizada por todo aquello que venía de las Indias, originó

[...] un doble afán coleccionista: un coleccionismo de “hechos” que se alineaban en los estantes de las bibliotecas, encerrados en cosmografías y libros de relatos [...] y un coleccionismo de objetos exóticos, tanto naturales como artificiales –animales, cocos, ídolos, piedras más o menos preciosas...- que se acumulaban en los museos [colecciones], e incluso entre los objetos de uso común [cocos guarnecidos de plata utilizados como jícaras para chocolate, rosarios de coco...]”¹¹²

Cabe considerar también que el interés del Tesoro de Moctezuma no sólo se circunscribe al envío de Hernán Cortés de 1519, sino que también es relevante el hecho del inicio del trasiego de piezas exóticas desde el Nuevo Mundo a España y, en consecuencia, a Europa, a partir de la conquista de Tenochtitlan. Aunque en la actualidad quedan algunos objetos repartidos entre varios museos, los inventarios¹¹³ revelan un gran número de piezas de las que nada se sabe. Los inventarios son, la mayoría de las veces, la única evidencia de que los objetos llegaron y existieron pero, lamentablemente, no siempre es posible seguir el devenir de las piezas de un propietario a otro. Esto mismo se pregunta José Alcina Franch ante los cientos o miles de objetos llegados a Europa entre los años 1519 y 1526 o 1530. Para el autor, Carlos V como Emperador de Alemania, “repartió un buen número de ellos a muchos de sus parientes [...] Ese ir y venir de piezas exóticas, como regalos de parientes a parientes, es prácticamente imposible de seguir”¹¹⁴.

que Bernardino asignaba a la cultura indígena considerada pagana en el siglo XVI europeo, y a sus métodos misionales que, de alguna manera, “respetaban las culturas ancestrales” y pudieran ser un obstáculo para la evangelización. Véase BROWNE, Walden, *Sahún and the Transition to Modernity*. Norman: University of Oklahoma Press, 2000.

¹¹² MORÁN, Miguel y CHECA, Fernando, *El coleccionismo en España*, Madrid: Cátedra, Ensayos de Arte, 1985, p. 132.

¹¹³ Para el caso del Tesoro de Moctezuma uno de los primeros inventarios data del 15 de mayo de 1522, según el cual Hernán Cortés “envía a la Península 260 objetos: 84 piezas de plumería, mantas y vestidos de cuero, 53 piezas de oro y jade representando figuras antropo y zoomorfas, 10 piezas de oro –una mariposa, dos máscaras y un lanzadardos- 38 joyas de oro y otras muchas de carácter diferente” en ALCINA FRANCH, José, “El tesoro de Moctezuma”, Madrid, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 539-40, mayo- junio de 1995, p. 240.

¹¹⁴ *Ibíd.* p. 241.

Las joyas y los objetos suntuarios de culturas no europeas en posesión de Felipe II y heredadas de su padre, Carlos V, también parece que fueron cuantiosos, la mayoría procedentes de las Indias, como por ejemplo: “un animal a manera de gato de piedra jaspeada donde los indios molían sus agrios y salsas, vasijas rituales, ramos de plumas de papagayos, vestidos de los indios, y zapatos de mujer chinos, figurillas de marfil de la misma procedencia, seis caracolas de nácar, un caracol grande de la India, etc.”,¹¹⁵ lo que sitúa de nuevo a “lo exótico” en un lugar preeminente de los albores del coleccionismo de objetos en España. Por otra parte, la presencia de objetos insólitos y procedentes de territorios no europeos en las colecciones sobre las que nos hemos venido refiriendo aporta un elemento definitorio para conformar a un particular una reconocida colección; este hecho nos permitiría afirmar que la presencia de objetos no europeos permite definir las *Wunderkammer* del viejo continente. Este argumento también accede a mostrar en un incipiente estadio lo que será, tres siglos después, la exhibición de objetos en las exposiciones universales europeas. Lo occidental volverá a necesitar, una vez más, de lo no occidental para poder definirse, por lo que los objetos exóticos serán de nuevo definitorios, aunque con la importante diferencia de que, a finales del siglo XIX, serán mostrados para el gran público.

Tal y como ya se introdujo, en los años finales del siglo XVI y los primeros del XVII las cámaras de las maravillas hacen su aparición en España. La ciudad de Sevilla era entonces uno de los lugares donde mayor número de museos y colecciones¹¹⁶ podían contemplarse. En Madrid, destaca la figura de Antonio Pérez cuya colección “sorprende por su cantidad, calidad y temática”¹¹⁷. Otros hombres importantes de la época, como Diego Hurtado de Mendoza, el conde de Guimerá, y el príncipe de Esquilache y Vincencio Juan de Lastanosa, poseían en sus particulares colecciones ídolos de oro precolombinos,¹¹⁸ lo que denota, además del

¹¹⁵ MORÁN, Miguel y CHECA, Fernando, *El coleccionismo en España*, Madrid: Cátedra, Ensayos de Arte, 1985, p. 120.

¹¹⁶ “El doctor Juan Torres poseía colecciones de antigüedades y un verdadero tesoro de libros y curiosidades [...] Francisco Medina poseía un ‘riquísimo museo’ de estampas, pinturas originales y monedas antiguas, así como Luciano Negrón, Gonzalo Martel, Francisco Esquivel, el duque de Medina Sidonia y el Marqués de Zahara”, referido en MORÁN, Miguel y CHECA, Fernando, *El coleccionismo en España*, Madrid: Cátedra, Ensayos de Arte, 1985, p. 153.

¹¹⁷ Véase DELAFORCE, Angela. de la “The collection of Antonio Pérez, Secretary of State to Philip II”, Londres, *The Burlington Magazine*, nº957, diciembre de 1982, pp. 742-753.

¹¹⁸ Mencionado en MORÁN, Miguel y CHECA, Fernando, *El coleccionismo en España*, Madrid: Cátedra, Ensayos de Arte, 1985, p.137.

beneficio por su valor material debido a su factura en oro, un creciente interés “antropológico” la religión y “manera de ser del indio”.

Pero no sólo fueron las Indias los lugares exóticos desde donde llegaron objetos. Cabe recordar en este punto que, durante el siglo *XVI* y los inicios del *XVII*, el Pacífico fue un océano de descubrimientos hispanos. A lo largo de este período los navegantes españoles exploraron y descubrieron la mayor parte de los archipiélagos comprendidos entre los trópicos -la Polinesia, la Micronesia y la Melanesia- circunnavegaron Nueva Guinea, reconocieron los litorales orientales y nororientales de Australia y hallaron el estrecho de Torres. Sin embargo, muchos de estos descubrimientos se creen realizados por vez primera a cargo de franceses o ingleses a partir de la segunda mitad del siglo *XVIII*, obviando, la mayoría de las veces, las pioneras expediciones españolas.¹¹⁹ También se descubrió desde México el archipiélago Filipino que analizaremos más adelante para el caso de las colecciones misionales.

A finales del *XVIII* en pleno período de la Ilustración, cuando las naciones europeas y más que ninguna Inglaterra resultan hegemónicas tras la Paz de París, algunos países ponen sus miras en el Pacífico. A partir de ese momento (1793) y hasta los inicios del siglo *XIX* se sucede una famosa etapa exploradora con marinos como Cook,¹²⁰ Bouganville, Surville, La

¹¹⁹ Véase el monográfico “Los viajeros españoles por el Pacífico”, Madrid, *Revista Española del Pacífico*, Asociación Española de Estudios del Pacífico (AEEP), CSIC, nº2, año II, 1992, y WALLACE, Olson y PORRÚA, Enrique J. “Los viajes españoles a las costas de Alaska entre 1774 y 1792 y su contribución a la etnografía del área”, Madrid, *Anales del Museo de América*. Ministerio de Cultura, nº10, 2002.

¹²⁰ James Cook realiza tres viajes (1768-71, 1772-75 y 1776) acompañado de varios científicos de diversos países y recopila un gran número de objetos de la costa noroeste de América. Estos objetos quedaron diseminados por toda Europa tal y como expone Christian F. Fest: “While the majority of the collections were brought to England, some were given to Russian officers in Kamchatka (to be deposited later in Leningrad), and others were left in Cape Town. Captain King returned with some to his native Ireland, John Webber, the official artist of the last voyage, gave some to his father’s native city of Bern. Traders sold material to Germany and Italy. A portion of the artefacts was deposited in [...] British Museum, but the majority went to the private museum of Sir Ashton Lever, which ultimately had to be sold at public auction in 1806.” FEST, Christian F., “From North America”, *Primitivism in XXth century art*, Nueva York: MOMA, 1985, p. 90.

“In 1886, during the Colonial Exposition in Londres, the first large Tapa masks from the Gulf of Papua were shown. New Zealand was represented by an important group of objects from the Buller Collection, and a memorial exhibition

Pérouse, Vancouver...navigaciones de las que destaca el aspecto científico, por eso llamadas “expediciones científicas”, aunque a menudo enmascararan entre sus objetivos intereses geopolíticos o comerciales. En el caso español, la llamada “expedición Malaspina” constituye el más importante viaje científico dentro del programa de exploraciones que la Corona española organizó en el último tercio del siglo XVIII¹²¹.

El alma de la expedición fueron Alejandro Malaspina¹²² y José Bustamante, quienes presentaron al gobierno español la organización de una expedición político-científica con el fin de visitar casi todas las posesiones españolas en América y Asia en 1788. El plan de un viaje científico y político alrededor del mundo se parecía a los realizados por Inglaterra y Francia. Se trataba de conocer -e informar- la situación política, económica, social, demográfica y administrativa, así como defensiva y ofensiva de los territorios españoles en América y en el Pacífico, además de investigar y fomentar el comercio con la metrópoli. Recordemos que la presencia de ingleses, franceses y rusos en el Pacífico demandaba una revisión de las rutas comerciales y un perfeccionamiento de las cartas hidrográficas.

En el plano científico, los modelos que siguió Malaspina fueron los de Cook y La Perouse, tanto que incluso los navíos que fueron diseñados y construidos expresamente para la expedición española llevaron el nombre de dos célebres naves de Cook la *Atrevida* y la *Descubierta* (*Resolution* y

was dedicated to Captain Cook” en PELTIER, Philippe, “*From Oceania*”, *Primitivism in XXth century art*, Nueva York: MOMA, 1985, p. 105.

¹²¹ Para una breve referencia de los grandes viajes españoles al Pacífico asiático véase HIGUERAS RODRÍGUEZ, Dolores M.^a, “El lago español: tres siglos de presencia española en el Pacífico”, en AA. VV., *Los paraísos Perdidos, Ilusión y Realidad en los mares del Sur*, Madrid: Ministerio de Cultura, 2007, pp. 22-26.

¹²² **Malaspina, Alessandro (Mulazzo, Toscana 1754-Pontremoli, Toscana 1809)**: italiano de nacimiento, ingresó en la Escuela de Guardias Marinas de Cádiz en 1774, quedando incorporado desde entonces a la Marina española. Con ella navegó en 1775 hasta el mar de China y entre 1786 y 1788 participó en un periplo alrededor del mundo con la fragata *Astrea*. A su regreso, en mayo de 1788, presentó su proyecto de expedición al ministro de Marina, Antonio Valdés. Al mando de la expedición Malaspina (1789-1794), después de recorrer La Plata, la Tierra del Fuego, Alaska, las Filipinas..., a su regreso a España presenta el informe *Viaje político-científico alrededor del mundo*, que incluía un informe político confidencial, con observaciones críticas de carácter político acerca de las instituciones coloniales españolas y favorable a la concesión de una amplia autonomía a las colonias americanas y del Pacífico, lo que le valió la acusación por Manuel Godoy de revolucionario y conspirador, y fue condenado a diez años de prisión. Véase: HIGUERAS RODRÍGUEZ, Dolores M.^a, *La expedición Malaspina 1789-1794*, Madrid: Ministerio de Defensa, Museo Naval, 1985.

Discovery), dotadas de una tripulación de astrónomos e hidrógrafos de la Marina española, naturalistas (Antonio Pineda, Tadeo Haenke), dibujantes (José Guío, Fernando Brambila, José del Pozo), botánicos (Luis Née)... estos científicos llevaron a cabo investigaciones en historia natural, mineralogía, botánica, zoología, etnología, astronomía, etc. las colecciones recolectadas durante la expedición (incluidos objetos etnográficos) fueron destinadas al regreso al Real Gabinete y al Jardín Botánico.

Un poco antes de la expedición Malaspina, en 1771, se compra por orden de Carlos III la colección de Pedro Franco Dávila compuesta por multitud de objetos de estudio, curiosidades diversas y antigüedades, creando con ello el Real Gabinete de Historia Natural. En la colección se incluían muchas piezas de “glíptica, bronce, escultura y cerámica adquiridas en su mayor parte en París y algunas procedentes de la colección del conde de Caylus”.¹²³ Sobre la base del conjunto de Franco Dávila, el rey Carlos III da instrucciones para que se hagan envíos a fin de completar el Museo con todo tipo de ejemplares animales, minerales, plantas, curiosidades de arte, indumentaria, armas, instrumentos... En 1783 ingresa una colección de antigüedades de un barco apresado a los ingleses. En 1786 lo hace la colección recogida en el estrecho de Magallanes por Antonio de Córdova, capitán de la fragata de la expedición. Tres años más tarde, las autoridades de Guatemala envían una colección de antigüedades de Palenque. En 1795 se incorporan las grandes colecciones americanas y oceánicas recogidas durante la expedición Malaspina, que se encontraban en el Real Gabinete a la que ya nos hemos referido. En 1858 se encarga el catálogo de todas las “colecciones Histórico Etnográficas y de Antigüedades que se habían ido acumulando poco a poco y sin orden ni concierto en el Museo de Ciencias Naturales”.¹²⁴ En 1865-1866 se aportan abundantes objetos

¹²³ **Anne Claude Phillipe de Tubières Grimoard de Pestels le Levis, conde de Caylus** (1692-1765): viajó por Italia y Asia Menor entre 1715 y 1716. A su regreso aprendió la técnica del grabado y él mismo realizó algunos de los objetos pertenecientes a su colección de antigüedades para la obra *Recueil d'Antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et galoises* (1752-1767). Algunos de estos objetos pasaron luego al Real Gabinete de Historia Natural y desde su fundación al Museo Arqueológico Nacional. Reseñado en LUZÓN, J. M., “Fechas para la historia del Museo Arqueológico Nacional y colecciones precedentes” en AA. VV., *De Gabinete a Museo, tres siglos de historia: Museo Arqueológico Nacional*, Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 1993, p. 516.

¹²⁴ “Se encomienda la labor a Florencio Janer que concluye en el plazo de dos años y que plasma en Historia, descripción y catálogo de las colecciones histórico etnográficas, curiosidades diversas y antigüedades conservadas en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid (1860), ms. Museo de América” reseñado en: Reseñado en LUZÓN, J. M. “Fechas para la historia del Museo Arqueológico Nacional y colecciones precedentes”, AA.VV., *De Gabinete a Museo, tres siglos*

procedentes de la llamada “expedición al Pacífico”, de la que forman parte Fernando Amor, Manuel Almagro, Francisco Martínez y Marcos Ximénez de la Espada. Finalmente, todo ello se verá recogido el 20 de marzo de 1867 con la fundación el Museo Arqueológico Nacional por real decreto de Isabel II. En este real decreto también se decía que el Museo poseía ocho mil piezas en su Sección Etnográfica, “con el propósito de proporcionar una idea de las costumbres, hábitos, trajes, organización y cultura de las diversas gentes y razas que pueblan el globo”.¹²⁵

La creación del Museo Arqueológico Nacional (MAN) estuvo motivada por la necesidad de disponer de un museo donde, al igual que en los restantes países europeos, se pudieran conservar, clasificar y exponer los materiales arqueológicos, etnográficos, de artes decorativas y numismáticos que habían reunido mayoritariamente los monarcas españoles en la Real Biblioteca y en el Real Gabinete de Historia Natural. El Museo irá incorporando a partir de su fundación todo tipo de colecciones. Aunque a partir de 1867 su nombre sea el de “Arqueológico” no se tratará de una exclusiva colección de antigüedades. Así, en 1883 “una comisión formada por Rada, Gorostízaga y Mélida se encarga de distribuir los objetos de la colección formada en el Ministerio de Ultramar”.¹²⁶ Por ello, se ingresa en el MAN “una colección etnográfica y numerosos objetos de las Antillas y Filipinas”. En 1887, el Museo participa en la Exposición de Filipinas donde se exponen objetos¹²⁷ traídos del Ministerio de Ultramar (lo veremos con detalle en el capítulo tercero). En el MAN también se conservan valiosos objetos procedentes de las expediciones de 1884-1886 de Amado Osorio y el gobernador de la Guinea Española, Montes de Oca, por los territorios africanos del interior, cercanos a las posesiones que España ya había conquistado.

Por otra parte, el 29 de abril de 1875 el rey Alfonso XII inaugura el Museo Anatómico, aunque popularmente se le conocerá como Museo

de historia: Museo Arqueológico Nacional, Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 1993, p. 518.

¹²⁵ En MARCOS POUS, Alejandro, “Museo Disperso: Museo Nacional de Etnología”, en AA. VV., *De Gabinete a Museo, tres siglos de historia: Museo Arqueológico Nacional*, Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 1993, p. 456.

¹²⁶ Reseñado en LUZÓN, J. M., “Fechas para la historia del Museo Arqueológico Nacional y colecciones precedentes”, AA.VV., *De Gabinete a Museo, tres siglos de historia: Museo Arqueológico Nacional*, Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 2003, p. 520.

¹²⁷ En *ibíd.*, p. 520, nota 56, que el MAN conserva un ejemplar del catálogo ilustrado. Por otra parte, la Biblioteca Museo Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú conserva varias referencias a la creación de esta exposición en el epistolario de Víctor Balaguer bajo el registro 129, título: *Exposición de Filipinas: correspondencia*. Años: 1886-1888.

Antropológico. Su fundación se debió a la iniciativa personal del médico segoviano Pedro González de Velasco, que invirtió todos sus ahorros en la construcción del edificio. En aquel momento las colecciones estaban formadas por objetos minerales, vegetales y animales, así como muestras de antropología física y termología, también antigüedades y objetos etnográficos, por lo que su colección podría considerarse como un típico museo de lo natural. A la muerte del doctor Velasco el Estado compra el edificio y sus colecciones. En 1890 el Museo de Ciencias Naturales toma la decisión de utilizar el antiguo museo del doctor Velasco como una ampliación del suyo.

En 1895 traslada allí su Sección de Antropología, Etnología y Prehistoria, que se había creado en 1883 gracias a la iniciativa de Manuel Antón. Dicha sección se formó con parte de las colecciones del doctor Velasco y con parte de las colecciones traídas por diferentes expediciones y viajes científicos llevados a cabo en los últimos años del siglo XIX, con sus propias colecciones que de esta tipología se conservaban en el Museo de Ciencias Naturales¹²⁸.

En 1910, esta sección del Museo de Ciencias Naturales se convierte en el Museo Nacional de Antropología, Etnografía y Prehistoria a través de un real decreto.

Los acontecimientos que sacuden la historia de España a partir de la primera década del siglo XX dejan en un segundo plano los museos. No será hasta los años cuarenta cuando se reconsideren tanto sus colecciones como sus discursos expositivos. Así, en 1940 se constituye por orden ministerial el Museo Nacional de Etnología, que no se trata de un nuevo museo, sino de una concepción diferente en la ordenación de las colecciones del ya citado Museo Nacional de Antropología. Se da a partir de este momento una mayor importancia a la exposición de las colecciones etnográficas, relegándose a un segundo plano las de antropología física. En 1993 se fusiona el Museo Nacional de Etnología con el Museo del Pueblo Español y se le vuelve a llamar Museo Nacional de Antropología. En 2004 se separan definitivamente, dando lugar al Museo Nacional de Antropología y al Museo del Traje (al que se asignaron las colecciones del antiguo Museo del Pueblo Español).

Por otra parte, el 19 de abril de 1941 fue creado el Museo de América, retomando lo que en otras ocasiones se había querido fundar como Museo de Ultramar o Museo Arqueológico de Indias, pero hasta que estuvo

¹²⁸ ROMERO DE TEJADA, Pilar, “Museo Nacional de Etnología (Madrid, 1875-1993)”, *Diccionario Histórico de la Antropología Española*, Madrid: CSIC, Departamento de Antropología de España y América, 1994, p. 500.

finalizado el edificio que tenía que albergar las diferentes colecciones fue el Museo Arqueológico Nacional el que albergó provisionalmente las colecciones hasta 1962. Los fondos del Museo de América están constituidos por las antiguas colecciones de arqueología y etnografía americana del Museo Arqueológico Nacional, entre las que se encuentran las del gabinete que Carlos III crea en 1771 para incorporar las primeras piezas arqueológicas recolectadas en América, así como objetos etnográficos recogidos en expediciones científicas. En la segunda mitad del siglo XX aumentaron sus colecciones precolombinas y etnográficas, así como de arte colonial. En 1965 se inauguró su actual sede, en la que exponen piezas precolombinas, virreinales y etnográficas.

Finalmente, antes de concluir las referencias a los museos de antropología y etnología españoles y dado que parte de nuestro objeto de estudio son las piezas etnográficas exhibidas en las exposiciones españolas, debemos mencionar el caso del Museu Etnològic de Barcelona, que nace en 1949. En el último capítulo de este trabajo se tratará el caso del Palacio de las Misiones de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 por lo que, aunque la creación del citado museo se produzca veinte años después de nuestra cita, revisaremos la posibilidad de que entre sus colecciones se alberguen todavía alguna de estas piezas a través de lotes fundacionales o donaciones de otras entidades.

La creación del Museo Etnológico y Colonial de Barcelona, tal y como se llamó hasta 1960 el actual Museu Etnològic, como bien expone Luis Calvo Calvo¹²⁹, procede en buena parte del interés creado por la expedición que la Dirección General de Marruecos y Colonias, a través del Instituto de Estudios Africanos organizó a la Guinea española en 1948. Esta expedición fue dirigida por Santiago Alcobé, con August Panyella como secretario. Entre otros asuntos, se recolectaron colecciones de cultura material y se realizaron algunos estudios etnográficos. A su vuelta a la Ciudad Condal, Panyella insistió a Tomàs Carreras i Artau, en la ponencia de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona, para constituir el nuevo museo. Luis Calvo Calvo defiende que el Museu Etnològic rechazó, en un inicio, la construcción del museo mediante las colecciones en el mercado o la recepción de legados, por lo que para dotarlo de contenido se siguió la línea etnográfica de “trabajo de campo” en la que las colecciones se recogían in situ. Esta actividad se desarrolla principalmente en el período 1953-1973, en el que se organizan diferentes expediciones a Marruecos (1952, 1954, 1955, 1967 y 1969), Guinea

¹²⁹ La bibliografía sobre las colecciones y el desarrollo del Museu Etnològic son más bien escasas. Las informaciones aquí referidas son de CALVO CALVO, Luis, en el *Diccionario Histórico de la Antropología Española*, Madrid: CSIC, Departamento de Antropología de España y América, 1994, pp. 509-512.

española (1957 y 1960), Gabón-Guinea (1959), Nueva Guinea (1967) y otros tantos lugares de todos los continentes en busca de evidencias de cultura material.

En conexión con el Museo Etnológico, por las relaciones entre sus miembros, existe también en Barcelona una colección notable por la cantidad y calidad de sus piezas de artes no europeas (África, Filipinas, Indonesia, Japón, Nueva Guinea...). Se trata de la Fundació Folch, creada en 1975 y cerrada en la actualidad al público,¹³⁰ de la que tan solo se esbozará una breve reseña, ya que la mayoría de las piezas con las que cuenta la colección se adquieren a finales de los años cincuenta y no derivan de primeras expediciones a territorios coloniales, o bien de exposiciones universales celebradas en España entre 1887 y 1929 sobre las que trata nuestro objeto de estudio. Sus piezas fueron exhibidas en varias exposiciones sobre arte africano¹³¹ celebradas hace pocos años antes del cierre de la colección.

La colección de la Fundació Folch empezó a formarse a partir de la experiencia de Albert Folch i Russiñol durante su prestación del servicio militar en Canarias, desde donde viajaba a la cercana África colonial española para participar en la construcción de una planta de agua potable. “Un día regresó a su casa de Barcelona con una escultura fang que fue la semilla de su colección”.¹³² Seguramente, su afán coleccionista procedía de familia, ya que su padre, Joaquím Folch i Girona, formó una de las más importantes colecciones de mineralogía de Europa. Por otra parte, el escultor Eudald Serra i Güell, gran viajero y conocedor de las artes no

¹³⁰ La colección de la Fundació Folch siempre ha sido una colección privada que podía visitarse bajo cita previa. A partir del año 2005 se cerró completamente al público a raíz de un “selecto” robo (11/04/2005) de las mejores piezas fang de la colección que podrían haberse cotizado a muy alto valor en el mercado.

¹³¹ En la exposición *Memòria i desconcert. Art a Guinea Ecuatorial* celebrada en Girona en 2002, la Fundació Folch presta cuatro figuras fang: marioneta fang (nº inv. 163), un bieri masculino (nº inv. 178) y dos bieri femeninos (nº inv. 172, nº inv. 174). Véase el catálogo CREUS, Jacint y KJANGANI OSE, Elvira, *Memòria i desconcert. Art a Guinea Ecuatorial*, Museu d'art de Girona, Girona: Museu d'art de Girona, Palahí AG, 2002. Pocos meses después, en la exposición *África. Colecciones privadas de Barcelona* celebrada por la Fundación Francisco Godia del 27 de febrero al 30 de junio de 2003, se expusieron cuatro piezas fang de la Fundació Folch. Véase el catálogo *África. Colecciones privadas de Barcelona*, Barcelona: Fundación Francisco Godia, patronato, 2003, pp. 51-54.

¹³² ANTÓN, Jacinto “La policía sigue el rastro de 35 esculturas africanas robadas en la Fundación Folch”, Barcelona, *El país*, 10/09/2005. En el libro de PERROIS, Louis y SIERRA DELAGE, Marta, *El arte fang de la Guinea Ecuatorial*, Barcelona: Polígrafa, Fundació Folch, 1990, contiene reproducciones de la colección de arte fang de la Fundació Folch.

europas, en contacto con August Panyella, director del Museu Etnològic de Barcelona, al que ya nos hemos referido anteriormente, realiza las primeras expediciones a Marruecos para dotar al museo de colecciones (1952, 1954 y 1956). La inquietud artística de Eudald Serra le hace organizar viajes con amigos a Japón, Vietnam, India y Nepal. En este último, coincide con Albert Folch, y así: “Va ser l’inici d’una fruitosa simbiosi, de dos amics amb un curiositat de saber i aprendre d’altres pobles i formes de vida, amb la sensibilitat i la intuïció artística d’Eudald Serra i el mecenatge d’Albert Folch”.¹³³

Finalmente, antes de tratar el caso de los museos misionales, cabe mencionar el singular caso de la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer, la cual podría considerarse en origen una colección privada, ya que buena parte de los objetos etnográficos que interesan para este trabajo datan de los orígenes fundacionales de la colección que, a la vez, pudieran derivar de la compilación particular de su fundador, Víctor Balaguer, ministro de Ultramar (en tres ocasiones: 1871, 1874, 1886-1888), quien estableció una particular relación con Vilanova i la Geltrú cuando fue diputado a Cortes por el distrito en 1869. Pasados los años el ministro quiso donar al pueblo que le permitió por primera vez ser diputado su Biblioteca y colecciones privadas en provecho de sus habitantes y de las generaciones futuras.¹³⁴ La Biblioteca-Museo Balaguer fue inaugurada el 26 de octubre de 1884 y desde entonces ha estado abierta al público.

La actual Biblioteca-Museo Balaguer se compone de cuatro grupos de colecciones: pintura (arte moderno, contemporáneo y depósito de El Prado), artes decorativas (cerámicas y vidrio), arqueología (clásica y local) y etnografía (colección egipcia, precolombina, filipina y oriental). En el día de hoy, las salas de etnografía del museo se encuentran cerradas al público a la espera de una revisión de sus contenidos; no obstante, estas colecciones etnográficas son relevantes para el objeto de estudio del presente trabajo dada su antigüedad, para ejemplificar las formas de adquisición de las piezas y porque cuenta con algunos objetos de arte primitivo filipino. De entre la colección etnográfica, la colección egipcia del Museo es la primera que se formó en Catalunya y fue donada en el año 1886 por Eduard Toda i Güell¹³⁵, diplomático y escritor, estrecho

¹³³ ROMA, Josefina y VALLS, Agustina, “El museu de la fundació Folch”, Barcelona, *Revista d’Etnologia de Catalunya*, nº13, 1998, p. 149.

¹³⁴ Para ampliar los orígenes de la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer, véase PUIG ROVIRA, Francesc, “La Biblioteca –Museu, llegat de Víctor Balaguer”, *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, nº15, 2001, pp. 227-258.

¹³⁵ Casi al mismo tiempo, en 1887, el Museo Arqueológico Nacional compra la colección de antigüedades egipcias de Eduard Toda i Güell. Véase RIUDOR,

colaborador de Víctor Balaguer en el movimiento de la Renaixença. La colección precolombina, en cambio, parece responder al tránsito de piezas que los indios catalanes trajeron de regreso de sus viajes. La colección oriental cuenta con objetos de decoración y culto religioso procedentes de China y Japón (objetos de marfil, porcelana, dos armaduras japonesas...). Finalmente, la colección filipina sobre la que se realizarán diferentes alusiones a lo largo de este trabajo está formada por distintos tipos de objetos: esculturas de culto de los pueblos igorotes de las montañas del norte de Luzón, objetos de la vida cotidiana realizados en cestería y madera, así como otros para la guerra.

Parece ser que las piezas de Filipinas y de Oriente que forman parte de la colección etnográfica de la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer fueron exhibidas en la Exposición Universal de Barcelona de 1888¹³⁶, al igual que se hiciera un año antes en la Exposición General de las Islas Filipinas celebrada en Madrid en 1887. Se han hallado para este trabajo escasas evidencias de estos hechos en documentos coetáneos a las citadas exposiciones. Pero gracias al *Boletín de la Biblioteca-Museo-Balaguer*, sí se puede ejemplificar cómo después de las exposiciones se producen

Lluís, “Eduard Toda, viatger, egiptòleg i protector del patrimoni històric”, en GARCÍA RAMON, M.D., NOGUÉ, Joan i ZUSMAN, Perla (eds.), *Una mirada catalana a l'Àfrica*. Lleida: Pagès editors, 2008, pp. 175-200.

¹³⁶ En opinión de la conservadora del Museo, la señora Mar Pérez Villa, responsable de Fondo y Colecciones de la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer, algunas piezas fueron exhibidas en 1887 y 1888 en exposiciones; ahora bien, no se han hallado para este trabajo evidencias documentales coetáneas que lo atestigüen. En cambio, en algunas de las fichas de las piezas de objetos etnográficos filipinos proporcionadas por la señora Mar Pérez Villa, se expresa este hecho para algunas de las piezas que se reproducen en el número 5 del apéndice documental de este capítulo. En la página web del museo se refiere lo siguiente para la colección filipina: “Les peces d’aquesta col·lecció formaren part de l’Exposició General de Filipines que va tenir lloc a Madrid l’any 1887, realitzada a instàncies de Víctor Balaguer, aleshores ministre d’ultramar, i que un any després es repetiria a Barcelona. La mostra tenia com a finalitat donar a conèixer els productes filipins i incentivar els intercanvis comercials entre les colònies i Espanya. Un objectiu que cal contextualitzar dins l’interès antropològic per ‘l’Altre’ propi del segle XIX”, para la colección oriental: “La major part dels objectes d’aquesta col·lecció van ser exhibits a l’Exposició Universal de Barcelona l’any 1888, i mostren el gran interès que es va despertar a Europa a finals del segle XIX per les cultures xinesa i japonesa, així com la influència d’aquestes en l’art occidental de l’època”. Véase <http://www.victorbalaguer.cat/ca/museu/fons/etnografia> (fecha de consulta: 16/03/2009).

donaciones de diversos tipos al Museo y algunos ejemplos de cómo las piezas etnográficas ingresaban en las instituciones decimonónicas.

En primer lugar, en documentos paralelos a la celebración de las exposiciones que estudiamos, sólo se han hallado referencias explícitas de donaciones directas desde las exposiciones para el caso de la Exposición General de las Islas Filipinas, celebrada en Madrid en 1887. Aunque los donativos no son objetos etnográficos, sino libros. Precisamente, en el *Boletín de la Biblioteca-Museo-Balaguer* se explicita el origen y los volúmenes ingresados:

Procedente de la Exposición filipina, hemos recibido los siguientes curiosos libros, cuya remisión altamente nos favorece: Arte de la lengua pangasinana ó caboloan; por el M. R. P. Fr. Mariano PELLICER. Manila, 1862/ Diccionario pangasinan-español (con un Vocabulario hispano-pangasinan) compuesto por el M. R. P. Fr. Lorenzo FERNÁNDEZ COSGAYA, aumentado y ordenado y reformado por el M.R.P.Fr. Pedro VILANOVA. Manila, 1865 (...).¹³⁷

Es difícil determinar si se produjeron o no donaciones de objetos etnográficos procedentes de la exhibición de Filipinas, ya que en Madrid se creó en expreso el Museo-Biblioteca de Ultramar (1888-1908),¹³⁸ por lo que es más fácil suponer que las donaciones se realizaron para la nueva institución, antes que para la Biblioteca-Museo de Vilanova i la Geltrú. Pero, al haber constancia de la donación para el caso de los libros, también parece posible que se hubiera realizado donaciones con algunos objetos.

Para los objetos etnográficos, sí que se menciona en el mismo *Boletín* la donación particular del Gobernador civil de Pangasinan (Filipinas):

A los muchos libros que en lengua pangasinana ó caboloan tuvo la atención de donarnos el Ilre. Gobernador civil de Pangasinan, de los cuales dimos cuenta en el número anterior, debemos agregar hoy otro importante regalo que al mismo distinguido señor hemos merecido, consistente en los siguientes objetos filipinos: Un traje de corteza de árbol, con su calapiao de fibras naturales, de los usados por los jefes igorotes. -

¹³⁷ En Vilanova i la Geltrú, *Boletín de la Biblioteca-Museo-Balaguer*, nº40, 26 de enero de 1888, p. 7. Se describen en total 13 títulos, todos escritos por religiosos entre los que se encuentra también una obra de M. Claret. Lo cual denota, tal y como se expondrá en el capítulo quinto, el conocimiento de los religiosos españoles sobre Filipinas y el tipo de colonialismo a través de órdenes religiosas que ejercía España.

¹³⁸ Para ampliar el caso del Museo-Biblioteca de Ultramar, véase SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, "Ethnographie, muséologie et colonialismo dans l'Espagne de la fin du XIXè siècle. Le Musée-Bibliothèque d'Outre-mer 1888-1908", Liège: Éditions du Musée de la Vie Wallonne, Cour des Mineurs, 1996, pp. 807-819.

Un escudo, igorroto. Seis lanzas de distintas formas, igorroto.-Dos liguas, igorroto.-Un arco de palma brava, usado por los negritos ó aetas que habitan en la falda de los montes de Mangatazem.-Cinco flechas, cuatro con punta de palma y una de hierro, aetas o negritos.-Un campilán, puñal con vaina, aetas.¹³⁹

Y la donación de otro “benévolo y decidido” protector del Museo, el “distinguido e ilustrado” señor don Pedro Ortouste, intérprete general de Filipinas, quien también remite al Museo como en otras ocasiones¹⁴⁰ una serie de objetos:

Seis lanzas de igorrotos; dos rodela de igorrotos; dos sagupit ó morral de viaje de los niños igorrotos; dos lanzas de las Carolinas; dos pez-sierra, arma que se usa en las mismas; cinco arcos y dos carcax con flechas, de los negros y tinguianes; cinco lanzas de los Moros de Mindanao; una rodela de Mindanao; seis crises de Mindanao; un compilan; dos tabas, especie de alfanje [...].¹⁴¹

Ambos casos de envíos de objetos etnográficos desde Filipinas a Vilanova ejemplifican otra de las posibles vías de introducción de objetos en el Museo. Por otra parte, la institución creada a partir del legado de Víctor Balaguer seguiría reuniendo objetos etnográficos a través de la compra para la formación de sus fondos, lo que revelaría que el Museo tenía por objeto crear una sección permanente de piezas etnográficas ya que, además de las procedentes de la colección fundacional (y muy especialmente la “particular” de Víctor Balaguer) que ya poseyera desde su creación, el Museo adquiriría nuevas piezas para su colección. En caso

¹³⁹ En: Vilanova i la Geltrú. *Boletín de la Biblioteca-Museo-Balaguer*, nº41, 26 de febrero de 1888, p. 6.

¹⁴⁰ “El distinguido é ilustrado señor D. Pedro Ortouste, intérprete general de Filipinas, que tanto nos ha favorecido con valiosos donativos para nuestro Instituto según hemos tenido ocasión de hacer constar en las páginas de este Boletín, acaba de dispensarnos un nuevo obsequio, enviándonos por el vapor Reina Mercedes una caja que contiene los siguiente objetos [...]” Vilanova i la Geltrú. *Boletín de la Biblioteca-Museo-Balaguer*, 26 de agosto de 1888, nº47, p. 6.

¹⁴¹ “[sigue] un casco de metal; una cota de malla; un tambor de guerra, de metal; cuatro guruk, especie de puñales de metal; un bocado para caballo, de metal; tres balsiong, arma de los monteses de Mindanao cordileira del volcán de Apo; tres balasiong más estrechos, de los usados por la raza de los Bilimes; un salco (ó sombrero) de Bayobos de Mindanao; cuatro cestitos para llevar buyo y tabaco en las marchas; una guitarra de las que usan los indígenas del interior; dos barong ó bolos de Joló; dos fusiles de mecha, usados por los moros del interior de Mindanao; dos pistolas antiguas de chispa; dos talibones, arma de los tagalos, dos lanzas japonesas. Agradecemos muy de veras este su nuevo donativo al Sr. D. pedro Ortouste, á quien debemos ya considerar como uno de nuestros más benévolos y decididos protectores”, *Ibíd.*, p. 6.

de no haber tenido la intención de que los fondos etnográficos crecieran, podemos suponer que el Museo no las hubiera adquirido. Nuevamente en el *Boletín* se menciona con precisión las nuevas adquisiciones:

Procedentes de Fernando-Póo hemos adquirido varios curiosos objetos elaborados y usados por los indígenas que pueblan aquella isla. Son los siguientes: Una campana de madera, con asa de cuero, instrumento con que acompañan sus cantos los Bubis/ Dos brazaletes de marfil, uno circular y otro oval./Tres cadenillas con eslabones de paja ó junco./Un collar formado con lentejuelas de metal y cuentas de coral./Otro collar compuesto de semillas olorosas./Un brazaletes formado por diminutas cuentas de porcelana (al parecer)./Un collar compuesto por orden de tamaño de tres a siete milímetros de diámetro, en número de más de cuatrocientas./Dos alfileres-peinetas, de madera, para el pelo./Un instrumento de madera en forma de cuerno con aros o abrazaderas de latón.¹⁴²

Por otra parte, por lo que se ha referido hasta el momento, entre la relación de objetos no hay mención de piezas etnográficas religiosas o figuras de la vida cotidiana, las cuales podían haberse tratado de piezas de arte primitivo. En cambio, en un largo artículo sobre el arte filipino, publicado en tres números del *Boletín*, Manuel Creus Esther menciona que, como ejemplos de escultura indígena, “pueden ser citados los repetidos grupos tallados en madera-exhibidos en profusión en las exposiciones de Madrid y Barcelona y en nuestro MUSEO”.¹⁴³ Lo que ejemplificaría el hecho de que se hubieran exhibido *anitos* (“ídolos tallados en madera”) en las exposiciones celebradas en España. Los anitos son, según Pilar Romero de Tejada, “figuras antropomorfas de bulto redondo, talladas en madera. Pertenecen a las culturas Igorrote e Ifugao, que están localizadas en la Provincia Montañosa del Norte de Luzón”.¹⁴⁴ Se conservan anitos en el Museo Nacional de Etnología de Madrid, en el Museo Oriental de Valladolid, en el Museo de América de Madrid, en el Museo Naval de Madrid y en el Museu Etnològic de Barcelona, pero son difíciles de hallar en colecciones etnográficas de fuera de España.

Ahora bien, aunque de la afirmación de Creus Esther no pueda inferirse que los anitos exhibidos en el museo actual sean los que se mostraron en

¹⁴² En Vilanova i la Geltrú, *Boletín de la Biblioteca-Museo-Balaguer*, nº44, 26 de mayo de 1888, p. 6.

¹⁴³ CREUS I ESTHER, Manuel, “*El arte Filipino*” (*III y último*), Vilanova i la Geltrú, *Boletín de la Biblioteca-Museo-Balaguer*, nº46, 26 de maig de 1888, p. 6.

¹⁴⁴ ROMERO DE TEJADA, Pilar, “El problema de los ‘anitos’ de Filipinas”, Madrid, *Revista española de antropología americana*. Servicio de publicaciones de la Universidad Complutense, nº5, 1970, p. 385.

las exposiciones de Madrid y Barcelona, las fichas identificativas¹⁴⁵ de algunas piezas (figuras-esculturas y tenedores) de la Biblioteca-Museo Balaguer sí que detallan que fueron prestadas para la Exposición de las Islas Filipinas en Madrid en 1887. En cambio, no hay referencias para la Exposición Universal de Barcelona. También sería posible suponer que, ya que parte de la colección exhibida en Madrid lo fue de igual forma en Barcelona, tal y como veremos en el capítulo tercero, las piezas de la Biblioteca-Museo Balaguer sí que fueron mostradas en la Exposición Universal de 1888 a través del traslado de piezas de la exposición de Madrid a la exposición de Barcelona. Además, hay que tener en cuenta que Manuel Creus i Esther, al mismo tiempo que fue vocal de la junta directiva de la Biblioteca-Museo Balaguer, también era parte integrante del Consejo general de la *Exposición Universal de Barcelona*, por lo que hubo de ser conocedor de las piezas de la Biblioteca-Museo Balaguer mostradas en la Ciudad Condal. Lo que permite presuponer que la afirmación de Manuel Creus i Esther en el *Boletín* acerca de “la profusión en las exposiciones de Madrid y Barcelona” se refiere a que las piezas etnográficas de la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer igualmente fueron exhibidas en Barcelona. En el *Boletín*, en cambio, tan sólo queda constancia de la participación de esta institución en la muestra de Barcelona de 1888 a través de un álbum de fotografías.¹⁴⁶

Si los indicios sobre la exhibición de piezas etnográficas en exposiciones o las donaciones de piezas a colecciones o museos, son difíciles de hallar para el caso de España, igualmente lo son las opiniones críticas sobre los objetos etnográficos y, más aún, los considerados como arte primitivo. Volviendo a los tres artículos sobre el arte filipino de Manuel Creus, podemos observar que se divide al arte en función de la raza de la cual proceda su autor: “Según el origen del negro, asiático malayo ó árabe de cada una de dichas razas, así presentan distintos caracteres los objetos artísticos más o menos artísticos por ellas elaborados”¹⁴⁷ dando una visión etnocéntrica, por otra parte, muy usual en la época. A continuación,

¹⁴⁵ Véase reproducción de la fichas de inventario de la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer en el apéndice documental, número 5. Agradezco muy especialmente a la señora Mar Pérez Villa la documentación proporcionada para este trabajo así como la posibilidad de visitar las salas de etnología cerradas al público.

¹⁴⁶ “La directiva de este Instituto ha acordado concurrir a la Exposición Universal de Barcelona por medio de vistas fotográficas del edificio y de sus principales salones e instalaciones, remitiendo, además, para que figure en la sección correspondiente, una colección lujosamente encuadernada del *Boletín*”, Vilanova i la Geltrú, *Boletín de la Biblioteca-Museo Balaguer*, nº40, 26 de enero de 1888, p. 5.

¹⁴⁷ CREUS I ESTHER, Manuel, “*El arte Filipino*”, Vilanova i la Geltrú, *Boletín de la Biblioteca-Museo-Balaguer*, nº44, 26 de mayo de 1888, p. 2.

califica a los objetos como toscos “sin progreso alguno visible (...) con tendencias degeneradas hacia una rusticidad primitiva de forma (...) siempre rudimentariamente representadas, jamás embellecidas”¹⁴⁸ lo que permite dar cuenta de la valoración “no bello” de las piezas, destacando su tosquedad y simpleza de formas. Al inicio de la segunda parte del artículo, el autor menciona que: “son tan escasos los elementos artísticos de que se hallan dotadas las hábiles razas filipinas y presentan tan poco relieve sus principios estéticos, que es fuerza escudriñarlos todo”,¹⁴⁹ refiriéndose así a que, de entre todo tipo de producciones que describirá (habitación, muebles, armas, joyas, cerámica, instrumentos musicales, pintura, escultura y arte dramático), debe rebuscar para hallar principios artísticos.

Muy interesantes son las valoraciones de Creus Esther sobre la escultura primitiva filipina. Fácilmente se puede observar en su último artículo una de las características principales del arte primitivo: la repetición de formas y motivos. El autor lo describe del siguiente modo:

[...] la primitiva y típica escultura filipina consérvese hoy día en el mismo ser y estado que cuando Magallanes sentó su planta en el Archipiélago [1521], a juzgar por los Anitos o ídolos que se construyen actualmente [1888], en un todo idénticos a los que se trajeron de aquellos lejanos países, cuando su descubrimientos, los intrépidos navegantes que a ellos abordaron.¹⁵⁰

Lo que además añade para nuestro objeto de estudio una prueba del hecho de la recolección de piezas desde el descubrimiento de nuevas piezas. Pero a partir de aquí, el autor se aleja de la definición del arte primitivo que hoy entendemos y cae de nuevo en concepciones etnocéntricas. Así, define muy bien a los *Anitos* “ídolos tallados en madera(...) algunos de dichos ídolos van adornados con collares de colmillos o corales, pulseras de metal o felpudos; otros ostentan en la cabeza plumas o pelo de carabao y bastantes, para semejar los ojos, tienen trozos de metal o de maderas brillantes [...]” pero añade “que a más de variedad grande en actitudes presentan en sus facciones notable semejanza con los indios que les prestan culto”, lo que se entiende desde el punto de vista del autor que como única referencia en 1888 toma la representación realista de la forma pero, en cambio, podría afirmarse que Manuel Creus identifica a los

¹⁴⁸ “[sigue] que llega a quitarles en ocasiones su peculiar carácter, sólo entra en él como elemento nuevo de inspiración, si así cabe expresarse, la fauna y flora del país á que la suerte les llevó, siempre rudimentariamente representadas, jamás embellecidas”, *ibíd.*, p. 2.

¹⁴⁹ CREUS I ESTHER, Manuel, “*El arte Filipino*” (II). Vilanova i la Geltrú. *Boletín de la Biblioteca-Museo-Balaguer*, 26 de junio de 1888, nº45, p. 1.

¹⁵⁰ CREUS I ESTHER, Manuel, “*El arte Filipino*” (III y último). Vilanova i la Geltrú. *Boletín de la Biblioteca-Museo-Balaguer*, 26 de julio de 1888, nº46, p. 2.

filipinos (*indios*) con los rasgos toscos y angulosos que presentan estas figuras.

Es relevante también el comentario sobre los cambios en los anitos fruto de la influencia “de la civilización”:

[...] con el transcurso de los años [los anitos] y merced á la influencia de nuestra civilización una modificación que con todo y ser ligera no deja de ser significativa, tal es la faja de lienzo de que se les ha provisto, a semejanza de la usada por los igorotes; prenda que si bien no cubre todas las desnudeces que menester fuera, sirve al menos de hoja de parra con que hacer más presentables á tan ridículas figurillas.¹⁵¹

Con esta afirmación se deduce que las piezas elaboradas durante años por la tradición indígena sufren un cambio sustancial como consecuencia de la ocupación colonial. Recordemos que, para el caso de la relación entre Filipinas y España, se trata, principalmente, de las enseñanzas de los religiosos españoles. En la colección actual de la Biblioteca Museo Balaguer se conserva una figura que encaja con la descripción de Creus.¹⁵² La particularidad de la pieza vestida con taparrabos también podría hacernos suponer que se trata de una pieza elaborada expresamente para ser importada a la metrópoli, por lo que no sería entonces del todo “auténtica”, es decir, un objeto elaborado en la tradición de la tribu y para ella misma. En cambio, lo que sí puede afirmarse con seguridad es que estamos ante una pieza etnográfica antigua que deriva de la relación entre la tradición indígena y la influencia que ejerció la metrópoli en período colonial¹⁵³ sobre la cultura autóctona.

Finalmente, además de las cámaras de curiosidades, los gabinetes de curiosidades, los primeros museos de antropología, ciencias naturales y etnografía de iniciativa privada o pública, hay otro elemento que se debe considerar en el caso de la introducción en Europa de piezas de culturas no europeas: la vía misional. Ésta fue una importante manera de recolectar de forma sistemática y sobre el terreno “cultura material” de los pueblos que los misioneros intentaron evangelizar, casi siempre, en zonas alejadas de los modelos de la civilización occidental. En muchas ocasiones las expediciones misionales precedieron a las civiles, por lo que entre las colecciones misionales también se pueden dar primeras recolecciones de objetos, susceptibles de haber sido exhibidos en exposiciones universales.

¹⁵¹ *Ibíd.*, p. 2.

¹⁵² Véase la reproducción de esta figura en el apéndice documental número 4 y ficha de la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer con número de registro 2.530 también en el apéndice documental correspondiente al “Anito con taparrabos”.

¹⁵³ Un análisis que trata esta cuestión, muy especialmente para el caso de Australia y Nueva Zelanda, es la obra de THOMAS, Nicholas, *Possessions*, Singapur: Thames and Hudson, 1999.

Por otra parte, podrían tratarse también de piezas valiosas al ser de las primeras recogidas y por ello, de las más antiguas.

La labor de los misioneros religiosos en tierras lejanas y, en ocasiones, todavía sin explorar por parte de la metrópoli podría ser comparable al trabajo de campo de un antropólogo en el sentido de acercamiento para la comprensión de la cultura del Otro. La intención de esta aproximación era, principalmente, la de difundir mejor el mensaje evangelizador que estos religiosos tenían como cometido en sus destinos. Así, la actividad misionera de diversas órdenes religiosas ofrecía como complemento a las tareas de evangelización, culturización, transformación económica... una actividad de recolección de objetos (lo que deriva en colecciones), que sirvieran a modo de testimonios materiales sobre la presencia misionera entre las nuevas culturas por evangelizar. Por ello, los trabajos escritos de misioneros en nuevos territorios son también, a menudo, los primeros estudios etnográficos de que disponemos y que se basan en el estudio de las lenguas de estos países con el objeto de traducir catecismos y liturgias, así como de sus costumbres y de sus producciones artísticas. Recordemos, por ejemplo, las donaciones de libros a la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer, entre las que se encuentran varias ediciones bilingües pangasinán-español. El propósito de estas colecciones de objetos etnográficos es, básicamente, didáctica, como complemento a la formación religiosa y cultural de las nuevas generaciones de misioneros, con la finalidad de introducir con ellas a los jóvenes que se preparaban a sustituir a los misioneros que estaban en tierras lejanas y que enviaban los objetos.¹⁵⁴

En el contexto colonial los misioneros también desempeñaron un papel importante ya que, frecuentemente, disponían de experiencia en el terreno o de algún asentamiento antes de que la metrópoli constituyera la ocupación masiva de la zona, como es el caso español para Filipinas y Guinea. En el entramado colonial, los misioneros constituyen un doble objeto de denuncia, por un lado, como colectivo imputado por parte de los naturales del territorio en el que ejercen su acción evangelizadora¹⁵⁵ y por otro, como sujetos acusadores en contra de los abusos del imperialismo en asentamientos coloniales. Esto significa que las órdenes y sociedades misioneras también fueron muy críticas con la política colonial. Podemos hallar diferentes ejemplos conocidos en lugares como el oeste de África,

¹⁵⁴ SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Filipinas, Obras selectas del Museo Oriental*, Valladolid: Real Colegio de los PP. Agustinos de Valladolid, editorial MIC, 2004, p. 12.

¹⁵⁵ En el capítulo segundo volveremos a referirnos a José Rizal, líder filipino, que denuncia los abusos de los misioneros españoles en Filipinas a propósito de la presencia de un grupo de naturales de aquellas islas en la Exposición General de las Islas Filipinas celebrada en Madrid en 1887.

sobre todo en el Congo Belga,¹⁵⁶ o entre los indígenas de las selvas en Sudamérica¹⁵⁷. La denuncia a los abusos de los Otros por parte de los colectivos misionales podría leerse, paradójicamente, como elemento antiimperialista; no obstante, el hecho evangelizador tampoco queda exento de culpa, ya que no deja de ser una religión impuesta a otra cultura. Un ejemplo extremo de cómo las misiones influyeron en el hecho colonial a través del Estado lo proporcionan los misioneros católicos del Congo, quienes fueron subvencionados cuantiosamente por Leopoldo II y desplegados “por zonas donde deseaba reforzar su influencia, como si fueran soldados”.¹⁵⁸

La relación entre el Estado y las misiones se intensifica, inevitablemente, después del reparto colonial, ya que buena parte de los países colonizadores intentan instaurar una “política colonial”. Es entonces cuando el Estado se servirá de los misioneros para llegar mejor a los pobladores de los nuevos territorios. Según Annie Coombes, es también a partir de ese momento cuando las misiones se replantean su papel y su propia imagen¹⁵⁹ en el entramado colonial. Según la autora, entre 1890 y

¹⁵⁶ Quizás el caso más conocido sea la denuncia del presbiteriano estadounidense William Shepper en el Congo Belga, quien escribe un artículo en 1898 sobre el descubrimiento de 81 manos cortadas y ahumadas sobre un fuego como castigo a congoleños que se negaban a participar en las plantaciones de caucho silvestre del rey Leopoldo II.

¹⁵⁷ Fray Valentí Serra de Manresa (2006) en su libro: *Tres segles de vida misionera: la projecció pastoral “ad gentes” dels framenors caputxins de Catalunya (1680-1989)* se refiere a este hecho en varias ocasiones.

¹⁵⁸ “Con el paso de los años, los misioneros católicos crearon muchas mas colonias infantiles. A diferencia de los misioneros protestantes del Congo, que al ser extranjeros no estaban sometidos al control de Leopoldo, la mayoría de católicos eran belgas y apoyaban a su rey y a su régimen. (Una orden belga, los padres de Scheut, llegó incluso a imponer a una misión en el nombre del director de una de las grandes compañías concesionarias).(…)Los niños recogidos por estos misioneros eran teóricamente “huérfanos”.Sin embargo, el concepto de orfandad en el sentido europeo no existía en las sociedades indígenas africanas, intactas en su mayoría y con un fuerte sentimiento de la familia y el clan. Y si aquellos niños eran huérfanos en sentido literal, se debía a mundo a que sus padres habían sido muertos por la Force publique. Tras su mortales incursiones por el territorio, los soldados solían recoger supervivientes, tanto adultos como niños y llevarlos a los misioneros católicos.” HOCHSCHILD, *El fantasma del rey Leopoldo*, Barcelona: Península, 2002, p. 207.

¹⁵⁹ COOMBES, Annie E., *Reinventing Africa. Museums, material culture and popular imagination in late Victorian and Edwardian England*, New Heaven: Yale University Press, 1994, p. 161. En la nota 2 la autora apunta para ampliar esta cuestión las siguientes referencias: THORNE, S. E. (1991), *Protestant Ethics and the Spirit of Imperialism: British Congregationalists and the Londres Missionary Society, 1795-1925*, tesis doctoral no publicada de la Universidad de

1914 la actividad religiosa en torno a las misiones, entre las que se encuentran las exposiciones misionales, tienen un importante papel en el acercamiento entre la colonia y los habitantes de la metrópoli. Además, la propaganda de la tarea misional que se desarrolla en aquel momento en nombre de la filantropía y las labores humanitarias llega incluso a implicar a aquellas personas que habían desestimado cualquier implicación con la religión.¹⁶⁰

Sin embargo, la opinión de Annie Coombes en su trabajo sobre la imagen de África y de los africanos que proporcionaron las sociedades misioneras anglicanas (London Missionary Society y Church Missionary Society) a través de sus acciones propagandísticas y que acabaron beneficiando los intereses imperialistas en la empresa colonial, es difícil de aplicar para el caso de España. La autora se refiere en su estudio al modelo anglosajón, de carácter protestante, que difiere sustancialmente de la Iglesia católica española y, en consecuencia, del hecho misional. Para el caso español las actuaciones de la Iglesia siempre estuvieron muy ligadas a la política de la Corona y del Estado en cambio, en el caso inglés de carácter protestante, la Iglesia se “autofinanciaba” y era más independiente, por lo que las sociedades misioneras también lo fueron, aunque sus acciones acabaran beneficiando al Imperio, tal y como sugiere Annie Coombes. Recordemos también que las misiones españolas han colaborado ampliamente con el hecho colonial desde tiempos del descubrimiento de América. La acción de la Iglesia española en el Nuevo Mundo es ampliamente conocida. Para el caso de Filipinas, la presencia de la Orden de los Agustinos, quienes llegarán a ser conocidos como “Agustinos Filipinos”, está muy ligada a la Corona desde el principio. El agustino padre Martín de Rada, por ejemplo, ya viajó a China como embajador de Felipe II en 1565.

La tradición misionera de los padres agustinos de Valladolid data de 1565, cuando fray Andrés de Urdaneta¹⁶¹ y otros cuatro agustinos acompañaron

Michigan. FIELDS, K.E. “Christian Missionaries as Anti-colonial militants”, *Theory and Society*, nº11, 1 de enero de 1982, pp. 95-108; COMAROFF, J. and J “Christianity and Colonialism in South Africa”, *American Ethnologist*, nº13, 1 de febrero de 1986, pp. 1-22.

¹⁶⁰ Véase COOMBES, Annie E., *Reinventing Africa. Museums, material culture and popular imagination in late Victorian and Edwardian England*. New Heaven: Yale University Press, 1994, p. 162.

¹⁶¹ **Fray Andrés de Urdaneta (1508-1568)**: fue cosmógrafo, sacerdote, marino y explorador. En 1525, junto a Juan Sebastián Elcano, forma parte de la expedición de García Jofre de Loaisa. Al fallecer Elcano es uno de los testigos que firman su testamento. Tras la campaña de las Malucas, regresa a España, donde visita al emperador Carlos V y le entrega una memoria sobre estas islas. De España pasa a México, donde profesa la Orden de San Agustín. A pesar de estar ordenado, Felipe II exige a Velasco, segundo virrey de México (entonces Nueva España),

la expedición de Legazpi¹⁶² que llegó al archipiélago filipino desde México. Para 1572 ya se había fundado en el seno de la Orden de San Agustín la provincia de Filipinas con una actividad predominantemente misionera. En segundo lugar, cabe destacar la visita de los primeros españoles a China en 1575, los padres agustinos Martín de Rada y Jerónimo Marín. Y en tercer lugar, la llegada de los padres Francisco Manrique y Mateo Mendoza a las costas de Japón en 1584. Gracias al fuerte asentamiento en Filipinas¹⁶³ los agustinos irán evangelizando el territorio más oriental de Oriente, desde el siglo XVI hasta el XIX.

Las misiones se nutrían de grupos de religiosos enviados desde México y de los conventos agustinos españoles, pero desde el siglo XVIII, tras

que cuente con Urdaneta para la expedición de las islas de Poniente mandada por Legazpi. “Logrará el denominado ‘tornoviaje’; es decir, el regreso de Filipinas a México, inaugurando de esta forma una nueva ruta que será surcada posteriormente por el ‘Galeón de Acapulco’ [o también llamado ‘Galeón Manila’] potenciador de las relaciones entre Oriente y Occidente”. CANO DE GARDOQUI, José Luis, “El Museo Oriental del Real Colegio de Agustinos de Valladolid”, Madrid, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº78, 1er semestre de 1994, p. 248.

¹⁶² **Miguel López de Legazpi** (c. 1502-1572): realizó estudios de letrado, lo que le valió para ocupar el cargo de concejal en el Ayuntamiento de Zumárraga en 1526 y al año siguiente el de escribano en la Alcaldía Mayor de Areria (Guipúzcoa), que ocupó a la muerte de su padre, quien había luchado en Italia y en Navarra con las tropas del reino de Castilla. En 1545 se trasladó a México, en donde estuvo durante veinte años. Ocupó diversos cargos en la administración de la colonia de Nueva España. Cuando Felipe II determinó que había que explorar la ruta desde México a las islas Malucas, encargó también que se rescataran los supervivientes de la expedición de Villalobos, que fue quien bautizó al archipiélago con el nombre de Filipinas en honor a Felipe II. El virrey Velasco de Nueva España nombró para esta expedición a Legazpi a propuesta de Urdaneta, siendo nombrado “Almirante, General y Gobernador de todas las tierras que conquistase”, aunque él no era marino. La expedición atravesó el Pacífico en 93 días y pasó por el archipiélago de las Marianas. El 22 de octubre de 1564 desembarcaron en la isla de Guam, compraron alimentos y tomaron posesión de la isla en nombre de la Corona española. El 5 de febrero salieron rumbo hacia las llamadas Islas de Poniente, las Filipinas. El día 15 tocó tierra en la isla de Samar, en donde el alférez mayor Andrés de Ibarra, tomó posesión previo acuerdo con el dirigente local. Legazpi se convertirá entonces en gobernador de las Filipinas, fundará su capital Manila y establece las bases para la colonización del archipiélago.

¹⁶³ “En Filipinas se llegan a fundar y administrar 272 parroquias, 187 iglesias con sus conventos, 60 escuelas, una universidad, etc., especialmente en las islas de Panay y Luzón” CANO DE GARDOQUI, José Luis, “El Museo Oriental del Real Colegio de Agustinos de Valladolid”, Madrid, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº78, 1er semestre de 1994, p. 248.

graves problemas en la búsqueda de nuevos religiosos, se decide crear un único centro de formación de misioneros de la ciudad de Valladolid, donde también había una universidad. Tras la concesión de la bula papal en 1736 por Clemente *XII*, así como las cédulas reales en 1743 por parte de Felipe V, protector del colegio, se procede a la construcción del edificio real en estilo neoclásico, por parte del arquitecto Ventura Rodríguez; se inicia en 1759 y se prolonga hasta 1930.¹⁶⁴ De este convento salieron más de dos mil religiosos que fueron enviados a Filipinas y China y que irán mandando “objetos curiosos” a España. Como ejemplo podemos citar los libros remitidos desde China por el padre Rada a Felipe II con temas religiosos, filosóficos, médicos, costumbristas..., que se localizan en buena medida en la Biblioteca del Monasterio del Escorial, a la que ya hicimos referencia al hablar de las colecciones de la Corona.

La idea del Museo Oriental nació, según el padre Blas Sierra de la Calle, con el Real Colegio de los PP. Agustinos, y “fue desarrollándose poco a poco hasta fraguar en 1874, en que se dedicaron locales para este fin en el ala oriental (...) en 1887 se construye un espacioso salón en el ala sur para instalar adecuadamente los objetos. En 1908 se dota al local de nuevas estanterías y así queda abierto al público –aunque de un modo restringido, como ‘Museo Misional’”,¹⁶⁵ pero antes, el hecho de que el convento de Valladolid, el de Ocaña y el de Monteagudo quedaran exentos de las desamortizaciones de Mendizábal, en la que se suprimieron 205 conventos españoles, provoca que la colección de objetos del primitivo museo no se dispersara. En opinión de Cano de Gardoqui¹⁶⁶, este hecho es producto de las buenas relaciones que siempre habían mantenido los agustinos y el Estado español (monarquía y gobierno) con diversas finalidades en intereses comunes, como la apertura de nuevas vías comerciales y nuevos intentos de evangelización en distintas zonas.

Sin embargo, la “cultura material” que constituye el objeto de nuestro estudio empieza a llegar en mayor medida¹⁶⁷ a partir de 1869, al abrirse el

¹⁶⁴ *Ibíd.*, p. 249.

¹⁶⁵ SIERRA DE LA CALLE, Blas, *El Museo Oriental de Valladolid, Guía del visitante*, Real Colegio de los PP. Agustinos, Valladolid: Sever-Cuesta, 1982, p. 9.

¹⁶⁶ CANO DE GARDOQUI, José Luis, “El Museo Oriental del Real Colegio de Agustinos de Valladolid”, Madrid, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1er semestre 1994, n°78, p. 248.

¹⁶⁷ “Entre 1850 y 1890 hay interesantes envíos de objetos filipinos: de 1850 a 1880, fray Juan Tombo remite al Convento una serie de piezas etnológicas. En 1882, los hermanos Tomás y Juan de Santarén donan sus propias colecciones botánicas y etnológicas. Entre 1885 y 1890, el padre Eduardo Navarro envía a

canal de Suez. En un principio, los misioneros hacían el viaje de ida y vuelta a través de México y eran pocos los que volvían a España. Con la apertura del canal la ruta se hizo más corta, lo que también permitió que volvieran más religiosos, por lo que crecieron las colecciones del museo. Este aumento de la colección provoca un cambio de ésta. El museo es testimonio del intercambio cultural entre los misioneros y los indígenas. Uno de los principales objetivos del museo era didáctico, para introducir a los jóvenes religiosos e iniciarlos en el conocimiento de nuevas culturas.

Otro buen número de piezas llegaron derivadas de la convocatoria de la Exposición Misional Vaticana de 1925¹⁶⁸. Los agustinos enviaron a Roma colecciones de arte procedentes de diversos países de Oriente y de América. Concluida la exposición, algunas piezas pasarían a los Museos Vaticanos y el resto volvería a incrementar los fondos del museo de Valladolid. Cuatro años más tarde, otra buena muestra de objetos fueron exhibidas en el Palacio de las Misiones de la Exposición Internacional de 1929 tal y como se verá en el capítulo quinto.

En Barcelona también hay un ejemplo de museo misional llamado Museu Etnogràfic Andino-Amazònic¹⁶⁹. En 1918 se inaugura en el convento que

Valladolid colecciones de armas, anitos, telas y otros objetos de las Islas.”, *ibíd.*, p. 251.

“Los principales artífices del museo han sido el P. Benigno Fernández, que donó 227 obras, en 1890; el P. Pedro Pelaz, gran coleccionista de numismática China; el P. Gaudencio Castrillo que impulsará el envío de numerosas obras en 1925; el P. Nicanor Lana cuya generosidad permitirá la adquisición de más de mil obras de China, Japón y Filipinas [...]” SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Filipinas, Obras selectas del Museo Oriental*, Valladolid: Real Colegio de los PP. Agustinos de Valladolid, editorial MIC, 2004, p. 12.

¹⁶⁸ “[...] la aportación más importante en número y calidad, proveniente de la Exposición Misional Universal celebrada en Roma en 1925. Esta Exposición de carácter misional había llevado a Roma objetos procedentes de todas las culturas donde los misioneros tenían sus campos de acción. Los filipinos fueron diligentes a la hora de aportar piezas, enviando abundante material. Pero una vez clausurada la Exposición se nombraron comisiones por parte de Pío XI, para estudiar los objetos más científicamente y clasificarlos adecuadamente y ‘remitir los más interesantes al gran museo que se estaba preparando en S. Juan de Letrán’, formando parte de lo que hoy se conoce con el nombre Museo Etnológico Vaticano. Las piezas que no pasaron a los Museos Vaticanos, fueron enviados a España.”. CASADO PARAMIO, J. M. y SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Museo Oriental de Valladolid, Orígenes, presente y obras maestras*, Valladolid: Editorial Estudio Agustiniiano, 1988, p. 6.

¹⁶⁹ La mayoría de las informaciones que se referirán en este apartado están extraídas de SOLANILLA, V., *Col·leccions precolombines als museus de Catalunya*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de la presidencia. Comissió Amèrica i Catalunya, 1993.

la Orden Capuchina tiene en Sarriá un museo etnográfico especializado en el área andina y amazónica que tiene la decidida voluntad de mostrar la actividad misionera de los frailes catalanes. Este museo, llamado Museo de Missions, estructurado por el padre Andrés de Palma de Mallorca, contenía materiales arqueológicos y etnográficos procedentes de los territorios de las misiones que los capuchinos tenían emplazadas en la región colombiana del Caquetá-Putumayo del Amazonas, América Central y México.

En julio de 1936 el Museo sufre las consecuencias de los actos contra centros religiosos que se suceden en la Guerra Civil española (1936-1939) y un incendio provoca la dispersión y la pérdida de gran parte de las piezas, aunque pudieron salvarse unas cuantas.¹⁷⁰ En 1933 el capuchino Marcelino de Castellví había fundado el CILEAC (Centro de Investigaciones Científicas y Etnográficas de la Amazonia Colombiana), que contaba con una biblioteca y un museo especializado. Después de la muerte de Castellví en 1951, se decide trasladar de Sibundoy a Bogotá los fondos del CILEAC y enviar también a Barcelona una selección de piezas con la finalidad de reconstruir el Museo de Missions de antes de la guerra.

Pero no será hasta 1975, en ocasión del 75 aniversario de la restauración de la provincia monástica de los capuchinos catalanes, cuando se inaugure el actual museo, no con el objetivo propagandístico del hecho misional, sino orientado desde el punto de vista de la ciencia y la etnografía que ya, desde la fundación del CILEAC, se había iniciado. La colección actual recoge cerca de 300 piezas que provienen del área mesoamericana, la América central y la zona andina. El grupo más numeroso es el que proviene del Putumayo en Colombia. El núcleo central de la colección proviene de los territorios de las misiones de los capuchinos en América recolectadas a principios del siglo XX, de las piezas que se enviaron desde

¹⁷⁰ “se consiguieron salvar algunas de las piezas más significativas de la colección precolombina, que en su mayoría había sido prestada para la magna Exposición Misional Internacional que en 1925 organizó el Papa Pío XI en el Museo Laterano; unas piezas que, por su significación, de nuevo, volvieron a mostrarse en la Exposición Misional Española, realizada en Barcelona el año 1929, con motivo de la Exposición Internacional”. SERRA de MANRESA, V. fr. menor, “El museo etnográfico-misional de los capuchinos de Cataluña. Breve aproximación a su historia, y a sus principales contenidos”, *Memoria Ecclesiae*, nº16, 2000, pp. 252. Ejemplar dedicado a Arte y Archivos de la Iglesia; Santoral Hispano-Mozárabe en la Diócesis de España. *Actas del XIV Congreso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia en España* (primera parte), 13 al 17 de septiembre de 1998) y coord. por Agustín Hevia Ballia.

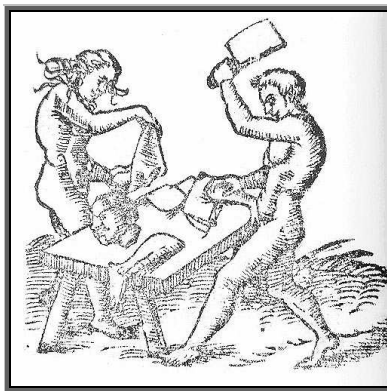
el CILEAC y de nuevas aportaciones que capuchinos entendidos en arqueología y etnografía han adquirido para el actual museo en sus viajes.

Con todo, aunque para este trabajo tan sólo se esbocen algunos ejemplos de colecciones misionales como el de Valladolid y el de Barcelona para en el caso de España, es bastante probable, por el elevado número de piezas presentes en el Palacio de las Misiones de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, que las colecciones de objetos etnográficos recolectadas por religiosos españoles en sus correspondientes misiones fueran cuantiosas. En el capítulo quinto del presente trabajo se dedica un monográfico a este pabellón revisado bajo la óptica del Museo Etnográfico.

Apéndice documental, CAPÍTULO 1:

1. Grabado en la edición de Münster de 1554. Los caníbales como carniceros.
2. Imaginario del Otro: guerrero masai vestido para la guerra.
3. Ídolo de China llamado Bamba Engo.
4. Escultura de arte primitivo procedente de Filipinas: anito con taparrabos
5. Fichas de algunas de las piezas de la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer exhibidas en la Exposición General de las Islas Filipinas celebrada en Madrid en 1887. [Las fichas se reproducen tal y como las ha proporcionado la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer algunas de ellas carecen de fotografía.]

1. Grabado en la edición de la *Cosmographie* de Sebastian Münster, diversas ediciones: 1543, 1588, 1589, 1628... Los caníbales son presentados trabajando como vulgares carniceros. Reproducido en: ROJAS MIX, Miguel, *América Imaginaria*, Lumen: Barcelona, p. 120.



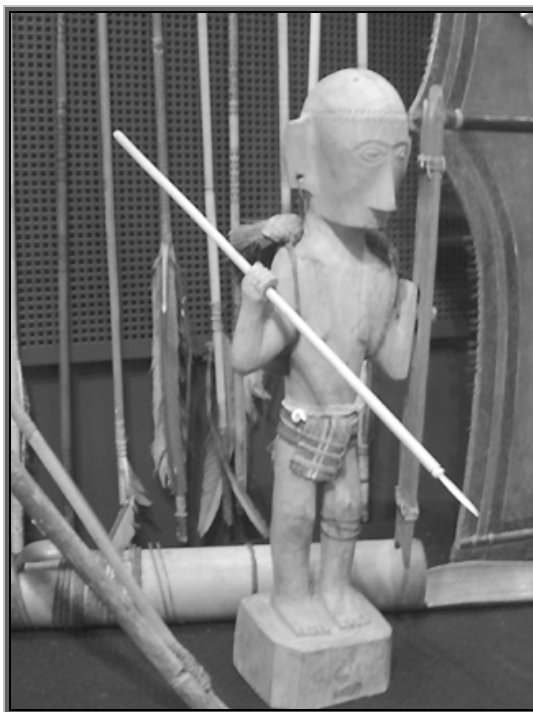
2. Imaginario del Otro: “On the war path in Masai land” en BETTANY, *The World’s Inhabitants*, 1888. Reproducido en PIETERSE, Jan Neverdeen, *White on Black. Images of Africa and Blacks in Western Popular Culture*, New Haven y Londres: Yale University Press, p. 79.



3. Ídolo de China llamado Bamba Engo. Angola, República del Congo o República democrática del Congo. Probablemente llegadas a Europa entre 1650 y 1700. Inscripciones en la base de la figura: “Ídolo della China detto Bamba Engo. En el reverso de la figura. Portato da Portogallo dal Signor Cardinal Cornaro Vescovo di Padova”. Reproducido en *D'un regard l'autre. Histoire des regards européens sur l'Afrique, l'Amérique et l'Océanie*, París: Musée du Quai Branly y Réunion des musées nationaux, 2006, p. 81.



4. Escultura de arte primitivo procedente de Filipinas: anito de la colección Biblioteca-Museo Víctor Balaguer. Número de registro: 2530. Último cuarto del siglo *XIX* perteneciente al legado fundacional. Fotografía de la autora tomada en el Museo Víctor Balaguer en mayo de 2008.



5. Objetos etnográficos filipinos exhibidos en la Exposición General de las Islas Filipinas celebrada en Madrid en 1887. Registros: 2510 (tenedor), 4136 (tenedor), 2526 (figura, A-NI-TO), 2660 (figura, Bul-UI), 2663 (figura), 2530 (figura), proporcionados por la señora Mar Pérez Milla, responsable de fondos y colecciones del Organismo Autónomo de Patrimonio Víctor Balaguer. [Las fichas se reproducen tal y como las ha proporcionado la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer algunas de ellas carecen de fotografía]

[Véase páginas a continuación]

Núm. registre 2507

Cat. general

Nom de l'objecte figura

Tipus de fitxa Fixa

Dimensions / Coo Dimensions: 44 x 8 x 8 cm

Participants no informat

Títol / Element

Datació contemporani

Material tècnica Material / Tècnica: fusta, tallat, pintat

Organització Museu Víctor Balaguer

Lloc proced.

Estat conservació 00/00/1990; regular

Data d'ingrés

Forma d'ingrés desconeguda

Font d'ingrés desconeguda

Pertanyent a Museu Víctor Balaguer

Història de l'objec

Descripció text

Imatge d'un ídol masculí, dempeus i sense base, completament nua i amb el sexe molt marcat. Cap de forma ovoïde amb orelles semicirculars i rebaixades sobresortint; ulls amb placa metàl·lica de forma romboïdal subjectada per un clau que fe vegades de nineta d'ull (l'ull esquerre és més petit). La mandíbula presenta un fort prognatisme i el rostre té un nas promiit. El coll és molt més ample i llarg, a l'igual que el cos i els braços, els quals presenten una evident desproporció respecte le cames. Li sobresurt el melic i les mans són treballades de manera força simple, amb dits marcats per incisions. Els peus presenten cap detall anatòmic. Duu un cordill negre lligat al coll i un altre al turmell.

Bibliografia

Bibliografia_2

Exposicions

17/06/2008

2

Núm. registre 2526**Cat. general****Nom de l'objecte** figura**Tipus de fitxa** Fitxa**Dimensions / Coo** Dimensions: 16,5 x 6,5 x 6 cm**Participants** no informat**Títol / Element** A-NI-TO**Datació** contemporani**Material tècnica** Material / Tècnica: fusta, tallat**Organització** Museu Víctor Balaguer**Lloc proced.****Estat conservació** 00/1/0/1990: bo**Data d'ingrés** 00/00/1884**Forma d'ingrés** llegat**Font d'ingrés** Llegat Fundacional**Pertanyent a** Museu Víctor Balaguer**Història de l'objec****Descripció text**

Representació de l'esperit dels avantpassats difunts (A-NI-TO). Figura sedent amb les cames flexionades davant del cos i braços creuats, recolzant-se als genolls (la mà esquerra descansa damunt del colze dret). Cara carenada, de grans ulls amallats incisos, a l'igual que la boca, i orelles sobresortints. No té el sexe marcat. Mans i peus molt esquemàtics. La figura reposa sobre un pedestal de base lleugerament arrodonida, amb una decoració lineal incisa molt basta als laterals. Figure pedestal són tallats en una mateixa peça de fusta. El cap presenta tres forats: un de central i dos laterals simètrics (com s'haques portat algun ornament). També trobem un forat a la part lateral/interior esquerra i un altre entre les nages.

Bibliografia**Bibliografia_2**

Bibliografia. - GOMEZ, Muriel: Catàleg d'etnografia de Filipines, núm. 1.

Exposicions

Exposicions/Prèstecs, Illes Filipines. Madrid 1887, "Exposición de las Islas Filipinas". Madrid, juny-setembre de 1887.



Núm. registre 2660

Cat. general figura

Nom de l'objecte Fixa

Tipus de fitxa Dimensió: 58 x 20 x 15,2 cm

Participants no informat

Títol / Element Bul-UI

Datació contemporani

Material tècnica Material / Tècnica: fusta, tallat, pintat

Organització Museu Víctor Balaguer

Lloc proced.

Estat conservació 00/10/1990; indeterminat

Data d'ingrés 00/00/1884

Forma d'ingrés llegat

Font d'ingrés Llegat Fundacional

Pertanyent a Museu Víctor Balaguer

Història de l'objec

Descripció text

Divinitat filipina anomenada Bul-UI (protectora de l'arròs), representada nua, amb el pit i el sexe molt pronunciats, i en pos sedent, amb les cames flexionades, tot i que no arriba a tocar amb les natges al terra (postura atípica). Els colzes reposer sobre els genolls i les mans estan recolzades a les gaites del rostre. Aquest últim és carenat; d'ulls i boca incisos i amb g orelles laterals sobresortints. Duu casquet cònic i reposa sobre un petit pedestal en forma de semiesfera irregular. Està patinada en negre.

Bibliografia

Bibliografia_2

Bibliografia, - Biblioteca Museu Víctor Balaguer. Guia de les Col·leccions del Museu. Vilanova i la Geltrú: BMVB, 2001, pà 63. - GOMEZ, Muriel: Catàleg d'etnografia de Filipines, núm. 2.

Exposicions

Exposicions/Préstecs, Illes Filipines. Madrid 1887, "Exposición de las Islas Filipinas". Madrid, juny-setembre de 1887.



17/06/2008

4

Núm. registre	2662
Cat. general	
Nom de l'objecte	figura
Tipus de fitxa	Fixa
Dimensions / Coo	Dimensions: 61,5 x 21 x 14 cm
Participants	no informat
Títol / Element	
Datació	segle XIX
Material_tècnica	Material / Tècnica: fusta, tallat, pintat
Organització	Museu Víctor Balaguer
Lloc proced.	
Estat conservació	00/10/1990; bo
Data d'ingrés	00/00/1884
Forma d'ingrés	llegat
Font d'ingrés	Llegat Fundacional
Pertanyent a	Museu Víctor Balaguer
Història de l'objec	G. Ellis en el seu llibre <i>Islands and Ancestors. Indigenous styles of southeast Asia</i> (1988), i dins el capítol "Fugao Art", info que en motiu de la mostra <i>Exposición de las Islas Filipinas de Madrid</i> , l'any 1887 es recollí nombros material recent tallat, és el cas de diferents homes-simi, figures de guerrers...
Descripció text	Figura masculina nua, amb el sexe i les sinas molt prionunciades. És dempeus, amb les cames flexionads, els braços doblegats amb les mans a les gattes. La cara té tres simescs: arcs supercilhars prominents, fort prognatisme de les mandíbules, ulls petits incisos, ampla boca i grans orelles molt esquematitzades. Duu bonet de forma cònica amb la punta arrodonida. Els dits de les amns i els peus són incisos i molt simplificats. La figura és presentada a sobre d'un petit pedes desbastat, de forma poligonal. Pot tractar-se, segons J. Roma a <i>Etnografia de Filipines</i> (1986), de l'home-simi anomenat Hanuman, el príncep dels simis del Ramatana que es troba per tota l'Àsia. En el Ramatana el Hanuman era un excel·lent guerre i a la vegada un poeta que se l'invocava com a protector de la intel·ligència.

Bibliografia

Bibliografia_2

Bibliografia. - *Etnografia de Filipines*. Barcelona: Ajuntament de BCN, 1986. - ELLIS, G.R.: *Islands and Ancestors. Indigenous styles of southeast Asia*. New York: Metropolitan Museum of Art; Ginebra: Barbier Mueller Museum, pp. 170-180. - GOMEZ, Muriel: *Catàleg d'etnografia de Filipines*, núm. 4.

Exposicions

Exposicions/Prèctecs, Illes Filipines. Madrid 1887, "Exposición de las Islas Filipinas". Madrid, juny-setembre de 1887.

Núm. registre	2663
Cat. general	
Nom de l'objecte	figura
Tipus de fitxa	Fixa
Dimensions / Coo	Dimensions: 58 x 20 x 16,8 cm
Participants	no informat
Títol / Element	
Datació	contemporani
Material tècnica	Material / Tècnica: fusta, tallat, pintat
Organització	Museu Víctor Balaguer
Lloc proced.	
Estat conservació	00/10/1990; regular
Data d'ingrés	00/00/1884
Forma d'ingrés	llegat
Font d'ingrés	Llegat Fundacional
Pertanyent a	Museu Víctor Balaguer
Història de l'objec	
Descripció text	Divinitat filipina anomenada Bul-Ul (protectora de l'arros), representada nua, dempuès i amb les sines molt marcades. Té cames flexionades i les mans reposen a sobre els genolls. El braç esquerre és mòbil. El rostre és carenat, de faccions esquemàtiques: ulls i boca incisos i amb grans orelles laterals sobresortints. Duu casquet cònic i reposa sobre un petit pedestal trapezoidal, amb un graó a la part frontal. Està patinada en negre.
Bibliografia	
Bibliografia_2	Bibliografia, - GOMEZ, Muriel: Catàleg d'etnografia de Filipines, núm. 3.
Exposicions	Exposicions/Prestecs, Illes Filipines. Madrid 1887, "Exposición de las Islas Filipinas". Madrid, juny-setembre de 1887.

17/06/2008

1

Núm. registre	2510
Cat. general	
Nom de l'objecte	forquilla
Tipus de fitxa	Fitxa
Dimensions / Coo	Dimensions: 16,6 x 2,2 x 5,8 cm
Participants	no informat
Títol / Element	
Datació	últim quart segle XIX
Material tècnica	Material / Tècnica: fusta, tallat
Organització	Museu Víctor Balaguer
Lloc proced.	
Estat conservació	00/10/1990: bo
Data d'ingrés	
Forma d'ingrés	donació
Font d'ingrés	Menéndez Valdés, Mariano
Pertanyent a	Museu Víctor Balaguer
Història de l'objec	
Descripció text	Forquilla de quatre púes de punta arrodonida i amb mànec antropomorfi (nom indígena: bebec) que representa una figura dempeus, amb les mans descansant als genolls; cara carenada amb ulls i boca incisos, grans orelles i un barret cònic acce en forma de mitja lluna i decoració triangular incisa. Dits de mans i peus incisos.
Bibliografia	
Bibliografia_2	Bibliografia. - GOMEZ, Muriel: Catàleg d'etnografia de Filipines, núm. 11.
Exposicions	Exposicions/Préstecs, Illes Filipines. Madrid 1887. "Exposición de las Islas Filipinas". Madrid, juny-setembre de 1887.

Núm. registre	4136
Cat. general	
Nom de l'objecte	forquilla
Tipus de fitxa	Fixa
Dimensions / Coo	Dimensions: 14,7 x 2,2 x 5,8 cm
Participants	no informat
Títol / Element	
Datació	últim quart segle XIX
Material tècnica	Material / Tècnica: fusta, tallat
Organització	Museu Víctor Balaguer
Lloc proced.	
Estat conservació	00/10/1990; regular
Data d'ingrés	donació
Forma d'ingrés	Menéndez Valdés, Mariano
Font d'ingrés	Museu Víctor Balaguer
Pertanyent a	
Història de l'objec	
Descripció text	Forquilla de quatre púes (les dues centrals més curtes i de punta arrodonida) amb mànec antropomorf (nom indígena: bet que representa una figura dempeus, amb les mans descansant als genolls; cara carenada amb ulls i boca incisos, grans orelles i un barret cònic acabat en forma de mitja lluna. Dits de mans i peus incisos.
Bibliografia	
Bibliografia_2	Bibliografia, - GOMEZ, Muriel: Catàleg d'etnografia de Filipines, núm. 12.
Exposicions	Exposicions/Présteccs, Illes Filipines. Madrid 1887, "Exposición de las Islas Filipinas". Madrid, juny-setembre de 1887.

17/06/2008

1

Núm. registre 2530

Cat. general

Nom de l'objecte figura

Tipus de fitxa Fixa

Dimensions / Coo Dimensions: 43 x 10 x 9 cm

Participants no informat

Títol / Element

Datació últim quart segle XIX

Material tècnica Material / Tècnica: fusta, tallat

Organització Museu Víctor Balaguer

Lloc proced.

Estat conservació 00/10/1990: regular

Data d'ingrés 00/00/1884

Forma d'ingrés llegat

Font d'ingrés Llegat Fundacional

Pertanyent a Museu Víctor Balaguer

Història de l'objec

Descripció text

Figura de fusta col·locada damunt un pedestal que representa un guerrer del poble igorrot. Cara carenada amb ulls i boca incisos i grans orelles rectangulars sobresortints. Duu una petita peça de roba de color blau amb motius ratllats de colors blanc i vermell que li tapa el sexe. A la part posterior esquerra porta un ganivet (anomenat BOLO) metàl·lic, amb mànec i beina de fusta i cistelleria. El ganivet va subjecte per una cinta de roba blanca a la cintura. Duu a l'esquena una motxilla de cistelleria (anomenada BANGO) amb la cara exterior recoberta per un serrell del mateix material, molt atapeït. La mà esqu (falta) subjectava un escut rectangular de fusta (anomenat KALASAG) que té gairebé el mateix tamany de la figura. La mà dreta està alçada i al centre té un forat com si hi haguess portat una llança. Com a ornamentació duu arracades, anelles al genoll esquerre, i dues bandes d'incisions triangulars li rodejen el cap.

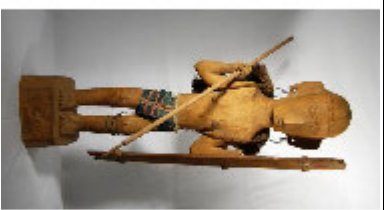
Bibliografia

Bibliografia_2

Bibliografia. - GOMEZ, Muriel: Catàleg d'etnografia de Filipines, núm. 13.

Exposicions

Exposicions/Préstecs. Illes Filipines. Madrid 1887, "Exposición de las Islas Filipinas". Madrid, juny-setembre de 1887.



2. EL CONTEXTO COLONIAL Y LAS EXPOSICIONES EUROPEAS: LA EXHIBICIÓN DE OBJETOS E INDIVIDUOS “PRIMITIVOS”

2.1. La expansión colonial europea a mitad del siglo XIX

A partir de la década de 1870 se produce una expansión territorial de los países europeos sin precedentes. Las grandes potencias occidentales exploran y conquistan territorios en todos los continentes, a la vez que exportan a todo el planeta capital humano y económico, así como productos industriales. En cambio, desde las tierras recientemente conquistadas se importan materias primas, unos pocos productos manufacturados, algunos objetos etnográficos e incluso, personas para ser exhibidas (tal y como veremos en los capítulos tercero y cuarto). La superioridad técnica y militar de los países occidentales respecto de los ocupados permitirá, durante los procesos descritos, imponer las leyes de la metrópoli y dominar los nuevos territorios con facilidad.

El conflicto que supusieron los intereses imperialistas por parte de las principales potencias europeas llegó a ser una de las características esenciales de la vida internacional del período. A medida que la ocupación del mundo se completaba y aparecían nuevas potencias coloniales, las ambiciones y rivalidades por el dominio de los territorios no europeos iban creciendo, por lo que este hecho se convirtió en la principal fuente de tensión y, en definitiva, una de las causas de la Primera Guerra Mundial. Después de la Gran Guerra se inicia la resistencia a la dominación colonial que ejercía la metrópoli, a través de los primeros movimientos de liberalización nacional, que se vieron elevados con el proceso descolonizador de la segunda mitad del siglo XX.

El imperialismo es, por tanto, una realidad que se impuso en el mundo en el último tercio del siglo XIX y que implicaba, por una parte, la explotación económica y, por la otra, la dominación política de Asia y de África por parte de las potencias europeas. Este hecho es la culminación de un proceso iniciado ya en el siglo XVI, cuando las potencias atlánticas se lanzan al descubrimiento del mundo. Aunque es importante señalar que el colonialismo del XIX difiere de forma sustancial del colonialismo de la etapa anterior (siglos XVI-XVIII), básicamente de carácter comercial. En primer lugar, una de las principales diferencias entre los dos períodos es que en el caso de los viejos imperios el asentamiento se realizó en las dos Américas, ya en gran parte emancipadas en el siglo XIX. En cambio, en la

nueva etapa, la ocupación se llevó a cabo en África, Asia y el Pacífico. En segundo lugar, las antiguas colonias entre los siglos XVI y XVIII fueron de “asentamiento”, en donde los emigrantes crearon sociedades casi europeas. Las nuevas colonias del XIX fueron, sobre todo, territorios de ocupación en los que una pequeña minoría de europeos ejercía el poder político y el resto de la población (la mayoría) se mantenía alienada a Europa en raza y cultura. En tercer lugar, el ritmo de ocupación, que había sido lento y limitado en lo que concierne al territorio en la etapa precedente, fue rapidísimo en el siglo XIX. Finalmente, cabe señalar que las posesiones coloniales de la época moderna dieron lugar a pocos conflictos. Las reducidas potencias que poseían un imperio (España, Portugal, Inglaterra, Holanda y Francia) lo iban gestionando como podían. Las fricciones originadas entre estos países fueron de carácter comercial y no dieron lugar a grandes conflictos. En cambio, el imperialismo del siglo XIX presentó un carácter mucho más bélico, con guerras constantes, ya que la expansión colonial se había convertido en una necesidad ineludible para la economía de la mayoría de los países capitalistas.

Los orígenes del imperialismo colonial es una cuestión ampliamente debatida en la bibliografía especializada sobre la materia¹⁷¹, al ser sus causas tan complejas. Las teorías explicativas al respecto pueden resumirse en dos grupos: por una parte, las que admiten una supremacía absoluta de los factores económicos y defienden que las colonias fueron conquistadas con el objetivo de ciertos grupos capitalistas que perseguían su propio enriquecimiento o bien el de la nación en su conjunto, y por otra parte, las teorías que consideran la causa política (deseo de prestigio, control de espacios estratégicos, etc.), la justificación demográfica (nuevos espacios para una población en aumento) o el resurgir de ideologías sobre la hegemonía de Europa (voluntad de imponer la cultura o la civilización europea a otros pueblos, el colonialismo visto como misión civilizadora) por encima de los factores económicos. En realidad, una sola teoría no puede resolver la multiplicidad de políticas imperiales y casos de colonialismo que se dieron en la época. Es la mezcla de todos los factores, priorizando el económico,¹⁷² lo que puede explicar

¹⁷¹ HOBBSAWM, Eric J., *La era del imperio 1875-1914*, Barcelona: Labor, 1989; MOMMSEN, Wolfgang J., *La época del imperialismo*, Madrid: Siglo XXI, 1987; BRAILLARD, Philippe, *El Imperialismo*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1984.

¹⁷² BAIROCH, Paul, *Victoires et déboires: histoire économique et sociale du monde du XVIe siècle à nos jours*, París: Gallimard, 1997; CIPOLLA, Carlo M., *Historia económica de la Europa preindustrial*, Barcelona: Crítica, 2002; COMÍN, Francisco, HERNÁNDEZ, Mauro y LLOPIS, Enrique (eds.), *Historia económica mundial: Siglos X-XX*, Barcelona: Crítica, 2005; HOBBSAWM, Eric J., *La era del capitalismo 1848-1875*, Barcelona: Labor, 1989.

cuales fueron los motivos que impulsaron la expansión colonial de finales del siglo *XIX*.

Desde el punto de vista económico, dos aspectos en los que se centra buena parte de la historiografía para justificar la expansión colonial son las necesidades comerciales y la necesidad de inversión de capital. Para el caso del “imperialismo comercial” se considera que la causa del expansionismo europeo fue la búsqueda de unos mercados susceptibles tanto de recibir productos de la metrópoli como de facilitar la provisión de primeras materias para la industria. Este fenómeno se desarrolló en la segunda mitad del siglo *XIX*, con la implantación del capitalismo monopolista, cuando las industrias ya no podían subsistir sin los mercados exteriores, porque el mercado de los países industrializados no absorbía la elevada producción. Las crisis de 1873, 1882 y 1890 empeoraron este hecho, provocando un cambio en la política económica que consistió en abandonar el “libre cambio” y sustituirlo por una política de tipo proteccionista. Esto hizo indispensable poder disponer de mercados y de recursos en otras zonas del mundo; por tanto, los países industrializados tuvieron que dirigirse a áreas no explotadas (Asia, África, Latinoamérica). Una vez colonizado el país extranjero, ya quedaba asegurado para el colonizador un mercado sin intromisiones ni competencias.

El segundo aspecto para justificar la expansión colonial, desde el punto de vista económico, es el conocido como “imperialismo financiero” que considera como causa de la expansión colonial la necesidad de buscar nuevos territorios donde invertir los excedentes europeos de capital. La historiografía se refiere con ello al hecho de que con la llegada de la fase monopolística del capitalismo financiero en Europa, la metrópoli se encuentra con unas expectativas de beneficio limitadas, por lo que los capitalistas buscan otros lugares del mundo donde sus inversiones sean más rentables y los encuentra en donde había materias abundantes para explotar y donde la mano de obra no europea podía ser contratada por salarios muy bajos.

La adquisición de un territorio, su confirmación como colonia y su inclusión en el sistema imperial metropolitano se realizaba, generalmente, en dos fases sucesivas. La primera consistía en la exploración y conquista del territorio. A menudo, eran los comerciantes y misioneros los que tomaban la iniciativa de la exploración de una zona. Las noticias que daban eran confirmadas por exploradores profesionales al servicio de sociedades científicas o de determinados gobiernos (como el caso del explorador Stanley, que se tratará más adelante). Una vez explorado el territorio, la conquista militar era relativamente fácil, dada la superioridad militar y técnica de la metrópoli. Para realizar las incursiones sobre el

nuevo dominio, los conquistadores reclutaban a los propios indígenas, consiguiendo así un doble objetivo: por una parte, se aseguraban de este modo un avance “experto” por el conocimiento de los oriundos sobre las condiciones del terreno y, por la otra, utilizaban las rivalidades internas entre las tribus o etnias de los países ocupados para reclutar al grupo más fuerte, crear división sobre el terreno y hacer así más rápida y efectiva la ocupación.

La segunda fase comportaba la organización de la colonia. Una vez conquistado el territorio, la colonia pasaba a ser parte de los dominios coloniales del imperio y, por tanto, tutelada por la metrópoli. Pero no todas las colonias eran administradas o gobernadas del mismo modo. Eran de dos tipos: las colonias¹⁷³ propiamente dichas -que no tenían gobierno y dependían directamente de la administración metropolitana que ejercía su poder a través de funcionarios coloniales, quienes a su vez ponían en práctica una política de ocupación- y los protectorados¹⁷⁴ -en los que teóricamente actuaba un gobierno indígena que era respetado por la administración metropolitana-. Los dos modelos descritos anteriormente provocaron un fuerte impacto de la cultura occidental en los nuevos territorios e hicieron perder parte de su identidad a las culturas indígenas que resultaron ocupadas, suponiéndoles un cambio en creencias y tradiciones. La expansión colonial significó poner en contacto dos civilizaciones en un grado muy diferente y, a la larga, fue inevitable que la más evolucionada técnicamente se impusiera a la más débil. Las culturas autóctonas, de tradición oral y sin elaboraciones teóricas, fueron incapaces de resistir el impacto de la cultura occidental. Ahora bien, la sociedad capitalista no podía difundir sus principios de liberalismo y democracia sin que los indígenas se hicieran eco de ello. Además, como los principios democráticos no fueron aplicados a las colonias, se crearon las condiciones ideales para que surgieran los movimientos de rebelión en contra del dominio de la metrópoli.

¹⁷³ “[...] those overseas dependencies which were held in full sovereignty by the metropolitan powers. Sovereignty was acquired in many ways, but essentially it required legal action by the imperial state in conformity with its required legal action by the imperial state in conformity with its domestic law, coupled with explicit or implicit recognition by other western powers” en: FIELDHOUSE, David Kenneth, *Colonialism 1870-1945: An Introduction*, Londres: Macmillan education, 1988, p. 16.

¹⁷⁴ “Historically and theoretically protectorates and protected states were places which at some time had, or were deemed to have, voluntarily requested or accepted the ‘protection’ of another power which promised to defend them against all third parties. Sometimes protection was arranged by treaty with a local ruler or a number of rulers, sometimes it was assumed that protection had been accepted tacitly, even though no formal agreement had been signed”, *ibíd.*, p. 17.

En todo el proceso imperialista, los europeos no dejaron de justificar su acción colonizadora con argumentos benefactores hacia los territorios conquistados, además de con razonamientos económicos. La Iglesia también hablaba de la necesidad de evangelización, lo cual revitalizó la difusión del catolicismo y el protestantismo en toda Europa. La colonización se presentó entonces como un “deber” de las razas superiores para con las inferiores. Así, diferentes argumentos acudieron en defensa del imperialismo colonial, postulando el deber de las naciones desarrolladas de transmitir a los pueblos subdesarrollados las conquistas de la civilización europea (Jules Ferry¹⁷⁵ en Francia o Rudyard Kipling¹⁷⁶ en Inglaterra). También tuvieron mucha repercusión las ideas que malinterpretaban las tesis evolucionistas de Darwin, junto a ideas racistas que argumentaban que la raza blanca era la raza elegida por Dios y ella se le había encargado la misión de conquistar y dominar el mundo. Por último, también debemos citar a los defensores de las ideas capitalistas, que defendían el imperialismo como medio para garantizar la superioridad económica de su país ante el resto del mundo.

Afortunadamente, no todos los intelectuales y dirigentes occidentales de la época dieron soporte a la explotación colonial. En Inglaterra, por ejemplo, Hobson se opuso con rigor al imperialismo en 1902 con un discurso político-económico del mismo título. Apoyado en numerosas estadísticas, Hobson afirmaba que la expansión del Imperio británico desde 1880 en adelante se vinculaba directamente con el enorme incremento de las inversiones británicas en ultramar. De ahí, el autor infería que el factor decisivo del imperialismo era el interés de los círculos financieros por encontrar inversiones lucrativas que compensaran la disminución de los beneficios en el seno del propio país. Hobson desarrolló entonces una

¹⁷⁵ Alcalde de París durante la *Commune* y primer ministro a partir de 1880, fecha en la que el poder que tiene la Iglesia en Francia comienza a verse reducido. Sus medidas hacen posible que el país sea secularizado y los jesuitas expulsados. Autoriza el divorcio e implanta la enseñanza gratuita obligatoria hasta los 14 años. Fundador del Musée d’Ethnographie.

¹⁷⁶ **Rudyard Kipling** (Bombay, 1865 - Londres, 1936): narrador y poeta inglés. En Inglaterra publicó una colección de baladas, *Canciones de cuartel* (1892), que, junto con los versos de su obra *Siete mares* (1896) y de *Las cinco naciones* (1903), inspirados en las épicas empresas de la estirpe anglosajona y en sus fieles soldados esparcidos por todos los lugares de la Tierra, su poderío industrial y colonial y sus glorias marineras, hizo de Kipling el poeta del triunfante imperialismo británico de la época victoriana. Aunque quizás es más conocido por las obras en las que exalta la vida primitiva y el retorno a la naturaleza, como *El libro de la selva* (1894), *El segundo libro de la selva* (1895) y *Capitanes intrépidos* (1897).

teoría en la que consideraba que el sistema capitalista no tenía por qué ir ligado necesariamente al imperialismo. Para el autor, el problema no era el capitalismo en sí, sino la desigualdad social, en la medida en que las clases trabajadoras sólo disponían de una minúscula parte de la riqueza nacional. Sus tesis fueron recogidas por Lenin en su obra *El Imperialismo, fase superior del capitalismo*, (1916). También la Segunda Internacional¹⁷⁷ condenó fuertemente el colonialismo, aunque su influencia fue escasa¹⁷⁸.

Al principio del período que nos ocupa (1887-1929), España se encontraba a las puertas del conocido “desastre del 98”, en el cual se pierden las últimas posesiones derivadas de su imperio colonial anterior al siglo XIX: Cuba, Puerto Rico y Filipinas. Este desastre no fue únicamente militar, ya que también se vieron afectadas la economía y la política del país, de tal modo que la restauración monárquica y el sistema gubernativo instaurado por Cánovas del Castillo, en el que se alternaba el poder entre conservadores y liberales, quedó profundamente afectado. Surge también entonces la corriente conocida como regeneracionismo, en la que los intelectuales de la época reaccionan a través de sus estudios, novelas, ensayos... contra la desintegración del sistema de Canovas del Castillo, la derrota del ejército español en materia colonial y sus secuelas así como la devaluación de la imagen nacional.

¹⁷⁷ “El Congreso Socialista Internacional de París; considera que el desarrollo del capitalismo comporta fatalmente la expansión colonial, que es causa de enfrentamientos entre gobiernos; que el imperialismo excita el chovinismo en todos los países y impone gastos cada vez más grandes en provecho del militarismo [...]” en: Resolución del Congreso de la Segunda Internacional en París en 1900. “La misión civilizadora de que habla la sociedad capitalista es tan solo un pretexto para ocultar su ansia de explotación y de conquista (...). Enemigo de toda explotación del hombre por el hombre, defensor de todos los oprimidos sin distinción de razas, el Congreso condena esta política de robo y de conquista, aplicación desvergonzada del derecho más fuerte que pisa el derecho de los pueblos vencidos y compuerta también que la política colonial aumenta el peligro de tensiones internacionales y de guerras entre los países colonizadores [...]” *Resolución del Congreso de la Segunda Internacional en Stuttgart, 1907.*

¹⁷⁸ MARTÍNEZ CARRERAS, José U., *Historia de la descolonización 1919-1986. Las independencias de Asia y África*, Madrid: Istmo, 1987, pp.15-16.

A finales del XIX las escasas colonias españolas¹⁷⁹ que lograron perdurar en el panorama mundial, gozaban de cierta relevancia gracias a su riqueza en materias primas o su posición en las rutas comerciales. Cuba, por ejemplo, se había convertido a mitad de siglo en el principal productor mundial de azúcar y vendía la mayoría de su producción a los Estados Unidos de América. Filipinas, en cambio, se encontraba estratégicamente situada como punto comercial para los intercambios con China y debido a su proximidad al canal de Suez a partir de su inauguración en 1869. En el caso de Cuba, la metrópoli estaba mucho más asentada a nivel económico que en el archipiélago filipino. La principal estructura de producción de la isla caribeña era la de la plantación que utilizaba mano de obra esclava dirigida por la élite indiana. Este modelo resultó efectivo hasta que la administración colonial española no logró controlar las primeras insurrecciones que empezaron a surgir en 1868, a causa del excesivo beneficio sobre la isla que la metrópoli ejercía (lo que se conocerá como guerra de los diez años: 1868-1878). Estos levantamientos fueron aprovechados por los Estados Unidos para acentuar la presión sobre sus intereses azucareros y declarar la guerra a España.

Coincidiendo con el levantamiento cubano, hubo también una insurrección en Filipinas, aunque en este caso la colonización española no era tan profunda como en la isla de Cuba, ya que la ocupación del archipiélago se basaba mayoritariamente en la presencia de órdenes religiosas. En 1896 se ejecutó al principal dirigente del levantamiento, José Rizal;¹⁸⁰ sin embargo, sus seguidores fundaron un partido independentista contra la dominación española. En dos batallas navales, la de Santiago de Cuba y la de Cavite en Filipinas, los Estados Unidos vencen a España, lo que obliga al gobierno español a pedir un armisticio

¹⁷⁹ Para un análisis de la situación que llevó a la crisis de 1898 en las colonias de Cuba y Filipinas, véase DELGADO RIBAS, Josep M., “Menos se perdió en Cuba. La dimensión asiática del 98”, Barcelona, *Illes i Imperis: Estudios de Historia de las Sociedades en el mundo colonial y post-colonial*, nº 2, 1999, pp. 49-64.

¹⁸⁰ José Rizal, lejos de ser un revolucionario, era un joven de clase burguesa (oftalmólogo, poeta y novelista en lengua española) que ansiaba reformas administrativas para Filipinas, entre ellas la equiparación del archipiélago a una provincia española de pleno derecho (con el correspondiente fin del estatuto colonial) y, sobre todo, la denuncia a la sofocante tutela que ejercían las órdenes religiosas sobre la vida social del país, impidiendo la modernización y progreso. En Madrid, como líder del movimiento de estudiantes filipinos en España difundía la realidad de Filipinas para que fuese conocida y respetada; de este modo sus reivindicaciones se veían respaldadas. En el período en el que Rizal estuvo en España contribuyó con artículos para el quincenal *La Solidaridad*. DELGADO RIBAS, Josep M., “José Rizal y Mercado” *Memorias del 98*. Madrid: EL PAÍS, 1997, p. 129.

en julio de 1898. Cinco meses después, por el Tratado de paz de París, las Filipinas y Puerto Rico se convierten en posesiones norteamericanas y Cuba pasa a ser una república independiente, aunque indirectamente controlada por los Estados Unidos.

Además de los dominios de ultramar España conservaba otro territorio en el continente africano, entre los actuales Camerún y Gabón, que comprendía una parte continental y una serie de islas del golfo: Bioko, Corisco, Elobey... desde que, en los Tratados de San Ildefonso (1777) y el Pardo (1778) se otorgaron estos territorios portugueses a España.¹⁸¹ Sin embargo, el interés por esta colonia africana no se produce hasta mitad del siglo XIX¹⁸² en adelante. El traspaso de la soberanía y la cesión de Annobon y Fernando Poo (la Guinea española) empezaron a suscitar cierto interés en la época, ya que España podría comerciar con la costa vecina y, al mismo tiempo, podrían convertirse en “elemento de cohesión para el Imperio Español como nexo entre España y Filipinas, ofreciendo una escala segura a los barcos que hicieran la travesía doblando el cabo de Buena Esperanza”.¹⁸³ Entre 1884 y 1886¹⁸⁴ España amplía notablemente sus territorios en Guinea y se inicia la exploración de las comarcas interiores, a la vez que se establecen el comercio por las explotaciones madereras y de aceite de palma.

¹⁸¹ PEDRAZ MARCOS, Azucena, “La presencia española en el Golfo de Guinea”, *Quimeras de África*, Madrid: Polifemo, 2000, pp. 39 a 43.

¹⁸² “Por Real Decreto de 13 de diciembre de 1858 se establecieron las normas que había de atenerse la colonización de los territorios españoles en el Golfo de Guinea. [...] Esta decisión supone, por parte del Gobierno español, un mimetismo respecto a actitudes semejantes con otros estados europeos, que cada vez miraban con más atención al desconocido continente africano. Razones de prestigio político, aspiraciones económicas e incitaciones religiosas van a unirse para propiciar el asentamiento español.” CASTRO, Mariano L. de y CALLE, Luisa de la, *Origen de la Colonización de Guinea Ecuatorial (1777-1860)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1992. n°23, serie HISTORIA Y SOCIEDAD, p. 211.

¹⁸³ CASTRO, Mariano L. de y CALLE, Luisa de la, *Origen de la Colonización de Guinea Ecuatorial (1777-1860)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1992. Serie: HISTORIA Y SOCIEDAD, n°23, pp. 20-21.

¹⁸⁴ Manuel Iradier realiza su primer viaje de exploración de la zona de Guinea ecuatorial en 1884. Antes de su llegada el territorio español en la zona era de 6.493 kilómetros cuadrados. En tan sólo dos años, el territorio anexionado a España por la Sociedad de Africanistas entre 1884 y 1886 es de 50.000 kilómetros cuadrados. Véase el apéndice documental del presente capítulo, documento número 1, en el que se reproduce una estadística de 1887 transcrita de la *Ilustración Española y Americana*, sobre el territorio español en Guinea antes de 1884 y el territorio anexionado por la Sociedad de Africanistas entre 1884 y 1886.

En 1909 se produce un nuevo desastre relacionado con el ámbito colonial en el norte de Marruecos. En la Conferencia Internacional de Algeciras¹⁸⁵ de 1906 se concede el territorio del Rif a España. La participación en las guerras de aquel momento respondían no sólo a los intereses del gobierno de Maura por conservar los emplazamientos de Ceuta y Melilla, sino que también había otros intereses, como recuperar el prestigio del ejército perdido en 1898, el interés en que España fuera una potencia colonial al igual que el resto de los países europeos o bien los intereses de compañías privadas¹⁸⁶ que aspiraban a explotar los ricos yacimientos de hierro, plomo, manganeso y antimonio en el noroeste de Marruecos. Para combatir los ataques en el Rif, el gobierno de Maura movilizó tropas de reservistas, lo que provocó una hostil reacción popular por el recuerdo de los muertos de la Guerra de Cuba y por lo injusto del sistema de reclutamiento. Estos hechos desencadenaron en Barcelona los sucesos de la *Setmana Tràgica*.

En 1912 se establece un protectorado español en Marruecos que las tropas hispanas, en el proceso de ocupación de la zona norte del país, irán defendiendo continuamente ante los varios focos de rebelión que irán sucediéndose hasta 1925, cuando se produce el desembarco de Alhucemas al lado de las tropas francesas, lo que permite la conquista definitiva del Rif en 1927. España había dejado de ser para entonces una monarquía parlamentaria y, aunque se mantuvo la figura del rey, se convirtió en un régimen autoritario. El régimen canovista también había dejado de existir y desde 1923 Primo de Rivera había instaurado una dictadura. El éxito en materia colonial del dictador se debió, principalmente, a la victoria en Marruecos, lo que le permitió devolverle al ejército, parte del desprestigio acumulado desde la pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas.

a. Sociedades geográficas y comerciales en España

¹⁸⁵ La Conferencia Internacional de Algeciras de 1906 se celebró para solucionar el conflicto que enfrentaba a Francia con Alemania por el desacuerdo de esta última sobre el tratado entre España y Francia sobre los límites de Marruecos y los protectorados que habían instado ambos países ya que Alemania también deseaba un protectorado en la zona.

¹⁸⁶ Los propietarios de la Sociedad de Minas del Rif fueron los condes de Romanones, condes Güell, y el marqués de Comillas. La prensa republicana y obrerista denunció en aquel momento los intereses que había detrás de las compañías mineras españolas que actuaban en el Rif.

Desde mitad del siglo XIX, el debate sobre la expansión colonial de los países industrializados se produce en el seno de sociedades y ateneos distribuidos por toda Europa, en los que se agrupaban intelectuales y políticos de la época. Estas esferas eran a menudo el lugar donde se manifestaban los intereses por la conquista de nuevos territorios y desde donde se impulsa buena parte de ellos. Las sociedades científicas y, en particular, las sociedades geográficas, eran los motores de las expediciones (financiación, documentación, planificación...) mientras que los ateneos, identificados como asociaciones literarias y sociales, eran partícipes de los nuevos descubrimientos a través de los testimonios de viajeros¹⁸⁷ que realizaban ciclos de conferencias o depositarios de objetos procedentes de las exposiciones a modo de museo improvisado, tal y como veremos más adelante.

Las sociedades geográficas desempeñan un papel muy importante en el hecho colonial decimonónico ya que, frecuentemente, es a través de ellas cómo se organizan las expediciones para la exploración de un territorio y su posterior ocupación y explotación, mayoritariamente a manos privadas o de “sociedades coloniales”. Las tres sociedades geográficas más distinguidas en Europa fueron la Sociedad Geográfica de París¹⁸⁸ (Société de Géographie du Paris, fundada en 1821), la Sociedad Geográfica de Berlín¹⁸⁹ (Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin, 1828) y la Real Sociedad Geográfica en Londres (Royal Geographical Society, 1830). Aunque, sin duda, la más conocida es la última de ellas por las famosas hazañas de sus miembros.

La Royal Geographical Society fue el escenario en donde se proclamaron grandes descubrimientos de la geografía africana y el contexto en el que

¹⁸⁷ Un ejemplo que podemos reseñar es el del acta de la sesión pública del 26 de noviembre de 1888 del Ateneo Barcelonés, que recoge un resumen de las actividades celebradas durante el año. En ella se expone que “El explorador Sueco, Sr. Wetsmarck, en la noche del 3 de febrero, expuso interesantes datos y noticias á propósito del tema. La creación del estado libre del Congo, ocupándose de la expedición allí enviada por el rey de Bélgica en 1876; de la política seguida por los expedicionarios, Stanley y Brazza y de la colonia española de Fernando Poo, así como del clima y fertilidad de aquellas regiones africanas” *Acta del 26 de noviembre de 1888 de la sesión pública de la sesión inaugural del año académico de 1888 a 1889*, Barcelona: Imprenta de Luis Tasso Serra, 1888, p. 8.

¹⁸⁸ Un breve resumen de los orígenes de la Sociedad Geográfica de París se puede consultar en GÓMEZ MENDOZA, Josefina, “Sociedad Geográfica de París”, Madrid, *Sociedad Geográfica Española*, nº20, marzo de 2005, pp.61-69.

¹⁸⁹ Un breve resumen de los orígenes de la Sociedad Geográfica de Berlín se puede consultar en GÓMEZ MENDOZA, Josefina. “La herencia de Humboldt. De la Sociedad Geográfica de Berlín a la Asociación Alemana de Geografía” en: Madrid, *Sociedad Geográfica Española*, marzo de 2005, nº20, pp.71-79.

se realizó un intenso seguimiento a la competición entre John Hanning Speke¹⁹⁰ y Richard Francis Burton¹⁹¹ por el primer hallazgo de las codiciadas fuentes del Nilo. Éste era “el gran descubrimiento” ya que localizar entonces el origen del río significaba abrir una vía de comunicación desde el sur de África hasta Egipto, atravesando así buena parte del continente. La Royal Geographical Society “no logró resolver enigma del Nilo”,¹⁹² pero según Ramón Jiménez Fraile, “le quedó el

¹⁹⁰ **John Hanning Speke** (1827-1864): fue oficial del ejército de la India, exploró y estudió regiones del Himalaya y durante la guerra de Crimea, regiones del Caucaso. En 1857 tomó parte con Burton en una expedición al África central donde descubrió el lago Victoria y se proclamó descubridor de las fuentes del Nilo. Sus tesis fueron recibidas al principio con gran entusiasmo por la Royal Geographical Society de Londres, pero fueron puestas en tela de juicio por Richard Burton (compañero de exploración y competidor por el descubrimiento). En 1860 exploró con Grant regiones de Uganda y navegó por el Nilo. Cuando Henry Stanley alcanzó el lugar en 1871 y confirmó la tesis de Speke en detrimento de Burton, no pudo saborear el triunfo, ya que había muerto siete años antes.

¹⁹¹ **Burton, Richard Francis** (1821-1890): explorador y orientalista inglés. Entre 1842 y 1847 residió en la India. En 1853 hizo un peregrinaje a la Meca disfrazado de *pathan*, que le dio la fama y sobre el cual escribió *Peregrinaje a Al-medina y la Meca*, uno de los más notables entre sus libros de viajes. En 1854 fue el primer europeo en visitar Harar (Etiopía); con Speke descubrió el lago Tanganyika (1858); en 1860 exploró la Costa de Oro, Dahomey y Benín. Fue cónsul en Brasil (1865) y Damasco (1869), desde donde también siguió explorando.

¹⁹² Burton y Speke gracias a 1.000 libras esterlinas del Foreign Office y su propia autofinanciación, se propusieron explorar la que hoy se conoce como región de los Grandes lagos. La travesía duró más de un año. El 13 de febrero de 1858 arribaron al borde del lago Tanganika acompañados de sus guías indígenas: el *suwahili* Sidi Bombay y el esclavo liberto Mwinyi Mabruki. Burton, en un delicado estado de salud a esas alturas de viaje, pensó que el lago Tanganika era la fuente del Nilo. De vuelta hacia la costa, mientras Burton recobraba su salud, Speke se dirigió hacia el norte y, en agosto de 1858, descubrió un inmenso lago al que llamó Victoria y al que adjudicó el origen del Nilo. Burton discrepaba acerca del hallazgo de Speke y separaron sus caminos poco después. Aunque acordaron no desvelar el asunto Speke, quien volvió antes a Inglaterra, se proclamó descubridor de las fuentes del Nilo en abril de 1859. Hubo una segunda expedición sufragada por la Royal Geographical Society de la que Speke estuvo al mando y que dio como fruto el descubrimiento de un río que salía del lago Tanganika y que Burton creyó erróneamente el Nilo. En septiembre de 1864, Burton y Speke debían encontrarse ante el auditorio de la *Royal Geographical Society* para aclarar la duda sobre el origen del Nilo. Este duelo no llegó a celebrarse porque Speke se suicidó la víspera. JIMÉNEZ FRAILE, Ramón, “Royal Geographical Society. 175 años de descubrimientos”, Madrid, *Sociedad Geográfica Española*, nº20, marzo de 2005, pp. 43-50 y REVERTE, Javier, *El sueño de África. En busca de los mitos blancos del continente negro*, Madrid: Alianza, 1996, pp.61-107.

consuelo de que en la ficción sí lo hizo”.¹⁹³ Julio Verne, quien a su vez era miembro de la Sociedad Geográfica de París, se hizo eco de los resultados de la aventura entre Burton y Speke en 1863 cuando publicó su novela *Cinco semanas en globo*:

[...] -Henos aquí-dijo el doctor-, en un país inexplorado; el capitán Burton ha avanzado más adelante hacia el Oeste, pero no ha podido alcanzar estas célebres montañas hasta ha negado su existencia, afirmada por Speke, su compañero pretende que son producto únicamente de la imaginación de este último; para nosotros, amigos míos esto no tiene duda posible. -¿Las franqueamos nosotros? -preguntó Kennedy”.¹⁹⁴

De este modo Julio Verne reconoce el mérito de Speke, al igual que lo hiciera la sociedad de la época; que el suceso se vea recogido en una novela coetánea a los hechos demuestra hasta que punto eran populares y seguidos los sucesos de los “héroes” descubridores.

Las sociedades geográficas, de exploración y comerciales son importantes para nuestro objeto de estudio porque sus viajeros y las expediciones que impulsaron permitieron recolectar y crear interés¹⁹⁵ por las piezas etnográficas y los objetos de arte primitivo. Así, para el caso alemán, los miembros de la Sociedad Alemana para la Exploración de África Ecuatorial llevan a Berlín entre 1872 y 1876 un importante número de Vili, “fetiches” recolectados en la costa de Loango. El geólogo alemán O. Lenz, quien exploró el Ogowe en 1877 en nombre de la rama alemana de la Asociación Africana Internacional, envía un relicario Hongwe con otras piezas. Un poco más adelante, un agente alemán de la Asociación Internacional del Congo también remite piezas Kuba, Luba, Lulua y Ngombe recolectadas en sus tres expediciones entre 1881 y 1887.¹⁹⁶ De la cuenca del Congo, Lieutenant Mikic, entonces al servicio de Leopoldo II,

¹⁹³ JIMÉNEZ FRAILE, Ramón, “Royal Geographical Society. 175 años de descubrimientos”, Madrid, *Sociedad Geográfica Española*, nº 20, marzo de 2005, p. 50.

¹⁹⁴ VERNE, Julio, *Cinco semanas en globo*, Madrid: Espasa Calpe, 2003, pp. 118-119.

¹⁹⁵ Pitt Rivers, por ejemplo, gracias a su afiliación a la Royal Geographical Society (1859), tuvo contacto con viajeros a través de los cuales aseguraba piezas para su colección, las más notables proporcionadas por Richard Burton. Pitt Rivers, aficionado a la etnología, amplía sus conocimientos en la biblioteca de esta sociedad y acabó ingresando en 1861 en la Ethnological Society of Londres como otros miembros que pertenecían a la Royal Geographical Society. Mencionado en STOCKING, George W. (ed.), *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985, pp. 19-20.

¹⁹⁶ PAUDRAT, Jean Louis, “From Africa”, *Primitivism in XXth century art*, Nueva York: MOMA, 1985, p. 133.

junto a otros, recogen piezas Sundi y Congo para el Museo Etnográfico de Berlín. En Francia e Inglaterra se repetirían los ejemplos no sólo de donaciones de piezas primitivas por parte de miembros de sociedades a los museos, sino el caso de colecciones propias en el seno de estas sociedades de geografía, antropología o zoología.

Al contrario de sus vecinos, “España llegó tarde y agotada económica y políticamente a la aventura colonial europea y sus sociedades geográficas centraron sus exploraciones en el norte de África y la Costa Atlántica”¹⁹⁷, pero al igual que en el resto de los países europeos, también nacieron sociedades geográficas y sus filiales comerciales con el objetivo de explorar territorios poco conocidos con fines coloniales. Así, al igual que en el resto de Europa, en España se contaba con sociedades dedicadas a la exploración,¹⁹⁸ como la Asociación euskara para la exploración y civilización de África central¹⁹⁹ “La exploradora” (1868), la Sociedad Geográfica de Madrid (1876) y sociedades comerciales como la Sociedad española de Geografía comercial (1885, Madrid), Sociedad de Geografía Comercial (1884, Barcelona), la Sociedad Geográfica de Barcelona (1898) y la Sociedad de Geografía Comercial de Barcelona (1909). Otras sociedades, como los grupos excursionistas, no llegaron a ser precursores del colonialismo, aunque en opinión de José Luis Villanova, “també és cert que no el van rebutjar i, fins i tot, alguns grups excursionistes catalans feren costat al colonialisme espanyol a l'Àfrica, almenys durant les últimes dècades del segle XIX”.²⁰⁰

¹⁹⁷ MARTÍN, Jos, “Editorial”, Madrid, *Sociedad Geográfica Española*, nº 20, marzo de 2005, p. 7

¹⁹⁸ En la obra de José Antonio Rodríguez Esteban sobre la Sociedad Geográfica de Madrid se aportan gran número de detalles sobre las sociedades geográficas españolas y sus relaciones con el resto de sociedades del mismo tipo en otros países. Véase RODRÍGUEZ ESTEBAN, José Antonio, *Geografía y colonialismo. La Sociedad Geográfica de Madrid (1876-1936)*, Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1996.

¹⁹⁹ “Entre 1868 y 1873, los miembros de la Joven exploradora estudiaron la manera de llevar a cabo exploraciones científicas al interior de África atravesando el continente desde el Cabo de Buena Esperanza hasta Trípoli. El proyecto dio lugar a la elaboración de una serie de informes característicos de las Sociedades Geográficas de la época.” JIMÉNEZ FRAILE, Ramón, “Asociación Euskara, La Exploradora”, Madrid, *Sociedad Geográfica Española*, nº 20, marzo de 2005, p. 37.

²⁰⁰ “L’interès queda reflectit en la visita que el Centre Excursionista Minerva organitza, el 1932, a la Compañía Nacional de Colonización Africana (ALEANA), companyia creada a Barcelona, l’any 1929 amb l’objecte d’explotar diferents negocis en les possessions colonials espanyoles a l’Àfrica, especialment a la Guinea Espanyola”. VILLANOVA, José Luis, “L’excursionisme català i els

De todas las sociedades españolas, la más destacada fue la Sociedad Geográfica de Madrid ya que, según José Luis Villanova²⁰¹, su creación coincide, por una parte, con la máxima proliferación de este tipo de entidades a nivel europeo y, por otra, con la restauración de la monarquía en España, lo cual permite un “clima favorable al desarrollo de iniciativas sociales diversas”. Entre 1876 y 1886 la Sociedad Geográfica de Madrid emprendió cuatro expediciones de reconocimiento y ocupación en África²⁰² aunque en puntos muy lejanos entre sí: una primera de ocupación al sur de Marruecos, no muy lejos de las Canarias en búsqueda de Santa Cruz del Mar Pequeña (enclave utilizado por los pescadores canarios y por el que se tenía derecho a establecer una factoría por el Tratado de Tetuán); una segunda expedición frustrada al macizo de Abisinia, frente al mar Rojo (con el objetivo de conseguir un enclave portuario cerca del canal de Suez); una tercera, al centro del continente africano que veremos a continuación, y una última, hacia el Sáhara occidental (con el objetivo de conseguir tratados comerciales con las tribus de la zona).

Autoras como Lily Litvak y M.^a Dolores Fígares mencionan en sus estudios²⁰³ que las crónicas de viajeros españoles del siglo XIX son más abundantes de lo que en un primer momento pudiera creerse, el problema reside en que han sido poco estudiadas y difundidas hasta el momento. Exploradores como Marcelino Andrés,²⁰⁴ quien realizó la primera crónica

viatges a l'Àfrica”, en *Una mirada catalana a l'Àfrica. Viatgers i viatgeres dels segles XIX i XX (1859-1936)*, Lleida: Pagès editors, 2008, p. 106.

²⁰¹ VILLANOVA, José Luis, “Les societats geogràfiques de Catalunya i els viatges al continent africà”, *ibíd.*, p. 53.

²⁰² RODRÍGUEZ ESTEBAN, José Antonio, “Expediciones españolas, un sueño efímero”, en Madrid, *Sociedad Geográfica Española*, nº20, marzo de 2005, pp. 22-32.

²⁰³ LITVAK, Lily, *El ajedrez de estrellas*, Laia: Barcelona, 1987 y FÍGARES ROMERO DE LA CRUZ, M.^a Dolores, *La colonización del imaginario imágenes de África*, Granada: Universidad de Granada, 2003, p. 88.

²⁰⁴ “**Marcelino Andrés**, nacido en Villafranca del Cid, provincia de Valencia, el 14 de mayo de 1807, quería ser naturalista y entomólogo, como su maestro, el Dr. Graells, para lo cual inició estudios de Medicina. (...) El día 13 de noviembre de 1830 se embarcó en Barcelona en el barco negrero Nueva Amalia, que se dirigía a Dahomey (...) [en un Segundo viaje], a lo largo de dos años recorrió los reinos de Dahomey, Ashanti, Ouá, Badagre, Uni, Benin (...) En todos estos lugares ejercía como medico, lo cual le permitió estudiar enfermedades (...) recopiló plantas en un herbario, (...) una extensa colección de semillas, insectos, moluscos, reptiles, aves y mamíferos.”, FÍGARES ROMERO DE LA CRUZ, M.^a Dolores, *La colonización del imaginario imágenes de África*, Granada: Universidad de Granada, 2003, p.90.

de viaje de un español en el golfo de Guinea, recoge también en sus relatos observaciones etnográficas. Sin embargo, el explorador más conocido para ese territorio es Manuel Iradier, quien viajó a Guinea en dos ocasiones. La primera, en 1875, cuando explora el río Muni, para desde allí abrirse camino hacia el centro del continente africano. Y un segundo viaje, en 1884, para adquirir territorio en el golfo de Guinea y lograr la soberanía de España en la zona.

El primer viaje que emprendió Iradier a África era mucho más ambicioso en su planteamiento, ya que el veinteañero fundador de La Exploradora pretendía atravesar el continente africano de Sur a Norte “pero la entrevista que mantuvo con el explorador Henry M. Stanley [que cubría como periodista las Guerras Carlistas en España²⁰⁵] el 2 de junio de 1873, le hará cambiar sus propósitos y modificar el itinerario que ahora debería comenzar en el Golfo de Guinea, donde España contaba con algunas posesiones, más nominales que efectivas”.²⁰⁶ Este primer viaje de 834 días, no exento de penurias, le permitió a Iradier recoger descripciones geográficas que se ven acopiadas en la realización de un mapa que, posteriormente, publicará la Sociedad Geográfica de Madrid y gran cantidad de anotaciones meteorológicas, geológicas, zoológicas e, incluso, descripciones etnológicas que se hallan recogidas en un volumen de viajes y trabajos de la Asociación de Vitoria titulado *África* y publicado,²⁰⁷ por primera vez, en 1887.

En los escritos de los viajes de Iradier se hallan extensas descripciones sobre “El habitante del Muni”: antropología (mediciones de cráneos), facultades del muni (memoria, sentimientos, engaño...), religión (idea de Dios, crímenes...), estado social (el rey, matrimonio...), agricultura y comercio (plátanos, goma elástica, aceite de palma...), alimentación (comidas, canibalismo, alimentos...), canciones-música, idioma (Lengua,

²⁰⁵ “Stanley estuvo dos veces en España, en 1868, como enviado del Nueva York Herald cuando Madrid vivía la agitación de la revolución (...) y entre 1873-1874 durante la 3º Guerra Carlista, lo cual explica que pasase por Vitoria. Stanley había culminado su primera aventura encontrando a Livingstone el 10 de noviembre de 1871 y ya era un explorador famoso”, *ibíd.*, pp.91-92.

²⁰⁶ “Presentación”, IRADIER, Manuel, *África. Viajes y trabajos de la Asociación Eúskara LA EXPLORADORA*, Madrid: Miraguano y Polifemo, 1994, p.10

²⁰⁷ Se reseña este libro en V., E. M. de, “Dos libros”, Madrid, *La Ilustración Española y Americana*, 22 de octubre de 1887, n ° XXXIX, pp. 242-243: “Pues bien: La Sociedad euskara La Exploradora, con el apoyo del Ayuntamiento de Vitoria y del cultísimo centro de recreo, de ilustración, de noble patriotismo que se llama Círculo Vitoriano, acaba de publicar la obra *África tropical*, escrita por el mismo Iradier, y descripción de sus viajes [...] La obra [...] será adquirida, no lo dudamos, por los hombres de ciencia, los amantes del saber, los que se interesan por las glorias patrias, y también por los que deseen iniciarse en los misterios que encierra el continente africano.”

gramática, vocabulario español-venga...), industria (Botes, pipas, cuerda de plátano...), usos y costumbres (saludos, caza del elefante, armas envenenadas...) y, finalmente, trajes y peinados (modas, adornos, tatuaje...), pero las referencias a las piezas de arte primitivo son, lamentablemente, nulas. Iradier sí que se refiere en varias ocasiones a los “feticheros” (los brujos de la tribu) y explica cómo elaboran sus mezclas para la obtención de “fetiches” (fórmulas magistrales, mezcla de plantas para el trance o expulsión de espíritus del paciente),²⁰⁸ pero obvia en sus descripciones los fetiches-objeto utilizados por el sacerdote de la tribu, es decir, lo que él describe como la “composición cualquiera hecha por la mano del hombre”, que bien podrían haber sido esculturas realizadas en madera para ser utilizadas como fetiches y, sin duda, piezas originales de arte primitivo que las tribus guineanas deberían tener:

[...]-Eso es un fetiche -me dijo- y la palmera es sagrada, el que la toque queda muerto en el acto. Los pueblos salvajes, rodeados de peligros que no saben combatir de modo racional, han buscado siempre, entre los objetos que la naturaleza les presenta, propiedades verdaderamente milagrosas que pudieran salvarlos de la muerte, cuando ésta amenazara su existencia. Las piedras, los árboles, las plantas en general, **una composición cualquiera hecha por la mano del hombre**, y en, una palabra, cualquier objeto natural o artificial puede poseer la propiedad de ser amuleto o fetiche, que es compañero inseparable, protector continuo del hombre que lo lleva (...) El fetiche puede ser cualquier objeto. Generalmente, los negros de este país usan pitones de antílope y saquitos de cuero, verdaderos depósitos de raras fruslerías: otros encuentran entre las conchas de los moluscos propiedades milagrosas y no falta quien se ate cuerdas a los miembros, para liberarse de todos los peligros”.²⁰⁹

Parece que Iradier no recogió pruebas etnográficas materiales para acompañar los textos de sus crónicas sobre los territorios guineanos; en cambio, el médico, cirujano e incipiente homeópata Amado Ossorio

²⁰⁸ “La vida del **fetichero** es una exploración constante del estado de los hombres, y una lucha continúa con los vegetales para estudiar en ellos y extraer los jugos de propiedades milagrosas. Si en la mezcla de la savia de dos plantas hay cambio de color, movimiento molecular apreciable a la vista, aumento de temperatura, fermentación, etc., allí hay **fetiche**. Aquel líquido hay que ensayarlo en el primer paciente, suceda lo que suceda. Si produce la muerte el fetichero cuenta con un veneno más para quitar del medio a los que molestan. En este caso, el enfermo no ha podido resistir a la acción del terrible hechizo que tenía en su cuerpo; pero si sana, se debe a las propiedades milagrosas del nuevo medicamento” IRADIER, Manuel, *África. Viajes y trabajos de la Asociación Eúskara LA EXPLORADORA*, Madrid: Miraguano y Polifemo, 1994, pp. 516-518. [el destacado es nuestro]

²⁰⁹ *Ibíd.*, pp. 123-124. [el destacado de la cita es nuestro]

Zabala,²¹⁰ quien le acompañó en su segundo viaje en 1884 a África, sí que lo hizo. Sin embargo, antes de emprender la expedición con Iradier, Ossorio llegó a ofrecerse a la Sociedad Geográfica británica para participar en sus expediciones²¹¹, pero al ponerle ésta como condición tener la nacionalidad británica sus objetivos no pudieron verse cumplidos y sus ambiciones exploradoras quedaron circunscritas a las posesiones o a las pretendidas conquistas españolas en la época. La colección de objetos etnográficos que Ossorio trajo al país después de su viaje se expuso en un primer momento en el Ateneo de Madrid. Fruto de esta muestra queda una breve descripción en una *Memoria* que fue leída por Ossorio en la sesión pública verificada por las Sociedades de Geografía Comercial y Geográfica de Madrid, el jueves 20 de mayo de 1886.²¹²

En esta narración sobre sus viajes, el doctor declara que el habitante de Fernando Poo (isla de Malabo), anteriormente llamado Anaya y conocido

²¹⁰ **Amado Ossorio y Zabala** nace en Vega de Ribadeo en 1851. De familia de buena posición económica, se doctoró en Medicina y Cirugía por la Universidad Central de Madrid en 1877. Desde temprana edad sintió curiosidad por cultivar algunos idiomas que podrían servirle en sus periplos, como el francés, el italiano, el inglés, el alemán y el árabe. Acompañó a Iradier en su expedición y tras el regreso de éste realizó dos expediciones más. La primera, acompañado del gobernador Montes de Oca y la última, en solitario. En 1901, formó parte de la comisión oficial española en las conversaciones con Francia para la demarcación de los límites de la colonia guineana. En 1903 recibió la Legión de Honor francesa. Recorrió varios países de América Latina y dirigió el hospital de campaña en Melilla en la Guerra de Marruecos. Estuvo casado con Josefa Rodríguez Carballeira, con quien tuvo dos hijas, Pilar y Carmen, renombradas concertistas de piano. En 1912 publicó *Vocabulary of the Fang Language in Western Africa, South of Equator with Spanish interpretative prepare on the spot*, que ya había sido presentada en su conferencia ofrecida en el Ateneo Madrileño en 1886. Falleció en Madrid en 1917, donde había contribuido a la fundación del Instituto Ruber, corriendo a su cargo la atención e investigación de las enfermedades en piel y ojos. Extraído de PEDRAZ MARCOS, Azucena, *Quimeras de África*, Madrid: Polifemo, 2000, pp. 344-347.

²¹¹ FÍGARES ROMERO DE LA CRUZ, M.^a Dolores, *La colonización del imaginario imágenes de África*, Granada: Universidad de Granada, 2003, p.89.

²¹² Para este trabajo se ha consultado la *Memoria* publicada en los *Anales de Historia Natural* que pueden hallarse en la biblioteca de la Reial Acadèmia de les Ciències i les Arts de Barcelona. Véase OSSORIO, Amado “Fernando Poo y el Golfo de Guinea. Apuntes de un Viaje”, Madrid, *Anales de Historia Natural*, vol. 15, pp.289-311; ANTÓN, Manuel “Antropología”, Madrid, *Anales de Historia Natural*, vol. 15, pp.317-318 y ANTÓN, Manuel “Etnografía”. Madrid, *Anales de Historia Natural*, vol. 15, pp.318-338. M.^a Dolores Fígares Romero de la Cruz también menciona en su libro *La colonización del imaginario. Imágenes de África*, Granada: Universidad de Granada, 2003, p.92 que en la *Revista de Geografía Comercial*. Tomo 1 (1885-1886), se halla una descripción de los viajes de Ossorio por él mismo, en los números 24, 25 y 26.

en tiempos de Ossorio como “bubi” (nombre que le fue dado por los ingleses en el transcurso de los años 1827 a 1842), “es pacífico, aunque perezoso y refractario en altísimo grado á toda instrucción”; sin embargo más adelante se retracta de su juicio de valor cuando explica que “la desconfianza con que [el bubi] mira al blanco, proviene, en mi sentir, de la imprudencia y la falta de tacto con que de ordinario se ha procedido por parte del europeo con el negro”.²¹³ Lo cual denota por parte de Ossorio una reflexión libre de las visiones basadas en la diferencia, en las que el hombre blanco se encuentra en una posición preeminente y que suelen darse en los escritos enfocados a justificar la conquista colonial.

La información que ofrece Ossorio es a veces descriptiva, al igual que las de Iradier, detallando la exuberancia de la vegetación, la existencia del chimpancé... así como valoraciones sobre las temperaturas o recomendaciones para el viajero como la ropa o medicamentos que debería llevar para su viaje a la zona. Hasta incluso en este punto, Ossorio sigue valorando la cultura del bubi en materia de medicina “No están los negros privados enteramente de medicinas, pues saben utilizar las virtudes de muchas plantas de las que seguramente algunas contienen principios que serían de utilidad en la farmacopea de Europa”²¹⁴ y añade una lista de estas plantas con el nombre en la lengua original. Ossorio realiza verdaderas descripciones etnográficas al exponer, por ejemplo, el uso del tatuaje o las escarificaciones tan frecuentes en las tribus de culturas primitivas y que, por otra parte, pueden apreciarse en los dibujos que muestran algunas de las piezas que en la actualidad se conservan en el Museo de Antropología.²¹⁵

Puede afirmarse que todas las tribus de la costa emplean hoy el tatuaje practicándose algunos, con los de la parte del Kru, una ancha línea desde la frente a la punta de la nariz; otros, como los banokos y dualas, anchos círculos concéntricos en las mejillas; otros, como los vicos, un pequeño triángulo isósceles en la sien, cuyo lado menor descansa en la cisura externa del ojo y los escasos individuos que se encuentran sin estos y otros extraños dibujos, puede asegurarse que descienden de una familia en que el padre ha sufrido la influencia de la civilización. El pamúe y el buheba no gustan de esto, pero en cambio son muy aficionados á marcarse el vientre, la espalda y los brazos con dibujos verdaderamente artísticos que practican con la punta de cuchillos bien afilados; esta operación, que

²¹³ OSSORIO, Amado “Fernando Poo y el Golfo de Guinea” Apuntes de un Viaje. Madrid. *Anales de Historia Natural*, vol. 15, p. 291.

²¹⁴ *Ibíd.*, p. 310.

²¹⁵ Véase reproducción de figuras en el apéndice documental, números 2 y 3.

debe ser en extremo dolorosa, tiene lugar durante la infancia y los dibujos permanecen indelebles durante toda la vida.²¹⁶

El doctor también se refiere ampliamente en su comunicación, al hecho de la antropofagia:

La circuncisión se practica por casi todas las tribus. NO así la antropofagia, que no existe de una manera normal, sino que sólo en casos determinados, como después de una guerra, por ejemplo, pudiendo considerarse como una satisfacción de la venganza a que tan aficionados son los negros. Por semejante motivo comen los cadáveres de los enemigos muertos y matan también a los prisioneros para destinarles al mismo objeto; pero debo advertir que sólo se comen a los individuos jóvenes, y que para ser admitido á estos banquetes se necesita hallarse iniciado en las hazañas de los hombres y en disposición ya por la edad de tomar parte en los combates. No he tenido ocasión de presenciar canibalismo, pero sí de comprobarlos por los restos cruentos de tan repugnantes banquetes [...].²¹⁷

Seguramente, el tatuaje y la antropofagia son dos aspectos que llamarían la atención al doctor Ossorio, al igual que fueron los rituales y fetiches a los que, recordemos, se refería Iradier en sus crónicas. Pero es necesario mencionar que la descripción de estas prácticas (tatuaje, antropofagia y ritual) en los escritos de viaje no deja de ser un lugar común al hablar de las culturas primitivas. Lo que sí es importante señalar es que, a menudo, estos aspectos, pasados por el tamiz del observador occidental, son los que han contribuido a crear la figura del salvaje y el imaginario del Otro en la cultura popular.

Ossorio debe de ser una persona con una especial y respetuosa sensibilidad hacia lo no conocido, ya que fue el primero en recoger objetos etnográficos de forma sistemática, de los cuales se conservan algunos en el actual Museo de Antropología.²¹⁸ Los objetos recolectados por Ossorio, junto con los de la expedición de José Valero Berenguer²¹⁹

²¹⁶ OSSORIO, Amado, “Fernando Poo y el Golfo de Guinea. Apuntes de un Viaje”, Madrid, *Anales de Historia Natural*, vol. 15, p.299.

²¹⁷ OSSORIO, Amado, “Fernando Poo y el Golfo de Guinea. Apuntes de un Viaje”, Madrid, *Anales de Historia Natural*, vol. 15, p. 306.

²¹⁸ Véase SIERRA DELAGE, Marta, *Tallas y máscaras africanas en el Museo Nacional de Etnología*, Madrid: Imprenta del Ministerio de Cultura, 1980.

²¹⁹ **José Valero Belenguer** (Valencia, 1854-1893, Melilla): estudió Filosofía y Letras y durante un cierto tiempo desempeñó la cátedra de Geografía e Historia del Instituto de Almansa, creado a raíz de la revolución de 1868. A los 20 años ingresó en el ejército y participó en la Guerra de Cuba. En 1890 obtuvo (a petición de la Sociedad Geográfica) una comisión de servicio para pasar a Guinea en una expedición enviada por el marqués de Comillas, director de la Compañía

entre 1890 y 1891 a la Guinea continental y la isla de Fernando Poo, dan lugar a una completa colección sobre los indígenas de Guinea, lo cual demostraría que en España, al igual que en otros países europeos, aunque no tan extensas en número de expediciones y colecciones existen o existieron recopilaciones de objetos etnográficos y de arte primitivo procedentes de las primeras expediciones coloniales del siglo XIX.

La Memoria de Ossorio, publicada en los Anales de Historia Natural, se completa por la Comisión de Publicación con seis artículos²²⁰ referidos a los objetos recolectados en Guinea: “Geología”, “Antropología”, “Etnografía”, “Vertebrados”, “Moluscos” y “Articulados” “a fin de que ofrezca mayor interés y sirva como de introducción a las listas de los objetos y ejemplares recogidos durante el viaje y que clasificados por diferentes individuos de nuestra Sociedad se insertan a continuación de la interesante narración del Sr. Ossorio”. De todos ellos, los artículos de Manuel Antón (quien después será el primer director del Museo Nacional de Etnología) sobre antropología y etnografía son los más relevantes para nuestro trabajo. En el primer artículo, referido a la antropología, Manuel Antón describe que las dos ramas (etnología y etnografía) de la “Antropología descriptiva” se hallan representadas en las colecciones del doctor Ossorio y pueden observarse las dos. La etnología “está representada por 12 cráneos, todos dolicocefalos” y la etnografía por una colección de objetos que “pueden contribuir al conocimiento de las costumbres, la religión, los gustos y las formas sociales de las tribus que pueblan las regiones exploradas”. A continuación, se publica una valiosa descripción de estos objetos por orden y arreglo al “catálogo formado en presencia y bajo la dirección de nuestro querido amigo el Sr. Ossorio, cuyos son los datos de uso y procedencia estrictamente indispensables que

Trasatlántica. En 1891 viajó a Fernando Poo y recorrió toda la isla. El resultado de sus viajes se publicaron en el Boletín de la Sociedad Geográfica (1891 y 1892). La colección de objetos etnográficos recolectados por Valero Belenguer es menor que la de Ossorio: se compone de unos cien objetos; unos fueron donados por José Valero y pertenecen a la cuenca del muni, mientras que otros fueron comprados en 1918 a su amigo de la infancia el doctor Escuder y corresponden a las cuencas del Muni y el Aya, y a los bubis. Extraído de ROMERO DE TEJADA, Pilar, “Los españoles del siglo XIX en África y las colecciones del Museo Nacional de Etnología” en *Actas: I Congreso Español de Antropología*, Barcelona: Universitat de Barcelona, Departamento de Antropología y cultura, gráficas Instar, 1980, pp. 54-59.

²²⁰ MACPHERSON, José, “Enumeración y Estudio de las colecciones recogidas en su viaje por el Dr. Ossorio. Geología”, pp. 312-316; ANTÓN, Manuel “Antropología”, pp. 317-318; ANTÓN, Manuel “Etnografía”, pp. 318-338; MARTÍNEZ Y SAEZ, Francisco de P. “Vertebrados” p. 339; REYES y PROSPER, Ventura, “Moluscos” p. 340; BOLÍVAR, Ignacio “Articulados”, pp.341-348. Todos ellos en Madrid, *Anales de Historia Natural*, vol. 15.

acompañan a las descripciones que hemos hecho con los ejemplares a la vista”.²²¹

La compilación de 133 objetos que aparece descrita por Manuel Antón con abundantes detalles en el artículo titulado “Etnografía” consta de una colección²²² de armas (lanzas, cuchillos...), piezas con la numeración 1 a 10; objetos para el trabajo agrícola, del hierro y la madera (hachas, azadillas, laya, cepillo de madera, calabacín para pólvora, fajas de suspensión para pesos...), piezas 11 a 37 y 74 a 77; indumentaria (collares, brazaletes, ajorcas, agujas de pelo, peines, cinturones, telas, zurrones de caza, cestos, sombreros, bolsas, saquitos para abalorios, bastones de mando...), piezas 38 a 60 y 61 a 65 y 69 a 85; ajuar doméstico (platos, vasijas, cucharas, tenedores, pala para la lumbre, pipas, pucheros, banquillos,...), piezas 66 a 67 y 86 a 122 y 133; instrumentos musicales (cascabeles, buhebas, vicos, arpas...), piezas 122 a 128. Y, finalmente, fetiches e ídolos.

Los fetiches son denominados por nuestro autor como “Fetisos” ya que, según expresa, es preferible la palabra portuguesa, “más conforme con el carácter léxico del idioma español”. Se trata de tres piezas (de la 131 a la 133) que el doctor Ossorio y Manuel Antón describen como: “dientes de pantera, un cuerno de antílope y un cráneo de mustélida”. Estos fetiches no son esculturas realizadas en expofeso para la “práctica fetichera”, sino que se trata de partes de cuerpos de animales. Los ídolos son escasos, ya que esta colección sólo cuenta con dos de ellos (piezas 129 y 130), pero por su descripción y antigüedad, parece que se trata de obras de calidad, lo que permite afirmar la presencia del arte primitivo.

El primer “Ídolo pámue” (pieza 129 de la relación de Manuel Antón)²²³ tiene el

Tronco de madera tallado toscamente representando una figura humana en sesión. La cara tiene apenas señaladas las cejas, y los ojos son dos pequeños vidrios irregulares en los bordes pegados a la madera por medio de un mástil. Las mandíbulas salientes, cerradas, no bien distintas tienen una hendidura arqueada que representa la boca, con los bordes, que corresponden a los labios, festoneados a modo de dientes. En el lado derecho de esta se ve un orificio circular en el que se introduce un cilindro

²²¹ ANTÓN, Manuel “Antropología”, Madrid, *Anales de Historia Natural*, vol. 15, p.318.

²²² La agrupación de objetos es nuestra para facilitar la exposición de contenidos descritos de manera desordenada en el artículo de Manuel Antón.

²²³ ANTÓN, Manuel “Etnografía”, Madrid, *Anales de Historia Natural*, vol. 15, p. 336. En el apéndice documental se reproduce la imagen de esta pieza, véase número 2.

de barro roto, al parecer, cuya significación desconocemos. Tallado en la misma madera aparece en la cabeza el peinado propio de los pamues, semejante al relieve y cestería de ciertos cascós antiguos. Los brazos recogidos, y las manos cruzadas delante del pecho, sosteniendo un apéndice corto que forma con ellas una masa informe. El cuerpo es muy estrecho y es notable el ombligo figurado por un cilindro muy saliente y grueso. Las piernas lucen ajorcas de latón al extremo inferior, y el cuello, la cabeza y la cara se adornan con vueltas con las vueltas de una especie de rosario de cuentas azules de vidrio. En lo alto de la cabeza oscila un penacho de plumas de ave atadas en escobilla. Numerosos grabados de diversas figuras observan en el tronco y los brazos, y merecen especial mención **dos rayados que representan dos lagartos, iguales y simétricos á uno y otro lado, paralelos a la línea de la columna vertebral**. La altura es de 48 centímetros en sesión; mas como las piernas son muy cortas y apenas están dobladas, la estatura apenas aumentaría en algunos más. **En general las proporciones son disformes, pero tienden a representar la fisonomía del negro de Guinea.**²²⁴

La conclusión descriptiva de la pieza cae en el desliz de buena parte de los juicios realizados ante las esculturas primitivas, ya que la desproporción de la pieza, nada tiene que ver con la fisonomía del negro de Guinea. Un caso parecido al de los anitos en opinión de Manuel Creus, tal y como vimos en el primer capítulo. De todos modos, la detallada narración de la pieza nos permite identificarla con facilidad entre la colección del Museo de Antropología Nacional. Aunque, según Marta de la Sierra Delage, de la descripción proporcionada por Manuel Antón “falta el collar de cuentas azules y el penacho de la cabeza que debieron perderse”,²²⁵ cumpliendo así otras de las características de las piezas primitivas debido a que, además del hecho de estar descontextualizadas de su lugar de origen (muchas veces eran objetos ocultos al público), pierden parte de su aderezo ornamental (plumas, penachos, collares...). Curiosamente, para una exposición celebrada en el Centro Cultural Conde Duque de Madrid en 2005 titulada *Orígenes* se coloca un nuevo penacho a la figura para su exhibición.²²⁶ Según Francisco Mellén, las tobilleras de bronce que porta la figura “son símbolo de poder y prestigio en relación con los contactos comerciales”. Por último, cabe mencionar, tal y como describe Manuel Antón, que puede apreciarse en la espalda de la figura el dibujo de dos

²²⁴ *Ibíd.*, p. 337. [el destacado es nuestro]

²²⁵ SIERRA DELAGE, Marta, *Tallas y máscaras africanas en el Museo Nacional de Etnología*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1980, p. 72.

²²⁶ Véase fotografía de la “Escultura guardián de relicario. Bieri” en AA.VV., *Orígenes*, Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Centro Cultural Conde Duque, 2005, p. 314.

cocodrilos que bien podrían ser representaciones de los tatuajes de los *fang*.²²⁷

El segundo ídolo pamue (pieza 130)²²⁸ es, según la descripción

[...] muy semejante al anterior y está en la misma actitud; pero sus dimensiones son algo mayores y su talla un poco más perfecta. Los labios son distintos de los dientes que se observan apuntados y en número de siete. No hay penacho sobre la cabeza, y la oreja, que en el anterior es una informe protuberancia, marca en éste sus verdaderos contornos. En el cuello resalta un collar de la misma madera que así por su forma como por sus grabados imita a los de latón, antes descritos. El hombro se distingue del brazo; las manos cruzadas son distintas y no se confunden entre sí, ni con el apéndice en forma de vaso que sostienen. Dos tubérculos y dos contornos marcan el pecho y los pezones. El cuerpo, aunque estrecho no lo es tanto, y la línea media se prolonga por la parte inferior en un apéndice cilíndrico, que sirve de espiga a propósito para fijar la sesión de la figura. Además está pintado de rojo.²²⁹

Ambas piezas son muestra de la importación de objetos de arte primitivo a través de las expediciones coloniales para el caso de España. Tal y como mencionamos en el capítulo anterior, en el Museo de Antropología se conservan valiosos objetos procedentes de las expediciones de Ossorio y del gobernador de Guinea, Montes de Oca, por los territorios que entonces se pretendían conquistar para la metrópoli. Aunque sean escasos en número, son una muestra de recolección y principio de colección en el campo de la etnografía del país.

Iradier y Ossorio tuvieron una estrecha relación con las sociedades interesadas en el hecho explorador a finales del siglo XIX. Para el caso de Manuel Iradier, podríamos comparar la relación que mantiene con la Sociedad Geográfica de Madrid, con el caso de Speke y Stanley con la Royal Geographical Society. Así, a la vuelta de su primer viaje, al comprobar Iradier que los pocos miembros de La Exploradora se habían dispersado y tras descartar soporte extranjero, acude sin éxito a la Sociedad Geográfica de Madrid y a la Asociación Española *para la* Exploración de África para financiar su segundo viaje. Esta última sociedad surge en 1876 y es el ejemplo español de las sociedades privadas

²²⁷ Para ampliar la cuestión de los tatuajes entre los *fang* véase SABATER i PI, J., SABATER i COCA, J.O., *Els tatuatges dels Fang de l'Àfrica Occidental*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Treballs del museu Etnològic, 1992.

²²⁸ En el apéndice documental se reproduce la imagen de esta pieza, número 3.

²²⁹ ANTÓN, Manuel, "Etnografía", Madrid, *Anales de Historia Natural*, vol. 15, pp. 337-338.

coloniales²³⁰ que pretendían explotar territorio colonizado en beneficio de la metrópoli, combinando tareas coloniales con las comerciales. La Asociación Española para la Exploración de África²³¹ estaba presidida por Alfonso XIII y su tesorero era el financiero y empresario alavés Estanislao Urquijo y Landaluce, primer marqués de Urquijo. Esta sociedad “actuaba como filial española de la Asociación Internacional Africana, creada por el rey de los belgas, Leopoldo II, con el espúreo objetivo de hacerse con un buen trozo del continente africano”.²³² Esta asociación nace con objetivos más pragmáticos que los de la Sociedad Geográfica de Madrid con la que, no obstante, compartía gran número de afiliados.

La Asociación Española para la Exploración de África es un claro ejemplo de la ramificación de los intereses de hombres poderosos del período en nuevos territorios para explorar, colonizar y explotar. La figura más conocida como individuo en el poder y claros objetivos de enriquecimiento de sus arcas personales es el rey Leopoldo II de Bélgica, quien bajo un velo de monarca “filantrópico” se apropió de un vasto territorio en el Congo. Leopoldo promulgó que el objetivo de su asociación era el de iniciar la penetración pacífica mediante la creación de sucesivas estaciones internacionales establecidas con viajeros contratados por aquella. El rey belga quería, supuestamente, erradicar la trata de esclavos y acabar con su barbarie, así como abrir el continente africano al comercio con Europa. Pero en realidad explotó hasta la saciedad las riquezas del Congo: en primer lugar, cantidades ingentes de marfil y, en segundo lugar, a partir de 1890, cuando la empresa Dunlop comenzó a fabricar neumáticos después de la moda de la bicicleta, se aprovechó de la población indígena a través de extorsiones propias del genocidio para la extracción del caucho silvestre²³³ de la región. Curiosamente, la Asociación Española para la Exploración de África también está presidida por un monarca, lo que puede dar cuenta de la mezcla de intereses del poder de la época, aunque desconocemos los beneficios de las conquistas

²³⁰ Algunos ejemplos en el resto de Europa son Africanische Gesellschaft in Deutschland (1878, Alemania), la Società d'Esplorazione Commerciale in Africa (1879, Italia), la Société de Géographie Commerciale du Havre (1884, Holanda).

²³¹ En la obra de José Antonio Rodríguez se dedica un completo apartado a la sección española de la Asociación Internacional para la Exploración y Civilización del África Central, véase RODRÍGUEZ ESTEBAN, José Antonio, *Geografía y colonialismo. La Sociedad Geográfica de Madrid (1876-1936)*, Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1996, pp. 74 a 81.

²³² JIMÉNEZ FRAILE, Ramón, “Asociación Eúskara. La Exploradora”, Madrid, *Sociedad Geográfica Española*, nº20, marzo de 2005, p.39.

²³³ Para un análisis de las actividades del rey Leopoldo de Bélgica, véase la obra de HOCHSCHILD, Adam, *El fantasma del rey Leopoldo*, Barcelona: Península, 2002.

africanas en las arcas de Alfonso XIII. En cambio, Ramón Jiménez Fraile afirma que la Asociación Española para la Exploración de África subvencionó al valenciano Juan Víctor Abargues y Sostén, “quien entre otras cosas buscó en Egipto animales para los jardines de Alfonso XIII”,²³⁴ por lo que podría reconocerse un cierto interés del monarca por el exotismo. No hay noticias de colecciones de objetos etnográficos para este período en la Corona.

Una segunda sociedad española para la exploración de África, la Sociedad Española de Africanistas y Colonialistas, se transformará al año siguiente en la Sociedad Española de Geografía Comercial gracias al impulso del regeneracionista Joaquín Costa,²³⁵ también miembro de la *Sociedad Geográfica de Madrid*. Amado Ossorio es, curiosamente, uno de los miembros fundadores de esta sociedad a la que contribuyó con la cantidad de 5.000 pesetas.²³⁶ La *Sociedad Española de Geografía comercial* será la que finalmente encargue a Iradier su viaje al golfo de Guinea. Esta misión se confía después de la celebración del Congreso Español de Geografía Comercial de 1883,²³⁷ en donde se establecieron las bases de la política colonial y comercial que más le convenían al país. Pero a su llegada a Guinea, Iradier y sus compañeros se encontraron con una desagradable

²³⁴ JIMÉNEZ FRAILE, Ramón, “Asociación Eúskara. La Exploradora”, Madrid, *Sociedad Geográfica Española*, nº20, marzo de 2005, p.39.

²³⁵ Aunque la figura de Joaquín Costa es más conocida por sus orígenes humildes (llegó a trabajar como albañil en la construcción de las instalaciones españolas de la Exposición de París de 1879), sus propuestas de cambios agrícolas y su faceta como jurista, además de su introducción activa en la coyuntura internacional española, le lleva a participar en numerosos mítines y conferencias africanistas y abolicionistas, planteando su visión de El comercio español y la cuestión de Africa (1882), dirigiendo el Congreso Español de Geografía Colonial y Mercantil (1883), participando en la fundación de la Sociedad de Africanistas y Colonialistas, y dirigiendo las expediciones al África occidental y ecuatorial y la Revista de Geografía Colonial (1885-1887).

²³⁶ GARCÍA NORIEGA, José Ignacio, “Entrevista en la Historia: Amado Ossorio y Zabala, explorador”, El Ferrol. *Ferrol análisis, Revista de pensamiento y cultura*, nº18, 2003, pp.119-123.

²³⁷ En este congreso se ponen de manifiesto las necesidades de que España emprenda un camino de conquista colonial parecido al que realizan en el mismo momento otros países europeos. Joaquín Costa es uno de los precursores de estas ideas. Para ampliar las bases del congreso y las “rupturas” que promulga Joaquín Costa véase RODRÍGUEZ ESTEBAN, José Antonio, *Geografía y colonialismo. La Sociedad Geográfica de Madrid (1876-1936)*, Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1996, pp. 81-85. En el libro PEDRAZ MARCOS, Azucena, *Quimeras de África*, Madrid: Polifemo, 2000, pp. 179-214 se amplía con detalle las relaciones de España con Marruecos y el presunto abandono de Guinea, los intereses comerciales en el mar Rojo y los sistemas de colonización y la emigración española a raíz del citado congreso.

noticia: “Alemania, Inglaterra y Francia habían ocupado diversos enclaves en la zona que, al menos en teoría, pertenecía a España”.²³⁸ Aún así, Iradier logrará la soberanía sobre 101 jefes indígenas en apenas un año que duró la expedición. No obstante, los territorios de España en Guinea se verán claramente reducidos y fijados en el Tratado de París de 1900.

Las sociedades geográficas y comerciales en Catalunya son también un hecho relevante para nuestro objeto de estudio ya que, si buena parte de la sociedad civil influyente de la época (sobre todo la que capitaneaba los intereses comerciales) estaba relacionada con estas sociedades, hubo de verse reflejado de algún modo en las dos grandes exposiciones que se celebraron en la ciudad de Barcelona. Tal y como se expresaba en una crónica del diario *La Vanguardia* del 10 de octubre de 1888:

Por ello es que a la prensa, a las sociedades geográficas y a los comerciales, a las Cámaras de Comercio y a otras instituciones y a otras instituciones análogas incumbe, [...], llamar la atención hacia los verdaderos ideales de un pueblo que aspire a ser grande y a concurrir dignamente con otros más afortunados a esta prodigiosa actividad que caracteriza al comercio [con territorios coloniales] en nuestra época.²³⁹

En plena gestación de la Exposición Universal de Barcelona se funda en 1884 la primera sociedad mercantil en España relacionada con el hecho colonial. Se trata de la Sociedad de Geografía Comercial, que nace a raíz del Congreso de Geografía Colonial y Mercantil de 1883 celebrado en Madrid, y en donde participó una nutrida representación de los sectores económicos catalanes.²⁴⁰ Esta sociedad pretendía estudiar, fomentar y desarrollar las colonias y estimular a los exploradores para emprender nuevos viajes y así abrir nuevos mercados para el comercio catalán;²⁴¹ también publicaban una revista mensual con estadísticas de reducción, exportación e importación de todos los países del globo.²⁴² Pero, finalmente, esta sociedad no consiguió implicar lo suficiente a los

²³⁸ “Presentación” en IRADIER, Manuel, *África. Viajes y trabajos de la Asociación Eúskara LA EXPLORADORA*, Madrid: Miraguano y Polifemo, 1994, p.XII.

²³⁹ “España y Alemania en África”, Barcelona, *La Vanguardia*, Domingo 7 de octubre de 1888, sin paginar.

²⁴⁰ VILLANOVA, José Luis, “Les societats geogràfiques de Catalunya i els viatges al continent africà” en *Una mirada catalana a l'Àfrica. Viatgers i viatgeres dels segles XIX i XX (1859-1936)*, Lleida: Pagès editors, 2008, p. 59.

²⁴¹ *Ibíd.*, p. 60.

²⁴² RODRÍGUEZ ESTEBAN, José Antonio, *Geografía y colonialismo. La Sociedad Geográfica de Madrid (1876-1936)*, Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1996, p. 103.

empresarios catalanes como para garantizar su continuidad y desapareció poco después.²⁴³

Como la Sociedad de Geografía Comercial de Barcelona se diluye antes de la celebración de la Exposición Universal de Barcelona de 1888, no tenemos constancia de la presencia de una sociedad semejante en el certamen, como tampoco hay señal alguna de la participación del resto de las asociaciones españolas (La Exploradora, Sociedad Geográfica de Madrid, Sociedad de Africanistas de Sevilla 1885, Sociedad Española de Africanistas y Colonialistas...). No se halla tampoco sección de geografía alguna en el certamen, por lo que podríamos concluir que la presencia de las sociedades geográficas y comerciales españolas en la primera Exposición Universal celebrada en España fue nula. En 1895 hubo un segundo intento de creación de una sociedad comercial en la Ciudad Condal: la Sociedad Geográfica de Barcelona, que tenía objetivos parecidos a los de la asociación creada una década antes e incluso, recogía en sus estatutos la concesión de premios honoríficos o pecuniarios para exploradores españoles²⁴⁴. Pero la duración de esta segunda sociedad también fue corta, ya que finalizó su actividad en 1897, coincidiendo con el declive económico catalán que provocaron las rebeliones de Cuba y Filipinas.

El nuevo impulso del africanismo después del “desastre del 98” hace surgir nuevas sociedades, como la Sociedad Geográfica Comercial de Barcelona, que tenía como objetivo primordial en el artículo primero de sus estatutos fundacionales “procurar el fomento de Comercio exterior de España”.²⁴⁵ Este propósito se llevaría a cabo a través de

[...] oficinas (donde los comerciantes y exportadores hallen toda clase de antecedentes respecto a los países importadores de nuestros

²⁴³ José Luis de Villanova (2008) afirma que el escaso peso de los potenciales mercados y la inestabilidad permanente del norte de África hacen desistir a los empresarios catalanes en la organización de una empresa colonial. José Antonio Rodríguez Esteban (1996) cita en su trabajo un texto de la *Revista de Geografía* en donde se narra que se llegó a redactar un reglamento de dicha Sociedad, pero que la idea no se recibió con entusiasmo.

²⁴⁴ VILLANOVA, José Luis, “Les societats geogràfiques de Catalunya i els viatges al continent africà” en *Una mirada catalana a l'Àfrica. Viatgers i viatgeres dels segles XIX i XX (1859-1936)*, Lleida: Pagès editors, 2008, p. 61.

²⁴⁵ “Art. 1. Se funda en Barcelona una Sociedad científico-económica con el nombre de SOCIEDAD GEOGRÁFICA COMERCIAL DE BARCELONA. El objeto primordial de esta Sociedad es procurar el fomento del Comercio exterior de España” *Estatutos de la Sociedad Geográfica Comercial de Barcelona*, “Capítulo primero: Nombre y objeto de la Sociedad”, Caja “Sociedad Geográfica-Boletines” 1913 en la Cambra de Comerç i Navegació de Barcelona.

productos y a los artículos con los cuales se haya de sostener la competencia), conferencias, enseñanzas comerciales, viajes de exploración mercantil, estudios de las líneas de navegación, publicaciones y todo cuanto pueda ser conveniente al desarrollo de los intereses generales de la producción nacional.²⁴⁶

y en territorio nacional, la creación de un interesante “Museo Comercial”²⁴⁷ para exhibir las primeras materias obtenidas de los territorios coloniales, artículos alimenticios, artículos exportados por España... No se menciona, en cambio, ninguna referencia sobre manufacturas importadas a la Península, lo que podría hacernos sospechar de la importación de objetos a través de alguna de las expediciones. Desconocemos si finalmente se creó el citado museo; lo que sí hemos podido constatar es que la Sociedad Geográfica Comercial de Barcelona no llevó a cabo ni patrocinó ningún viaje al continente africano, por lo que tampoco pudo ser receptora de colección de objetos alguna.

Un año antes de la celebración de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, en agosto de 1928, se funda²⁴⁸ en Barcelona el Instituto Colonial. Se constituye como su finalidad social

[...] la cooperación a la acción del Estado en la colonización, dedicando especial interés en la misma, en los Territorios Españoles del África Occidental [...], dedicándose para ello con carácter preferente a la difusión e intenso desarrollo, de los conocimientos coloniales en sus diversos aspectos naturales, científicos, económicos, mercantiles y jurídico-sociales, promoviendo y apoyando las iniciativas privadas, individuales o colectivas, de carácter colonial y realizando todo lo que

²⁴⁶ *Ibíd.*

²⁴⁷ “Artículo. 30. El Museo Comercial es uno de los primeros pensamientos que la Sociedad espera llevar a la realización; y, por más que la adquisición de los ejemplares que lo han de constituir, clasificación, ordenamiento, conservación y demás circunstancias [...] El Museo Comercial ha de ser una exhibición: 1º, de primeras materias en bruto y transformadas, y de artículos alimenticios, que constituyen en grado máximo el comercio mundial; 2º de los artículos de toda clase producidos en España que integren nuestra exportación, 3º de las manufacturas y productos fabriles que se exportan a América y las colonias que no se producen en España o se hacen en pésimas condiciones. [...]” *Estatutos de la Sociedad Geográfica Comercial de Barcelona*, Caja “Sociedad Geográfica-Boletines” en la Cambra de Comerç i Navegació de Barcelona.

²⁴⁸ En el número 671 de la publicación *La Guinea española* (Santa Isabel) se reproduce en portada el 25 de agosto de 1928 la fotografía de los miembros del Instituto Colonial el día de su inauguración en la Diputación Provincial (c. 18 de agosto de 1928)

considere conveniente para la defensa de los intereses coloniales de España.²⁴⁹

Entre sus actuaciones se proponía formar una Biblioteca Colonial “no sólo para uso de los Miembros y socios del Instituto, sino del público en general y de los colonos y Empresas colonizadoras en especial, a cuyo fin dicha Biblioteca será pública”,²⁵⁰ el establecimiento de una oficina de información (art. 3.º, 2.º), la publicación de folletos, revistas y memorias de los trabajos que generara el Instituto (art. 3.º, 3.º), la organización de conferencias, cursos y cátedras especiales de estudios coloniales para llegar a la constitución de una escuela colonial (art. 3.º, 4.º), así como la organización o colaboración en Congresos y Asambleas de carácter colonial (art. 3.º, 7.º), la organización y promoción de excursiones científicas y comerciales a las colonias españolas y extranjeras (art. 3.º, 5.º), el “fomento de la cultura de los indígenas de las colonias, mediante el establecimiento de enseñanzas de carácter práctico” (art. 3.º, 6.º) y, finalmente, entre otros, “la formación de un Museo permanente de productos de las colonias y zonas de protectorado, tanto naturales como elaborados” (art. 3.º, 8.º).

A la citada inauguración de este instituto en la Diputación Provincial de Barcelona acuden personalidades del gobierno de la ciudad, altos cargos militares y eclesiásticos,²⁵¹ además de representantes de empresas de

²⁴⁹ *Instituto Colonial. Estatutos*, Barcelona, 1928. “Capítulo primero, Nombre objeto y duración y domicilio del Instituto Colonial”, artículo 2. En caja 488, expediente 3, en *Cambra de Comerç i Navegació*.

²⁵⁰ “Art. 3.º. Para el desarrollo de su actuación el Instituto se propone realizar el siguiente plan de trabajos: 1º: Formación de una Biblioteca Colonial, lo más completa posible, adquiriendo las mejores obras de colonización nacionales y extranjeras que se publiquen, dotándola del correspondiente Archivo de documentos, mapas, planos y colección de disposiciones legales, no sólo para uso de los Miembros y socios del Instituto, sino del público en general y de los colonos y Empresas colonizadoras en especial, a cuyo fin dicha Biblioteca será pública, debidamente reglamentada, estando además dotada de las mejores Revistas y Publicaciones de carácter colonial”, *ibíd.*

²⁵¹ “Inauguración del Instituto Colonial. De izquierda a derecha, plano inferior, D. Manuel Vegá, secretario de la Diputación; D. José María Armenteras, presidente de la Cámara Oficial de Comercio, el Sr. Banot, del Fomento del Trabajo Nacional; arriba, el Sr. D. Román Traval, presidente del Instituto Colonial; D. José de Rivera, comandante de Ingenieros, vicepresidente del Instituto Colonial, el señor comandante de marina; el general Despujo; el capitán general Sr. Barrera; el conde de Montseny; el P. Ajouria, Misionero del Corazón de Maria y el dr. Ortega, en representación del Sr. Obispo” *La Guinea Española*, Santa Isabel, agosto de 1928, portada, texto pie de foto.

transporte, presidentes gremios agrícolas y directivos de radio y prensa,²⁵² lo que podría darnos una idea del carácter heterogéneo de este nuevo instituto. Contar con la presencia del padre Ajuria, misionero del Corazón de María es un claro síntoma de la importancia de los misioneros en territorio guineano tal y como veremos en el capítulo quinto. El padre Ajuria, también interviene en el acto inaugural con un discurso sobre su vida misional en los veintidós años que residió en Guinea y congratula a los presentes por constituir el instituto, “de tanto tiempo anhelada”.

Según una entrevista realizada a su presidente, don Román Traval, parece que la orientación del instituto Colonial es colaborar con la Unión de Agricultores de Guinea y la Cámara agrícola de Fernando Poo y realizar propaganda a favor del cacao nacional.²⁵³ No obstante no se han conseguido para este trabajo registros sobre las acciones de este Instituto, todo aparece apuntar que debió de ser difícil conservar una institución que sólo se sostenía con las cuotas de los miembros y socios y las subvenciones o donativos que recibiera.²⁵⁴ Pero el Instituto es importante para nuestro trabajo porque en el Arxiu Històric de la Cambra Oficial de

²⁵² “Ocupaban sitios preferentes (...) el director de la Compañía Transmediterránea don Joaquín M. Tintoré, el ingeniero director de la Radio Barcelona señor Guillén García, el presidente del Gremio de Cereales y diputado don Antonio Marimón, el concejal señor Maese, el señor Cardona, representante de la Unión de Agricultores de Fernando Poo y de la Delegación de la Cámara Agrícola de Guinea (...) Estaba el Consejo Directivo del Instituto en pleno formado por (...) y los vocales señores don Antonio de Ballabriga y Vidaller concejal y director de la revista “África y América”, doctor Maturana de Vargas, don Ramón Canosa Gutiérrez, ingeniero Industrial, y don Pompeyo Peremateu, concejal y comandante de Infantería”. “Instituto Colonial. Sesión de apertura”, *Ibíd.*, p. 6.

²⁵³ “El Instituto nace con la estima y consideración de todos- nos decía el presidente- y es para nosotros una satisfacción el estar de acuerdo competo con la Unión de Agricultores de Guinea y la Cámara Agrícola de Fernando Poo, entidades de gran prestigio en aquellos territorios (...) nuestro Instituto ha iniciado una campaña a favor del cacao. Entre los diferentes productos coloniales que constituyen la principal riqueza de nuestro territorios de África occidental, cuya figura en primer término el cacao (...) producción anual de unos diez millones de kilos anual, destinados en su totalidad a la fabricación de chocolate.” “El Instituto Colonial. Su presidente nos expone la vasta obra que piensan realizar en favor de nuestras ignoradas y riquísimas colonias”, Santa Isabel, *La Guinea Española*, 10 Agosto 1929, p. 244.

²⁵⁴ “Art. 6º: El Instituto Colonial dispondrá como ingresos: 1º. De las cuotas que paguen los Miembros y Socios. 2º De las subvenciones o donativos que reciba. 3º De los bienes que por cualquier título jurídico adquiera”. *Instituto Colonial. Estatutos*. Barcelona, 1928. “Capítulo primero, Nombre objeto y duración y domicilio del Instituto Colonial”, artículo 2, p. 5. En caja 488, expediente 3, en la Cambra de Comerç i Navegació.

Comerç, Indústria i Navegació de Barcelona²⁵⁵ se conserva una carta dirigida al presidente de la Cambra, don José Monegal, remitida por el Instituto Colonial de Barcelona, solicitando que éste se dirija al ministro de colonias²⁵⁶, para crear en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 un pabellón dedicado a los territorios españoles en ultramar y un museo permanente sobre las colonias de Guinea y Fernando Poo. En el capítulo tercero veremos el porqué de la negativa del ministro de colonias a esta instalación.

El Instituto Colonial concluye un breve repaso a las sociedades e instituciones que se fundaron en la época que nos ocupa. Sin duda, debemos ultimar este apartado confirmando que en España sí que se sucedieron varias instituciones que pretendieron ampliar las perspectivas coloniales del país. Quizás, tantos esfuerzos divididos no consiguieron consolidar acciones efectivas, al contrario de lo que sucedió en los países vecinos. Seguramente, la multitud de convulsas situaciones políticas sucedidas en España entre 1887 y 1929 jugaron en detrimento de la gloria colonial.

2.2. Las exposiciones en tiempo de la Europa Imperialista

Las exposiciones mundiales fueron representaciones universales de lo que se creía que era el progreso y la modernidad. Tales muestras querían ser la demostración de estas creencias y, por ello, se concebían para ser la versión en miniatura, pero a la vez completa, de la totalidad moderna. Un

²⁵⁵ En el apéndice documental, número 4, se reproduce una carta dirigida a la Cámara de Comercio de Barcelona en la que se los invita, como entidad, a ser miembros fundacionales del Instituto Colonial. Se transcribe este documento dado su interés, al no hallarse referencias bibliográficas sobre este instituto.

²⁵⁶ Cabe aclarar que en el Gabinete de Ministros del gobierno de Primo de Rivera entre el 3 de diciembre de 1925 y el 30 de enero de 1930, no se conoce ningún ministro bajo la designación “de colonias”; sí, en cambio, hallamos: “de Guerra”, “de Marina”, “de Gobernación”..., por lo que puede tratarse de un error o de un modo de dirigir la petición del Instituto Colonial, ya que suponemos que, finalmente, fue trasladada a la Dirección General de Marruecos y Colonias, que es la que responde a esta carta. Véase apéndice documental del capítulo cuarto en el que se reproduce esta carta de respuesta.

http://www.ih.csic.es/paginas/jrug/diccionario/gabinetes/index_gabi.htm
(Diccionario biográfico de ministros en edad contemporánea > Relación cronológica de gabinetes, fecha de consulta: 22/04/09).

caso parecido a las particulares cosmologías renacentistas de las *Chambres de merveilles* a las que ya nos referimos en el capítulo anterior, pero a gran escala. En la búsqueda de ese “universalismo”, las ferias mundiales también encarnaban la representación material del principio que promovieron las enciclopedias de fines del siglo *XVIII*, en las cuales se pretendía recoger una imagen general del mundo. De este modo, en la celebración de una exposición universal se recogía una mezcla de deseos económicos, imperialistas y exóticos.

Para las naciones-imperio de fines del siglo *XIX*, las exposiciones universales fueron el escenario ideal para plasmar demostraciones sobre el poder colonial y sus nuevos intereses expansionistas, así como parte de la ostentación de una presunta superioridad racial y cultural respecto de lo nooccidental. Las exposiciones eran ocasiones para reconsiderar el pasado glorioso de Occidente y sus contrastes, es decir, para crear una nueva versión del pasado y también una oportunidad para conquistar y gobernar lo exótico. En este sentido, la presencia de las colonias en las exposiciones es un claro ejemplo que se sucede exitosamente a lo largo de unos sesenta años (c. 1867-1930). En esta sección del capítulo revisaremos las construcciones inspiradas en territorios exóticos en el interior de las exposiciones, las cuales siguieron construyéndose hasta la década de 1940, aun cuando las colonias ya habían dejado de ser provechosas, bien política o económicamente. Por lo que también podría afirmarse que el hecho colonial, desde la mitad del siglo *XIX* hasta la mitad del *XX*, contribuyó a que la vieja Europa fuera más moderna.

En general, las exposiciones podrían definirse como una manifestación pública organizada de productos agrícolas, industriales, científicos o artísticos con la finalidad de promover la producción, el comercio y la cultura, a la vez que estimular el interés público. Se trata también de acontecimientos que contribuyen fuertemente a comunicar los logros imperialistas, gracias a la incorporación en el discurso expositivo de elementos etnográficos propios de las culturas dominadas por la metrópoli e, incluso, la exhibición de los mismos individuos que habitaban en los territorios coloniales. En estas grandes ferias se mostraban los grandes avances de la técnica, al lado de las últimas obras artísticas aceptadas por la Academia del arte, o de los objetos etnográficos traídos desde los países más remotos.

La celebración desordenada de estos acontecimientos, desde la primera exposición aplaudida en Londres en 1851 hasta las que tuvieron lugar a finales del siglo *XIX*, empieza a suscitar cierta inquietud entre los diferentes países que habitualmente participaban en ellos, principalmente por lo que a la financiación se refiere y por la calidad de los objetos

presentados. El problema lo ponen de manifiesto las conferencias de las cámaras de comercio de los principales países europeos entre 1905 y 1906. Para entonces, sólo Italia, Francia y Bélgica contaban con organizaciones nacionales para controlar las exposiciones. Por tanto, era necesario establecer ciertas reglas del juego. En 1912, el gobierno alemán toma la iniciativa de convocar a los gobiernos interesados, con la intención de buscar un entendimiento entre ellos. En la Conferencia Diplomática de Berlín se asientan las bases de una convención internacional (Fédération des comités permanents d'expositions) que regiría las exposiciones internacionales, pero todo queda en suspenso con la llegada de la Primera Guerra Mundial. No será hasta 1928, por iniciativa de Francia, cuando veintitrés países acepten firmar un acuerdo para la creación de la Oficina Internacional de Exposiciones (Bureau International des Expositions, BIE)²⁵⁷ para controlar la frecuencia, la duración y la calidad.

La BIE define desde 1933 hasta 1976 dos tipos de exposiciones. La primera, conocida como "Exposición Universal" o general, que incluye exposición general de "primera categoría", en la que cada país tiene que construir su propio pabellón, y de "segunda categoría", en la que el país anfitrión y organizador de la exposición construye los pabellones participantes. La segunda tipología de exposición, conocida como "Exposición Especializada" o "Internacional", es de menor concurrencia. Para este último caso es el país organizador el que construye los pabellones de los visitantes. Ahora bien, antes de la creación de la BIE no hay leyes internacionales, ni organismo alguno, que permita establecer cierta clasificación. Como las exposiciones analizadas en este trabajo se extienden de 1887 a 1929, no es posible seguir para su descripción una clasificación cerrada, por lo que, al ser anteriores a la BIE, se trazará un marco a modo de introducción sobre las exposiciones. Los aspectos específicos de cada una de ellas exposiciones se irán desarrollando en los próximos capítulos.

España también siguió la moda de las exposiciones de sus vecinos europeos y organizó unas pocas muestras, pero su repercusión a nivel europeo fue menor que la de los otros países, ya que la mayoría de los acontecimientos que se celebraron en el país fueron "nacionales" o "sectoriales". El retraso industrial de España y los episodios que sacuden la historia desde 1850 hasta 1929 merman su proyección internacional. Con el nombre específico de "Exposición Universal", los acontecimientos celebrados en el país han sido bastante limitados hasta el momento. Sólo

²⁵⁷ La mayoría de las informaciones referidas aquí están ampliamente detalladas en: <http://www.bie-París.org> (consulta: 2/04/2007).

podemos contar con dos eventos y muy separados en el tiempo: la Exposición Universal de Barcelona (1888) y la Exposición Universal de Sevilla, Expo'92 (1992). Para la calificación de “Exposición Internacional” únicamente podemos citar el caso de 1929, aunque es necesaria una aclaración. Si bien en la bibliografía anglosajona suele aparecer citada del siguiente modo: “Barcelona & Seville, Spain International Exposition”, es necesario distinguir entre la Exposición Internacional de Barcelona y la Exposición Iberoamericana de Sevilla ya que, aunque el planteamiento inicial de la organización fuera el de complementarse la una a la otra, las dos muestras funcionaron en la práctica por separado, tal y como veremos en el capítulo cuarto.

En la extensa y creciente bibliografía sobre las exposiciones es frecuente que las expresiones “exposición universal” y “exposición internacional” sean entendidas como rigurosamente sinónimas y que se piense que la primera es mucho más genérica que la segunda, que trataría con más exactitud un tema. Pero las exposiciones del siglo *XIX* eran tan anárquicas que no se puede distinguir fácilmente entre ellas. Lo que sí tenían en común es que podían dar lugar a las más diversas manifestaciones y contener todo tipo de productos. Otro supuesto habitual es que en las exposiciones universales participan países de todo el mundo y, por tanto, su inversa serían las exposiciones nacionales, en las que sólo participarían expositores del propio país, pero en las celebradas antes de 1933 no sucedió así. El opuesto más cercano a la “exposición universal” es la “exposición sectorial” o “feria”, que organiza su celebración en torno al producto exhibir (una feria agrícola, por ejemplo), sin focalizar su interés en la concurrencia (“internacional”, “colonial”, “universal”).

Ya desde finales del siglo *XVIII* los franceses fueron los primeros en establecer una política nacional para sostener el gran número de acontecimientos dedicados a la venta de productos que la industria producía. Entre 1797 y 1849, en plena revolución industrial, se celebraron entre Inglaterra y Francia diez exposiciones nacionales que fueron superándose una tras otra en repercusión y tamaño.²⁵⁸ Dado que hay un gran número de exposiciones destacables por uno u otro motivo antes de la Primera Guerra Mundial, no es el objeto de esta tesis detallar todos los acontecimientos acaecidos. Por ello, nos centraremos en unas cuantas exposiciones y algunos aspectos concretos, que es lo que nos permitirá apuntar los principales elementos que se relacionan con la exportación de objetos desde territorios coloniales, con el objetivo de ser expuestos en estos certámenes. Pero tampoco se puede obviar el hecho de que la causa

²⁵⁸ GREENHALGH, Paul, *Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851-1939*, Manchester: Manchester University Press, 1988, pp. 6-7.

principal que dio lugar a este tipo de acontecimientos fueron los negocios comerciales. En el caso de la primera exhibición en Londres en 1851, Paul Greenhalgh sostiene que el principal motivo para su celebración fue el económico, ya que Inglaterra codiciaba un mayor mercado para colocar sus productos²⁵⁹ (recordemos los argumentos relacionados con el capitalismo económico descritos anteriormente). Aunque la industria inglesa llevara ventaja al resto de los países europeos a mitad del siglo XIX, sabían que la competencia estaba creciendo y era necesario un escaparate para promocionar los productos. De este modo creyeron que, invitando al resto de las naciones del mundo a tomar parte en la exposición, podrían crear un mercado de expansión en el extranjero. Así, las exposiciones fueron creciendo e ilustrando las relaciones de poder, tanto por los logros industriales como por los imperiales, y en buena medida sirvieron para justificar casos específicos relacionados con el colonialismo, ya que generalmente había un pabellón colonial o alguna instalación relacionada con los pueblos colonizados en este tipo de certámenes. En otras ocasiones, también se usaron para ilustrar la “filantropía” que desempeñaba el gobierno para con los territorios conquistados.

Es difícil que este tipo de exhibiciones se hubiera dado en otro momento de la historia, tanto en el ámbito ideológico como técnico, aunque hay autores que sostienen que las exposiciones universales son la continuación de los mercados romanos o las ferias medievales, es decir, que se trataría de un fenómeno que no tuvo interrupción en Europa desde el siglo V. Afirmaciones de este tipo obvian el porqué de las exposiciones como signo de modernidad. La especial política, con la expansión imperialista y los movimientos liberales, y el momento económico, con la revolución industrial y el colonialismo, que se vivieron en Europa a mitad del siglo XIX y principios del XX hacen de este período un momento irrepetible y, en consecuencia, el fenómeno de las exposiciones. Peter Greenhalgh insiste en el hecho de que las exposiciones no son una mera continuación de las ferias medievales, sino que intervienen diversos factores en Inglaterra y Francia para considerarlas más que una mera exposición de productos acabados y listos para su consumo, refiriéndose a los nuevos medios de producción, métodos y procedimientos. Estos eventos también fueron medios de propaganda, espectáculos y exhibiciones con fines didácticos y educativos. Además, debemos tener en cuenta la confianza europea en la superioridad del presente occidental y, por extensión, la inferioridad de cualquier otro pasado o país no europeo. Alrededor de todo ello se creó en las exposiciones un discurso que favorecía la diferencia

²⁵⁹ *Ibíd.*, p. 10.

entre la metrópoli y las desaventajadas colonias y sus habitantes, lo cual se logró, gracias al apoyo de las diferentes ciencias: antropología (evolucionismo antropológico), historia científica, etnología, arqueología, economía, ingeniería, medicina, arquitectura, etc.

Desde la primera exposición universal celebrada en Londres en 1851, en la que el Reino Unido se presentaba como la nación más poderosa y hacía gala de sus capacidades y adelantos económicos, se irán sucediendo celebraciones similares en las principales capitales del mundo. En 1853 será Nueva York, seguida de París en 1855, Londres de nuevo en 1862, París en 1867 (en la que por vez primera se invita a los participantes a construir sus propios pabellones) y a continuación Viena en 1873, recurrente de nuevo París en 1889 con la construcción de la Torre Eiffel y una celebrada “Galería de máquinas”...Esta consecución de celebraciones entre Londres y París provoca cierta competencia entre ambas ciudades para demostrar cuál de las dos era la capital de Europa y pone de manifiesto un modelo de exposición enfrentado. En opinión de Greenhalgh,²⁶⁰ el modelo expositivo británico separaba el contenido “serio”, el supuestamente “educativo” (muestras artísticas, demostraciones de maquinaria, etc.), de todo aquello que se consideraba como “lúdico” (atracciones de feria, espectáculos, cafés, etc.), mientras que el modelo que seguirían las exposiciones francesas apostaba por una combinación de ambos.

Las exposiciones también fueron mudables en el tiempo. Las primeras celebradas en Londres (1851, 1862) y en París (1855) atrajeron a gran cantidad de visitantes por su aspecto novedoso. La cantidad de avances tecnológicos fueron entonces suficientes para mitificar las exhibiciones y atraer a las masas. Pero a partir de 1870, cuando las exposiciones se convirtieron en algo habitual en toda Europa, la tecnología, por sí sola, no era lo suficientemente atractiva como reclamo para el visitante. Por ello, los organizadores empezaron a incorporar entretenimientos populares. Muy pronto se produjo una mezcla de cultura que iba desde exposiciones de arte hasta acontecimientos deportivos, pasando por desfiles de alta costura, representaciones teatrales, celebraciones de verbenas, exhibiciones de fuegos de artificio... Así, cada vez más, las exposiciones debían mostrarse más ricas que las celebradas anteriormente y sus contenidos tenían que ser más diversos para poder atraer a mayor cantidad de público. Un ejemplo muy claro de la fusión entre un objeto de progreso arquitectónico y un elemento lúdico lo ejemplifica la Torre Eiffel, que no es sólo un símbolo tecnológico alcanzado por la arquitectura, sino que

²⁶⁰ *Ibíd.*, pp. 10-14.

también es un mirador por el que debía pagarse una entrada para poder acceder y, por tanto, un tipo de atracción o distracción para el visitante de la Exposición Universal de París de 1889 y para todo aquel que visite hoy la ciudad de la luz.

Para el caso de los objetos etnográficos, las exposiciones universales fueron, después de las asociaciones relacionadas con el colonialismo y los primeros museos de antropología o historia natural, el lugar donde se dieron a conocer masivamente. En opinión de Annie Coombes, los museos etnográficos no eran tan populares entre el público como lo fueron las exposiciones universales o coloniales de finales del siglo XIX y principios del XX, por lo que la recepción de los objetos etnográficos por parte del gran público se realizó a través de estos eventos y no tanto a través del museo.²⁶¹ Según la autora, las exposiciones coloniales no estaban sometidas a estructuras arquitectónicas tan monumentales y estrictas como en el caso de las exposiciones universales, por lo que la supuesta libertad de formas constructivas “originales” a favor de la difusión del imperialismo,²⁶² permitió edificaciones insólitas que reproducían las construcciones de los nuevos territorios conquistados (*villages indigenes*) y un carácter popular que ya hubieran querido los museos de la época. A menudo, la construcción de estos “pueblos” no sólo iba acompañadas de la exhibición de objetos del lugar de origen, sino que también se contaba con la presencia de grupos de personas que realizaban alguna actividad o *performance* en relación con la cultura exhibida²⁶³ que llamaban la atención de la prensa y del público.

²⁶¹ COOMBES, Annie E., “Ethnography and the formation of national and cultural identities”, En: HILLER, Susan (ed.), *The myth of primitivism*, Londres y Nueva York: Routledge, 1991, pp. 189-215.

²⁶² “The Colonial exhibitions, on the other hand, were notable for precisely the absence of such a monolithic structure and an apparent lack of rigorously imposed control over the viewing space (figure 9.2). This semblance of endless choice and unrestricted freedom was an important factor in the effectiveness of these exhibitions in obtaining a broad basis of consent for the imperial project. Through the rhetoric of “learning through pleasure”, the exhibitions achieved the sort of popular appeal that the museums dreamed of.” COOMBES, Annie E., “Ethnography and the formation of national and cultural identities” en HILLER, Susan (ed.), *The myth of primitivism*, Londres y Nueva York: Routledge, 1991, p. 192.

²⁶³ “[...] This usually meant constructing mock “villages” stocked with items that were purportedly characteristic and representative of a particular culture. Often people by troupes of professional performers from different African societies, Ceylon, or other participants from Ireland and Scotland, these “villages” were always favourites of press attention.” HILLER, Susan (ed.), *The myth of primitivism*, Londres y Nueva York: Routledge, 1991, p. 192.

Sin embargo, cabe insistir en que el hecho de la presencia de los objetos primitivos en las exposiciones no es tan sólo por la causa misma de ser exhibidos, respondiendo así a la singularidad de la pieza o por su interés etnográfico o artístico, sino que más bien fueron instrumentos, a modo de evidencias, para introducir entre el público la representación de las nuevas colonias en el contexto del país donde se celebraron. Al mismo tiempo, los objetos se exhiben en diferentes contextos. Inicialmente, el lugar donde cabe esperar que fueran exhibidas las piezas era en los pabellones o instalaciones coloniales donde se mostrarían para representar el lugar de las que eran originarias, pero además también lo hicieron en exposiciones sobre grandes viajeros, pabellones del Estado, exhibiciones de las incipientes ciencias antropológicas para las que asimismo se rescatarán objetos de las primeras colecciones para ser exhibidos... nunca en muestras de “arte africano” o “arte oceánico” reconocidos como tales hasta la Exposición Colonial de París de 1931.

Philippe Peltier apunta que en la Exposición Universal de París de 1878 hubo tres maneras de interpretar las artes primitivas, ya que los objetos se exhibieron en tres lugares distintos. En el Palacio de las Ciencias Antropológicas algunos objetos de Nueva Caledonia y Nueva Zelanda (la mayoría armas y unas pocas figuras que se expusieron al lado de calaveras y lascas de períodos prehistóricos),²⁶⁴ por lo que, seguramente, las piezas primitivas fueron utilizadas para justificar evoluciones o estadios de los objetos. Por otra parte, en los pabellones coloniales de Inglaterra y Francia también se mostraron otros cuantos objetos como prueba de las producciones de las nuevas tierras adquiridas por la metrópoli.²⁶⁵ Finalmente, en la Exposición de las artes antiguas, de la que se encarga el pintor Jean-Léon Gérôme, también se mostraron objetos procedentes de las culturas de Oceanía, aunque parece ser que no tuvieron mucho éxito entre la crítica artística de la época; sin embargo, fueron utilizados para demostrar el origen y el estado de la civilización²⁶⁶. Hubo también en esta exhibición objetos africanos: “[...]a group of carved ivories from the

²⁶⁴ PELTIER, Philippe, “From Oceania”, *Primitivism in XXth century art*, Nueva York: MOMA, 1985, p. 101.

²⁶⁵ “In the colonial pavilions, the objects were more numerous. England and France showed products from Australia and New Zealand, French Polynesia and New Caledonia, respectively. But pieces from New Guinea turned up in the British section, from the Gilbert and Solomon Islands in the French, sometimes under false attributions. Each object was assigned to an established category based on European products and placed in proximity to them: a mask from New Caledonia found itself classified as a “Knickknack”, while the few sculptures were mingled with “implements of ordinary usage”. Indigenous objects were used to demonstrate the value of Western products”, *ibíd.*, p. 101.

²⁶⁶ *Ibíd.*, pp.101-102.

Congo belonging to the Merchant Conquy Senior, some weavings and weapons from Basutoland lent by Casalis, and a few small Asante objects”²⁶⁷ al lado de otros procedentes de Alaska, México y Perú, lo que permite dar cuenta de la diversidad de objetos, aunque contemplados como “artes antiguas”.

En la Exposición Universal de 1889 se manifiesta, según Peltier, el deseo de los organizadores de popularizar la idea colonial como consecuencia de tres factores producidos por el desarrollo económico de Francia: la reforma del sistema educativo, el progreso de las ciencias aplicadas y los nuevos éxitos de conquista colonial. En esta muestra se exhibe, en la “Exposición del Trabajo y Ciencias Antropológicas”, una perspectiva comparativa de objetos con ejemplos del este de África (colección Roland Bonaparte)²⁶⁸ y del sur de África (colección Lombard). También en la Exposición de 1889 se ofrece a los visitantes en el Campo de Marte reconstrucciones de “villas indígenas”, entre las que se encuentran representaciones de Tahití y Nueva Caledonia acompañadas de objetos. Según apunta Peltier, es la primera vez que los objetos oceánicos se vieron en su propio “escenario”,²⁶⁹ aunque cabe apuntar que en estas

²⁶⁷ PAUDRAT, Jean Louis, “From Africa”, *Primitivism in XXth century art*, Nueva York: MOMA, 1985, p. 126.

²⁶⁸ “Petit-neveu de Napoléon Ier, Roland Bonaparte consacra sa fortune et son temps à l’étude des sciences naturelles, et particulièrement à l’anthropologie naissante. Membre assidu de plusieurs sociétés savantes Parisiennes il se constitua une importante bibliothèque des collections d’objets exotiques et de spécimens minéraux et botaniques [...] La richesse de ses collections, essentiellement rassemblées lors de visites d’expositions universelles en Europe [...]” Véase el catálogo de la exposición *D’un regard l’autre. Histoire des regards européens sur l’Afrique, l’Amérique et l’Océanie*, París: Musée du Quai Branly Réunion des musées nationaux, 2006, pp. 250-251.

“In 1887, the acquisition of the Bertin collection, given to the museum [Musée d’Ethnographie] by Roland Bonaparte, made it possible to display pieces from German and Netherlands New Guinea. Following a visit to the Colonial Exposition in Amsterdam in 1883, Prince Bonaparte bought a number of objects from Netherlands New Guinea, especially from Geelvink Bay, where a permanent warehouse had been set up in 1882” mencionado en: PELTIER, Philippe, “From Oceania”, *Primitivism in XXth century art*, Nueva York: MOMA, 1985, pp.102-103.

²⁶⁹ “At the 1889 Exposition, Tahitian and New Caledonian dwellings were reconstructed in the “native villages” offered to visitors on the Champ de Mars in París. For the first time Oceanic objects were viewed in their proper setting. But they were part of a “never-never land”, and aroused a feeling of strangeness: it was exoticism that predominated, or the dream of an early world, of a return to the childhood of civilizations, of an Eden forever lost.” *ibíd.*, p. 105.

exhibiciones se prima el lado más llamativo del Otro, por lo que antes de ensalzar los objetos, se destacará el exotismo de los indígenas.

La exhibición de personas que se dio en estos acontecimientos, y que trataremos a continuación para el caso de la Exposición de 1889 y más detalladamente para el caso de España en los capítulos tercero y cuarto, no se trató sólo de muestras aisladas de interés y carácter antropológico. También supuso un objeto de atracción para los visitantes y, por tanto, un espectáculo con el que el público podía ir a amenizarse. Las personas procedentes de países exóticos no siempre participaron en estrictos “actos de exhibición” sino que, en muchas ocasiones, actuaron como elementos de ayuda para contextualizar los pabellones, aprovechados como personal de soporte, vendedores, guías, vigilantes de sala... al igual que también lo serían los empleados de los restaurantes o de mercadillos exóticos, que fueron atendidos por personas con la indumentaria de países lejanos. De algún modo, esta última causa nos acerca, una vez más, a la teoría de la cultura popular y nos relaciona de nuevo las exposiciones con los mercados medievales y las ferias preindustriales, que acostumbraban a contar con espectáculos de grupos de cómicos y animadores.

Las exposiciones tuvieron también grandes consecuencias urbanísticas. Sus recintos se ubicaban normalmente en la periferia de una gran ciudad, en zonas de baja densidad urbana o todavía sin urbanizar. A veces estos certámenes se celebraron sobre parques ya construidos, como la exposición de Londres de 1851, la de Viena de 1873, la de Filadelfia de 1876... Al ser necesarios grandes espacios vacíos para construir las diferentes instalaciones, se puso de manifiesto que estos eventos, al ir acompañados de un proyecto de construcción imprescindible para su celebración, tenían el poder de urbanizar alrededores, por lo que también se utilizaron de forma consciente para consolidar nuevos ejes de expansión urbana. No obstante, la mayoría de las edificaciones para las exposiciones, sobre todo en el caso de los pabellones extranjeros, fueron de carácter efímero, lo que significa que han dejado un escaso legado arquitectónico. Por ello, el discurso arquitectónico de las construcciones forasteras temporales, que a menudo se esforzaba en destacar su lado más exótico, sólo puede reconstruirse actualmente a través de fotografías y de las crónicas de la prensa escrita sobre las exposiciones.

En 1867 se presenta por primera vez, en París, un nuevo espacio expositivo que rompe con todo lo visto hasta entonces en el panorama de las exposiciones. Se trata de un espacio único, compartido por diferentes países, en donde se erigen pabellones representativos de algunas naciones que concurren a la muestra. Generalmente, estos efímeros edificios trataban de representar la arquitectura o arquitecturas del país de origen,

por lo que así comenzaría lo que podríamos llamar “nacionalismo arquitectónico”,²⁷⁰ que trataría de representar, a través del estilo arquitectónico y todo un atrezo, la identidad de un país. El atrezo al que acabamos de referirnos no es en ningún caso desdeñable, bien al contrario, ya que la mayoría de los pabellones estaban ambientados con un tipo de decoración que, muy a menudo, recurría al estereotipo e, incluso, se llegaba a contar con personas del país de origen para atender los diferentes pabellones.

Para el desarrollo de este trabajo entenderemos por “construcciones exóticas” las edificaciones efímeras construidas en los recintos feriales que representaron la arquitectura de países desconocidos y lejanos para el gran público europeo. Estos particulares edificios no siempre fueron pabellones representantes de países extranjeros, es decir, de países concurrentes a la exposición y ajenos al país anfitrión. También hubo, en varias exposiciones, la organización de un recinto colonial²⁷¹ representante de los nuevos territorios de ultramar de la metrópoli. Francia es, en este sentido, el país que durante mayor tiempo desarrolló este tipo de construcciones, y en donde estos montajes siguieron construyéndose hasta la Exposición colonial de 1931.

Un segundo caso, mucho más conocido que el de los orígenes de este tipo de construcciones en 1867, es el de la *Rue des Nations* de la Exposición Universal parisina de 1878. La famosa calle estuvo situada al lado de los amplios jardines cercanos al palacio del Trocadero y destinada a aquellos países que desearon ampliar sus instalaciones con espacios lúdicos (generalmente bazares y restaurantes). El caso de la *Rue des Nations* es el primer ejemplo en donde se produce una concentración de presencias extranjeras en una única calle, alejándose así del resto de los pabellones, en los que se mostraban contenidos aparentemente modernos e industriales. Era un lugar donde los occidentales podían ir a contemplar el

²⁷⁰ En el libro de TENORIO TRILLO, Mauricio, *Artilugio de la nación moderna, México en las exposiciones universales, 1880-1930*, México: Fondo de Cultura Económica, 1998, se dedica un capítulo al análisis del Palacio Azteca, pabellón mexicano en la exposición de París de 1889 y otros elementos de la “arquitectura expositiva” que ayudaron a crear la idea de un México moderno.

²⁷¹ Para el orientalismo europeo las exposiciones universales representaron todo un acontecimiento. Sin embargo, fueron especialmente las exposiciones coloniales las que representaron ejemplos emblemáticos de este orientalismo. Para el caso francés consúltese LEPRUN, Sylvianne, *Le Théâtre des colonies*, París: L’Harmattan, 1986, pp. 17-23. Para una revisión general e introductoria consultar el capítulo cuarto del libro de GREENHALGH, Paul, *Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World’s Fairs, 1851-1939*, Manchester: Manchester University Press, 1988.

“resto del mundo”. Esto significa que en la exposición de 1878, además de la presencia de países occidentales,²⁷² también se contó con la representación de países exóticos como Japón, Suecia, China, Siam, Persia, Marruecos y Egipto. El caso más sobresaliente y exitoso de este recinto, según Luis Ángel Sánchez, es el argelino,²⁷³ cuyo pabellón –con minarete incluido– contó con varios cafés, bazares morunos y “auténticos” vendedores traídos desde Argelia, vestidos con atuendos tradicionales. De hecho, es el único pabellón estrictamente colonial para el caso francés hasta la fecha. El resto, siguiendo los argumentos de Greenhalgh, es un tipo de “sección colonial” que Francia utiliza, en cierta manera, para hacer olvidar a los habitantes de la metrópoli las pérdidas territoriales de sus regiones de Alsacia y Lorena sufridas por la Guerra Franco-Prusiana.²⁷⁴

En la Exposición de 1878 no se consiguió todavía la sofisticación colonial que sí se alcanzará en 1889, pero en pabellones como el de Egipto (“Casa del Cairo”), se presentan productos agrícolas y se exhiben, entre otros objetos, dos grandes cuadros sobre “los horrores de la trata de negros” y planos del canal de Suez que exhibe la Compañía universal del canal marítimo de Suez (sociedad que realizó la gran empresa de ingeniería). Según el testimonio contemporáneo de Ángel Fernández de los Ríos,²⁷⁵ los cuadros citados fueron presentados por la “Asociación Africana Internacional”, creada en 1876 y presidida por el rey Leopoldo II de Bélgica, a la que ya nos hemos referido anteriormente y que, recordemos, tenía como presuntos objetivos la civilización de África y la lucha contra la esclavitud, aunque en realidad fuera una tapadera de la explotación de las riquezas del Congo. Tanto los cuadros, como la presencia de la obra

²⁷² “Los países o grupos de países que construyen su fachada nacional, ordenados de mayor a menor de acuerdo con la extensión de los respectivos pabellones son los siguientes: Reino Unido, Bélgica, Austria-Hungría, Rusia, Italia, Estados Unidos, Suiza, España, Suecia-Noruega, Países Bajos, América central y meridional, China, Japón, Portugal, Dinamarca, Persia-Siam-Marruecos-Túnez, Luxemburgo-San Marino-Mónaco-Andorra y Grecia” citado en SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, “Ciencia, exotismo y colonialismo en la Exposición Universal de París de 1878”, Madrid, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 2006, vol. 28, p. 197, nota 16.

²⁷³ *Ibíd.*, p. 198.

²⁷⁴ GREENHALGH, Paul, *Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851-1939*, Manchester: Manchester University Press, 1988, p. 25.

²⁷⁵ FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Ángel, *La exposición Universal de 1878. Guía-itinerario para los que la visiten. Descripción razonada para los que no hayan de verla. Recuerdo para los que la hayan visto*, Madrid: English y Gras, editores, p. 48 y pp. 50-51. Citado en el trabajo de Luis Ángel Sánchez Gómez (2006).

del canal dan buena cuenta del interés en el hecho colonial que se desarrolla en este tipo de certámenes. Dieciséis años más tarde, cuando ya se había abolido en el Congo la esclavitud, a manos del mismo rey que había creado la Compañía para su explotación, el estado independiente del Congo fue presentado en la sección colonial de la Exposición celebrada en Amberes, a través de una

población de 144 negros que, realizando exhibiciones de todo tipo, como ya lo habían hecho en exposiciones anteriores, [...]El Pabellón del Congo, [...] contaba con numerosas atracciones, tales como dioramas, canoas para paseos en compañía de congoleños, cabañas, artesanía, etc.” de modo que fueron creando “en los países colonizadores una nueva idea sobre los pueblos colonizados.²⁷⁶

Pero antes del caso de la exhibición de personas per se, puede datarse el caso de las construcciones exóticas. El ejemplo más conocido para exponer la presencia de este tipo de edificaciones en el recinto de una exposición universal lo constituye la Rue du Caire de la Exposición de París de 1889. Se trataba de una reproducción exacta de una calle histórica de la ciudad de El Cairo en donde los visitantes podían pasear y adquirir baratijas y ver a los bailarines y músicos desplazados a la metrópoli para la ocasión. Sin duda, este modelo se inspiraba en la “Casa del Cairo” de la Exposición de París de 1878, a la que ya nos hemos referido anteriormente. Aunque no tan citado en la bibliografía como la Calle del Cairo, parece mucho más relevante para nuestro trabajo, el recinto que también se podía visitar en la extensión del Hôtel des Invalides, a los pies de la Torre Eiffel. Una exposición de Charles Garnier en la que se presentaron cuarenta y cuatro reconstrucciones de viviendas para contar la historia del hábitat humano, a través de una concepción evolucionista, partiendo de las cabañas de los papúes de Nueva Caledonia²⁷⁷ hasta creaciones más complejas arquitectónicamente hablando.

En una extensa serie de artículos de Eugène-Melchior de Vogüé, que inicia su publicación en el mes de septiembre de 1889 en la *Revue de deux*

²⁷⁶ CALVO TEIXEIRA, Luis, *Exposiciones Universales: El mundo en Sevilla, 1992*. Barcelona: Labor, 1992, p. 76.

²⁷⁷ La exposición del hábitat de 1889 ensalza la evolución de los pueblos comparándola con el progreso occidental. En esta demostración se conduce al público exhibiendo los temibles pueblos primitivos todavía “vivos”, se exhibe a los habitantes de Nueva Caledonia como los últimos representantes del canibalismo y se representa, además, una danza “*canaque*” en una fiesta nocturna delante del distinguido público francés. Referido en BOULAY, Roger (ed.), *Kannibals et vahinés, imagerie des mers du sud*, París: Réunion des Musées Nationaux, 2001, p. 92.

*mondes*²⁷⁸, se describe detalladamente el carácter exotista de la exposición de 1889 que, en palabras del autor, realizó el milagro de que el público viera pasar por su cabeza “les hommes de toute couleur, les filles de tout sourire, l’humanité d’outre rêve avec ses théâtres et ses danses, ses palais et ses princes, ses temples et ses dieux” en un intento de reunir en el mismo lugar una muestra pedagógica²⁷⁹ de la diversidad mundial y los deseos de conquista que conservaba Francia desde tiempos napoleónicos.²⁸⁰ Por otra parte, también en otro artículo de M.C. de Varigny publicado en la misma revista, se nos advierte de la desaparición del exotismo para el cercano cambio de siglo en un remoto intento de denuncia del fenómeno de la globalización:

²⁷⁸ Este artículo forma parte de una colección de nueve artículos que escribe el vizconde Eugène-Melchior de Vogüé, diplomático y hombre de letras francés, colaborador habitual de la *Revue des deux mondes* editada en París, a propósito de la Exposición de 1889. Estos artículos fueron publicados en una serie entre el 1 de julio y el 15 de noviembre de 1889. Son los que se detallan a continuación: A *travers de l’exposition*: I -“Les portes, la Tour” (1 julio, tomo 94), pp. 186-202; II -“L’architecture, les feux et les eaux, le globe” (15 julio, tomo 94), pp.440-455; III -“Palais de la Force” (1 agosto, tomo 94), pp. 692-706; IV -“Histoire du travail” (15 agosto, tomo 94), pp.929-945; V -“De quelques industries” (1 septiembre, tomo 95), pp.165-196; VI -“Les exotiques, les colonies” (15 septiembre, tomo 95), pp. 449-466; VII -“La guerre, la paix sociale” (1 octubre, tomo 95), pp. 677-694; VIII -“Histoire du siècle” (15 octubre, tomo 95), pp. 929-945; IX -“Dernières remarques” (1 noviembre, tomo 96), pp. 173-196.

²⁷⁹ M. C. de Varigny se refiere, en uno de sus artículos a propósito de la Exposición Universal de 1889, a los mapas que exhibe la Compañía Transatlántica y que sirven a los visitantes, según el autor, para entender la geografía. Esta observación didáctica sobre los mapas ejemplifica uno de los fines pedagógicos de este tipo de certámenes según M. C. de Varigny, su exhibición serviría a los visitantes para no volver a cometer errores en el momento de situar en el globo a los países de la Exposición: “ Dans le panorama de la compagnie transatlantique, dans ce pavillon géographique où le globe terrestre démesurément grossi attire chaque jour une foule curieuse, pas un visiteur qui n’emporte avec lui des idées plus justes, qui ne redresse, après un examen même superficiel, **un erreur qu’il n’avoue pas et qu’il ne commettra plus.** Du rapprochement qu’il fait entre les pays dont il a visité l’exposition, **et de la position et de l’étendue que ce pays occupe sur la sphère gigantesque, se dégage une notion exacte, satisfaisante pour l’esprit, nette et claire pour la mémoire.** ” VARIGNY, M. C. de, “ L’Afrique et l’Océanie à l’Exposition Universelle ”, París, *Revue des deux mondes*, 1 noviembre 1889, tomo 96, pp.92 [el destacado es nuestro]

²⁸⁰ “On a rassemblé là des exemplaires de tous les fils d’Adam, drains sur toute la surface de cette mappemonde; comme si l’on eut voulu, devant le tombeau de Napoléon, mettre dans les yeux du mort la vision de la conquête universelle ” VOGÜÉ, Eugène-Melchior de, “ A travers de l’exposition. VI -Les exotiques, les colonies”, París, *Revue des deux mondes*, 15 septiembre de 1889, tomo 95, p. 450.

Il y avait de cela, mais il y avait aussi autre chose : l'instinct que **l'exotisme s'en va, que dans dix ans d'ici il aura cessé d'être**. L'Europe déteint sur l'Orient, et l'Orient s'habille à la mode européenne. Les Japonais ont commencé ; la Chine et l'Afrique tiennent bon encore, mais l'universelle uniformité aura raison de leurs résistances. L'exotisme disparaît en Amérique, en Australie, en Océanie. Le jour est proche ou, entre Londres et Canton, entre Paris et Saigon, entre Amsterdam et Manile, il n'y aura plus qu'une différence de climat et de race, un contraste interne, qu'extérieurement rien ne révélera plus.²⁸¹

Vogüé distingue entre los personajes de la *Rue du Cairo* y los que pertenecen a la *Exposición del habitat*, en la explanada de los Inválidos, a los que llama "*les autres exotiques*".²⁸² De la *Rue du Cairo* el cronista destaca la ingeniosa decoración, las vendedoras que representan a Oriente como una patria de gran presencia de mujeres (cuando por definición no lo es, tal y como afirma el autor), los cantantes y bailarines *gazyeh* (un tanto decepcionantes según nuestro cronista), las pequeñas nubias que emiten sus característicos sonidos guturales (no siempre agradables según Vogüé) y la cortina detrás de la cual se juega a la ruleta... El autor acaba resumiendo el conjunto como un *café-concert* que, por otra parte, tan populares fueron a finales del siglo XIX. Este ejemplo puede darnos una idea del carácter bizarro de este tipo de construcciones, más cercanas a un escenario en el que representar una identidad, antes de ser una representación fidedigna de los tipos y características de un determinado país.

La explanada del Hôpital des Invalides, muy cercano al lugar de la tumba de Napoleón y actualmente Museo del ejército, es el lugar que acoge la "*ville chimérique*" en la que, según Vogüé, "los arquitectos han rivalizado en ciencia y en gusto para cada uno de los grupos exóticos". El recinto contiene un exitoso barrio árabe que cuenta con: el morabito de Sidi-Abder-Rahman, unas galerías algerianas, el *soukh* tunecino, el patio del palacio de la regencia, unos jardines cerrados entre sus edículos... y también con un barrio indo-chino entre el que se hallan: pagodas con "figuras de ariscos mohines en el rostro" en opinión del autor, puertas de

²⁸¹ VARIGNY, M. C. de, "L'Afrique et l'Océanie à l'Exposition Universelle", París, *Revue des deux mondes*, 1 noviembre 1889, Tomo 96, pp. 97-98 [el destacado es nuestro]

²⁸² "Les autres exotiques ont débordé sur le Champ de Mars; on les trouve un peu partout, dans le bazar chinois, dans le bazar indien; des marchands grecs, maronites, arméniens surtout, se sont incrustés, avec leurs étalages identiques, dans chaque réduit des maisonnettes qui racontent l'histoire de l'habitation", VOGÜÉ, Eugène-Melchior de, "A travers de l'exposition VI-Les exotiques, les colonies", París, *Revue des deux mondes*, 15 septiembre 1889, Tomo 95, p. 450.

bambú, el templo de Angkor, centinelas amarillos que siguen con su “ojo oblicuo”...

Las impresiones que causan los exóticos entre los parisinos son, según el autor, un sentimiento de orgullo y de dominación comparable a aquella de los *civis romanos*, cuando pasaban revista después de un triunfo a los vencidos: “Voilà nos esclaves!”.²⁸³ De igual modo destaca la indeferencia entre las miradas europeas y aquellos que atienden al público en las paradas del barrio anamita²⁸⁴, expresada más adelante en su crónica cómo un “muro de separación moral”. También es así para las miradas efectuadas al kampong javanés, cuando el autor explica extensamente la belleza de sus exitosas bailarinas²⁸⁵ y acaba comparando su melancolía con los colibríes de la pajarera de la instalación de Senegal. Esta distancia y superioridad respecto de los Otros es previsible cuando abiertamente los intelectuales de la época se expresan, en el mismo contexto de la Exposición Universal de 1889, sobre el hecho colonial del siguiente modo:

De nous jours, la colonisation n'implique plus l'idée de substitution d'un race supérieure à une race inférieure, de la suppression brutale de la seconde au profit de la première, mais de suprématie intellectuelle et morale, militaire et navale, industrielle et commerciale de l'une sur l'autre. Ces facteurs équivalent au nombre, rétablissant, et au-delà, l'apparent équilibre rompu, à la condition toutefois de s'incarner et de s'identifier dans ceux qui, par leur origine, les personnifient. La qualité des administrateurs, détenteurs à quelque titre que ce soit de l'autorité déléguée par la métropole, est ici d'une importance capitale; elle compense l'infériorité de leur nombre.²⁸⁶

²⁸³ *Ibíd.*, p.455.

²⁸⁴ “Dans les cordons de curieux qui se succèdent devant les échoppes du village annamite, l'expression des physionomies est habituellement celle qu'on remarque chez les promeneurs du Jardin des Plantes, quand ils circulent devant les cages des fauves. **Regards d'Européens et regards d'Asiatiques se croisent sans se pénétrer**, ils n'expriment ni sympathie ni gêne, ils ne portent pas de l'un à l'autre des parcelles d'âme, comme entre gens de même race qui se dévisagent” VOGÜÉ, Eugène-Melchior de, “A travers de l'exposition VI-Les exotiques, les colonies”, París, *Revue des deux mondes*, 15 septiembere, tomo 95, p. 456. [el destacado de la cita es nuestro]

²⁸⁵ “Tout chez elles est animal: le dessin de la bouche, sommaire et inintelligent; la voix à fleur de tête, ce pépiement nasillard sous lequel on ne sent pas de pensée. Rien ne donne la sensation de la distance au même degré que leur regard brillant ; **il vient d'infiniment loin, quand il arrive sur nous** ; quand il rentre, il s'enfuit infiniment loin, dans l'éblouissement de lumière du ciel équatorial, sur les praires de fleurs [...]”, *ibíd.* p.456. [el destacado es nuestro]

²⁸⁶ VARIGNY, M. C. de, “L'Afrique et l'Océanie à l'Exposition Universelle”, París, *Revue des deux mondes*, 1 Noviembre 1889, tomo 96, p. 94.

El teatro annamita²⁸⁷ de la Exposición del hábitat de 1889 no goza de la misma fortuna que las bailarinas javanesas ya que, según nuestro autor, el público encuentra las actuaciones que allí se representan “monótonas” y la música “demasiado bárbara”. Lo califica de “fantasía infantil entre gongs” que el espectador debe suplir con la imaginación por la falta de decoración y por las pocas indicaciones. Toda esta obertura Vogüé sobre Asia no ofrece más que un interés secundario en comparación con la pagoda de Hanoi,²⁸⁸ sobre la que expone ampliamente la doctrina hindú. Gracias a un traductor, el señor Dumoutier, nuestro cronista puede apreciar los libros de liturgia expuestos y acabar dando al lector una idea de la religión annamita y proporcionarnos un vislumbre aproximado de la mezcla de elementos en este tipo de recintos: “La bonzerie de l’Esplanade nous montre ce symbolisme vivant dans la décoration des sanctuaires et dans la majesté des cérémonies; elle nous montre l’une des adaptations nationales de la doctrine qui régit 500 millions d’âmes”.²⁸⁹

La “Francia negra” también tiene su lugar en el recinto pero para esta porción de África, Vogüé no destaca ninguna construcción en concreto, sino a los indígenas venidos desde ese continente. Se limita a mencionar los niños que se ven en las casas de la explanada pertenecientes a la “locura de razas que pululan entre el Senegal y el Congo”.²⁹⁰ De la raza negra, en general, el autor destaca sus cuerpos atléticos y su fisonomía inteligente.²⁹¹ A propósito de los comentarios sobre los africanos, expone su preocupación sobre el mapa de África presentado por M. Liebenow en Berlín y por el cual “qui veut s’amuser à deviner l’histoire du siècle prochain”. Será entonces cuando nuestro cronista desarrolle el verdadero trasfondo histórico que supone la presencia de los “exóticos” en este tipo de exposiciones, la inquietud sobre el reparto de África en la Conferencia de Berlín y la preservación del resto de las colonias francesas:

²⁸⁷ VOGÜÉ, Eugène-Melchior de, “A travers de l’exposition VI-Les exotiques, les colonies”, París, *Revue des deux mondes*, 15 septiembre 1889, tomo 95, p.458

²⁸⁸ *Ibid.*, pp. 458-460.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 460.

²⁹⁰ “On a vu des enfants, disséminés dans les cases de l’Esplanade; M. de Brazza, qui les inventa, pourrait seul se reconnaître dans l’inextricable fouillis des races qui pullulent entre le Sénégal et le Congo”, VOGÜÉ, Eugène-Melchior de, “A travers de l’exposition VI-Les exotiques, les colonies”, París, *Revue des deux mondes*, 15 septiembre 1889, tomo 95, p. 463. [el destacado es nuestro]

²⁹¹ “Quelques-uns nous ont envoyé de Meaux spécimens, des gaillards athlétiques, à la physionomie intelligente et avenante; ils auront relevé l’idée qu’on se faisait communément de ces négres.”, *ibid.*, p. 463. [el destacado es nuestro]

Il a pris forme, il s'est rempli, ce grand triangle vide dans l'intérieur duquel nous savions à peine tracer quelques lignes indécises, quand les hommes de la génération étaient au collège ; et le cartographe berlinois y a teinté en couleurs les ambitions, sinon les acquisitions effectives de chaque peuple européen. Les Allemands s'attribuent de gros morceaux, entre autres 15 degrés du méridien au-dessous de l'équateur, sur la côte orientale. Le vaste territoire qu'ils revendiquent est limitrophe, par les grands lacs, de l'état belge, de l'état indépendant du Congo, qui va lui-même rejoindre l'Océan occidental. Or on ne sait jamais combien de temps un état aussi lointain restera belge et indépendant ; s'il doit perdre un jour ces deux qualités, on verra vraisemblablement la couleur impatiente de M. Liebenow s'entendre sur toute la largeur du continent, d'un océan à l'autre ; un barre gigantesque coupera l'Afrique en deux tronçons (...) Les adversaires les plus résolus de la politique coloniale ne prouveront pas que nous puissions nous soustraire aux conditions communes de l'Europe ; à nous comme à nos rivaux, elles imposent **la fatalité de l'expansion sur le globe.** ²⁹²

Vogüé se refiere en su texto a la “fatalidad” de la expansión del colonialismo por todo el globo, pero teme mucho más aun, la expansión de Alemania en territorio africano. Recordemos que la Conferencia de Berlín, celebrada cuatro años antes, entre el 15 de noviembre de 1884 y 26 de enero de 1885, fue convocada por Portugal y organizada por el canciller de Alemania, Otto von Bismarck, con el fin de resolver los problemas que planteaba la expansión colonial en África y resolver su repartición. La exploración del río Congo motivó las rivalidades entre varios países, por lo que el canciller Bismarck actuó como árbitro en la Conferencia, donde se estableció el Estado Libre del Congo bajo soberanía de la Asociación Internacional del Congo y la propiedad privada del rey de los belgas, Leopoldo II, y también un Congo francés, ambos con salida al mar. La libre navegación por los ríos Níger y Congo así como el principio del derecho a la posesión del país a partir de un enclave costero fueron algunos de los puntos más debatidos. Así, la costa mediterránea africana quedó en manos de Francia y el Reino Unido; la costa oriental se dividió entre los alemanes al sur y los británicos al norte y la costa occidental quedó en poder de los belgas, franceses y británicos. Los italianos consiguieron Somalia y los portugueses, Angola y Mozambique. Sin embargo, pronto estallaron conflictos por la posesión de las zonas más estratégicas o más ricas, como en el caso de Túnez, Egipto y Marruecos.

Este miedo a perder las colonias se manifiesta en varias ocasiones en el texto ya que, según Vogüé, los “exóticos” representan de algún modo “las

²⁹² *Ibíd.*, p. 463. [el destacado de la cita es nuestro]

pesadas cargas y las grandes esperanzas” de Francia, pero también se refiere a ellos como una “posesión”²⁹³ lo que ejemplifica y contextualiza la presencia de individuos procedentes de las colonias como elemento dominado en las exposiciones universales. De algún modo, aquellas personas son un componente más de la articulación del discurso imperialista. Sólo por el hecho de estar presentes, ya legitiman la expansión colonial ante los ojos de los habitantes de la metrópoli; de este modo los indígenas son parte de la demostración de los esfuerzos de la nación. Sin embargo, en todas estas exposiciones aún no se “exhibe” en sentido estricto a los indígenas, ya que éstos coadyuvan teóricamente como responsables de la venta de productos en los restaurantes étnicos o participan de alguna actividad artesanal o demostración folklórica. Es decir, todavía no se ha dado la exhibición de “nativos”, de “indígenas” o de “salvajes” con objetivos lúdicos, a los cuales nos referiremos más adelante en el capítulo cuarto.

En resumen, podemos concluir que la Exposición Universal de 1889 sirve para señalar que Europa desempeña un papel preeminente en el mundo. El hecho de contar con representaciones de territorios coloniales de varias partes del globo, en los pabellones de los países concurrentes, así como en el caso mismo de la anfitriona Francia, demuestra la importancia del hecho colonial en el discurso que la metrópoli realiza en este tipo de eventos. Las representaciones de los territorios ocupados a través de los diferentes productos exhibidos en los pabellones,²⁹⁴ dimensiona la Exposición a un terreno más práctico, es decir, además del signo político de poder que supone poseer territorios coloniales, el usufructo de las colonias legitima y garantiza “el dominio económico y práctico”:

‘L’Afrique n’est plus, à vrai dire, qu’une colonie européenne, et que tout ce qui n’est pas encore officiellement placé sous un protectorat quelconque fait partie du moins de la sphère d’influence de telle ou telle puissance’. **L’Exposition de 1889 donne à cette assertion une pleine et**

²⁹³ “La curiosité attire le visiteur à l’Esplanade; un autre sentiment l’y réticent. Cette partie de l’Exposition témoigne de l’effort considérable que la France a fait au dehors depuis ses malheurs. Tous ces exotiques, avons-nous dit, **sont nôtres à quelque degree; ils représentant pour nous de lourdes charges et de grands espoirs.**”, *ibíd.*, p. 463. [el destacado de la cita es nuestro]

²⁹⁴ Los dos artículos de M. C. de Varigny publicados en la *Revue des deux mondes* dedicados, respectivamente, a África y Oceanía y, por otra parte, a Asia, describen la presencia de los territorios coloniales y los productos que se presentan. Véase VARIGNY, M. C. de, “L’Asie à l’Exposition Universelle”, París, *Revue des deux mondes*, septiembre-octubre de 1889, tomo 95, pp. 595-618 y VARIGNY, M. C. de, “L’Afrique et l’Océanie à l’Exposition Universelle”, París, *Revue des deux mondes*, noviembre-diciembre de 1889, tomo 96, pp. 86-111.

entière confirmation: elle la fait passer du domaine des faits politiques dans le domaine économique et pratique. Els Anglais, a l'est et au sud, en Égypte et au Cap; la France, au nord et à l'ouest, en Algérie, en Tunisie, au Sénégal, au Gabon, projettent leur ombre sur les régions avoisinantes; celle de l'Espagne s'étend sur le Maroc, comme celle de l'Italie, campée à Massouah, sur l'Abysinie et sur la Tripolitaine, qu'elles convoitent. L'Allemagne ambitionne la région intérieure des grands Lacs qui fait face à Zanzibar; elle occupe la côte septentrionale du Somal et Cameroun; la Belgique administre l'état intérieur du Congo.²⁹⁵

Dieciocho años después, en la Exposición Colonial de París de 1907, se vuelven a reproducir en un mismo espacio expositivo reconstrucciones de los poblados de las colonias. Al igual que para el certamen anterior se registra un gran éxito de público al que acudieron dos millones de visitantes. El lugar escogido en esa ocasión fue el Jardín Tropical de París²⁹⁶ de 4 hectáreas de superficie, que fue inaugurado para la ocasión. Este espacio se construye sobre el "Jardín de ensayo colonial" creado en 1899 por la administración francesa para aumentar las producciones de las colonias, es decir, como herramienta para coordinar las experiencias agronómicas sobre las plantas destinadas a la producción en territorio colonial: árboles de caucho, plátanos, cafetales... A principios del siglo XX se exportaron 10.000 esquejes, y 40.000 semillas salieron de los invernaderos de este "Jardín de ensayo" hacia las posesiones francesas de ultramar.

En ocasión de la Exposición colonial de 1907 se transforma el campo de pruebas de producción agrícola en un "jardín didáctico" en el que se agruparon, de una manera expositiva, las posesiones francesas de Asia y África. Se reconstruyeron cinco pueblos con sus monumentos, sus producciones y también con habitantes. El público podía deambular por el recinto y descubrir el campamento tuareg (en el que los rebeldes nómadas hacen una pantomima de ataque al correo), reproducciones de casas de los pueblos indochinos, malgaches, congolese y habitantes procedentes de las explotaciones en Sudán. Los habitantes de la metrópoli descubren así,

²⁹⁵ VARIGNY, M. C. de, "L'Afrique et l'Océanie à l'Exposition Universelle", París, *Revue des deux mondes*, noviembre-diciembre de 1889, tomo 96, p. 102.

²⁹⁶ El jardín fue adquirido en 2003 por la ciudad de París, que emprendió un programa de reconstrucción. En el antiguo Palacio de la Puerta Dorada, se inauguró el 10 de octubre del 2007 la Ciudad nacional de la historia de la inmigración (CNHI) se trata de una oportunidad para poner de nuevo el Jardín Tropical en el contexto de la historia de las colonias francesas. La primera exposición temporal de este nuevo período se inauguró el 6 de mayo del 2008 (<http://www.histoire-immigration.fr/>, fecha consulta: 2/05/08).

una vez más, la población de las colonias transportada a París para formar parte de un diorama de cartón piedra.

Tal y como ya hemos mencionado en varias ocasiones hasta el momento, las exposiciones devienen también un vehículo para dar a conocer, en el seno de la propia metrópoli, el imperialismo ejercido sobre otros pueblos. El caso británico es especialmente relevante por el modelo expositivo que, recordemos, separaba lo científico de lo lúdico. Por tanto, el modelo permitía difundir una idea de las conquistas coloniales muy amplia, gracias a la dicotomía que aportaba la división del espacio expositivo “serio” del de “entretenimiento”, completándose así el uno al otro. De lo que se deriva también que la exposición podía ser objeto de cualquier tipo de concurrencia, tanto del público ilustrado que podría apreciar los aspectos científicos como de las clases menos favorecidas. El caso de la *Stanley and African Exhibition*, celebrada en Londres en 1890 servirá para ejemplificar²⁹⁷ cómo a través de las exposiciones también se destila en Gran Bretaña un discurso colonial (en este caso sobre África) y cuál es la interrelación entre los intereses creados sobre el continente colonizado, tanto para la esfera científica como para el conocimiento popular que se daba en esta clase de acontecimientos.

La citada exposición se celebra para conmemorar el regreso del tercer viaje al continente africano (1887-1889) de Henry Morgan Stanley,²⁹⁸

²⁹⁷ Buena parte de los contenidos a los que nos referiremos a continuación se reseñan en COOMBES, Annie, “The spectacle of empire I: Expansionism and philanthropy at the Stanley and African Exhibition” en *Reinventing Africa. Museums, Material culture and Popular Imagination in late Victorian and Edwardian in England*. New Haven y Londres: Yale University Press, 1994.

²⁹⁸ **Sir Henry Morton, Stanley** (1841–1904): nacido en Gales, nacionalizado estadounidense. Emigra a los Estados Unidos con 16 años enrolado en un barco como marinero. Con la llegada de la guerra civil estadounidense tomará parte en el ejército confederado, aunque pronto cae prisionero y no duda entonces en unirse al lado del ejército de la Unión. Acabada la guerra, empieza a colaborar con varios periódicos. Como corresponsal del diario vivió en primera persona la revolución de 1868 contra Isabel II en Madrid. Tras varios reportajes en el Oeste norteamericano y Turquía, recibió en 1869 el encargo de viajar a África y cubrir una serie de escaramuzas entre británicos y abisinios que habían tenido lugar en las fronteras de Etiopía. Ese mismo año se le encargó su misión más conocida, la de encontrar y entrevistar al misionero y médico escocés David Livingstone, al que se había perdido la pista en África oriental unos meses atrás y que entonces se hallaba en paradero desconocido. Volvió a África en 1874 para intentar descubrir el punto exacto en que nacía el río Nilo. La financiación de la nueva expedición corría a cargo del *Nueva York Herald* y el periódico británico *Daily Telegraph*. Se dirigió inicialmente al río Ualaba, que había conocido de la mano de Livingstone, y siguió su curso creyendo que se encontraba cerca de su

entonces al servicio de Leopoldo II, rey de Bélgica, quien le dio permiso para acometer la misión inglesa. Stanley fue a rescatar a Mehemet Emin Pasha, un naturalista y físico alemán que se había convertido al islam (o fingía haberlo hecho) y permanecía cautivo del ejército del Mahdi, en Sudán. Hacia 1885, el gobierno egipcio de Sudán (por aquel entonces, tutelado por los británicos), había sido derrocado por el movimiento popular y religioso del Ejército del Mahdi y el gobernador de Jartum, Charles George Gordon, había sido asesinado. Pasha, gobernador de la provincia de Equatoria, al sur de Sudán, se vio en peligro y solicitó la unión de su territorio a la Corona británica. Aunque los oficiales coloniales desecharon inicialmente tal propuesta, la opinión pública comenzó a ver a Emin Pasha como un segundo general Gordon en grave peligro de muerte por los seguidores del Mahdi. Stanley fue el encargado de “rescatar” a Emin Pasha, recuperando así parte de la fama que había perdido en Inglaterra por los escándalos que había desatado su segunda expedición, en la que otros integrantes denunciaron su maltrato a los africanos.

El comité de la Stanley and African Exhibition estaba formado y presidido por un conjunto de dignatarios y renombrados viajeros como el duque de Fife (presidente de la compañía *British South Africa*), sir William Mackinnon (presidente de la compañía *British East Africa company*),

objetivo, pero descubrió pronto su error. Comprobando que el flujo de las aguas se unía al de otros ríos de caudal cada vez más grande, Stanley propuso cambiar radicalmente el sentido de la expedición y continuar hasta hallar la desembocadura final del río subsidiario, que supuso que sería el Níger o quizás el Congo. En 1877, tres años después de comenzar el viaje, lo que queda de la expedición logra alcanzar Boma, en la desembocadura del río Congo. Pero esta vez, Stanley no iba acompañado sólo por los nativos, había europeos dispuestos a contar al mundo su desprecio por los porteadores y los pueblos indígenas, a los que sometió a toda clase de agresiones movido por el más puro racismo. El escándalo se extendió por Europa y América, dando al traste con el mito tan admirado sólo tres años antes. La popularidad de Henry Morton Stanley había caído hasta tal punto en Gran Bretaña que allí no encontró a nadie más dispuesto a pagarle una nueva expedición. No obstante, el rey Leopoldo II de Bélgica recurrió a él en 1878 para que dirigiera el establecimiento de colonias en puntos estratégicos del río Congo. Tal operación, aunque tenía como objetivo someter la zona a la autoridad de Leopoldo, no pretendía convertirla en colonia alguna de Bélgica. Lo que el rey pretendía era crear un nuevo estado que se pusiese directamente bajo su propiedad, fue reconocido como Estado Libre del Congo en la Conferencia de Berlín (1884-1885) que sancionó el reparto de África. Resumen extraído de BIERMAN, John, *La leyenda de Henry Stanley*, Madrid: Javier Vergara editor, 1993.

Sir Samuel Baker²⁹⁹ o sir Richard Burton, lo cual ejemplifica la variedad de intereses en la conquista de nuevas tierras. Según Annie Coombes, este colectivo representa el patrón de los intereses ingleses sobre África y los responsables de la imagen de este continente que se transmitirá durante dos décadas a los súbditos ingleses.³⁰⁰ Se trataba de una combinación de intereses comerciales, de asuntos de gobierno, misionales, científicos... que fueron posibles gracias a la participación de una gran variedad de sociedades y personajes, como el Colonial Service, las Fuerzas armadas, la Royal Geographical Society, la Antropological Society, sociedades misioneras reunidas bajo la forma de la Church Missionary Society y la Universities Mission, una representación de la colección etnográfica nacional, Charles Hercules Read del Museo Británico y Frederick Horniman, un comerciante de té fundador del Surrey House Museum (lo que devendrá más tarde en el Horniman Museum).

La prensa escrita desempeña también un papel decisivo en este tipo de acontecimientos para atraer y predisponer al gran público que acude a las exposiciones. Más adelante, en los capítulos tercero y cuarto nos referiremos ampliamente a este hecho a través del análisis de la prensa para las exposiciones celebradas en España. Para el asunto de la Stanley and African Exhibition, el Times hace un seguimiento exhaustivo de la muestra y, según Coombes, potencia a través de sus artículos la actitud del público, sugiriendo la muestra como un espacio desconocido al que ir a explorar, tal y como si el visitante fuera el protagonista de un relato de ficción.³⁰¹

La entrada a la muestra estaba escenificada con una palizada de cañas y tallos de árboles decorados con cráneos, que intentaba simular el territorio al que se enfrentaba el explorador, rodeados de un paisaje (un decorado) que representaba los elementos principales del territorio de África central. Pasado este pasaje el visitante se encontraba con los retratos de los

²⁹⁹ **Samuel White, Baker** (1821-1893): viajero y explorador inglés. Estudia en Inglaterra y Alemania; en 1847 se traslada a Ceilán donde establece una colonia agraria. En 1861 empieza sus exploraciones por África, sale de la frontera entre Sudán y Abisinia y explorará el Atbara y el Nilo Blanco. En Gondokoro se encuentra con Speke y Grant, que habían descubierto el lago Victoria. En 1864 descubre el lago que fue llamado Albert. En 1869, después de un tiempo en Inglaterra, vuelve a África, en donde, por encargo del *kediv* de Egipto, trabaja por la supresión del comercio de esclavos y por la anexión de los territorios explorados.

³⁰⁰ COOMBES, Annie E., *Reinventing Africa. Museums, material culture and popular imagination in late Victorian and Edwardian England*, New Heaven y Londres: Yale University Press, 1994, p. 68.

³⁰¹ *Ibíd.*, p.69

monarcas del Reino Unido y de Bélgica, que habían ejercido mayor presión para establecer su poder en África, seguido de un retrato de Stanley como gran explorador situado al lado de una galería de objetos manufacturados en África que provenían “from the Kasai River, in the very Heart of the Congo region and may be relied upon as of purely native manufacture”.³⁰² En esta primera sección también se expusieron una serie de mapas históricos que mostraban el avance de la expansión europea desde el siglo XVI, acompañados de otros documentos que mostraban las rutas que siguieron varios exploradores, destacando así sus logros, además de una galería de retratos de grandes viajeros en África: Speke, Grant, Du Chaillu y Conger. La combinación de los objetos con los mapas y los retratos ayudaban a crear una cierta idea de “tradición” por la continua presencia de Europa en África y como consecuencia una “supuesta” legitimidad al hecho imperialista.

La exposición estaba dividida en cinco grandes secciones: la primera, dedicada a la zoología y a las exploraciones, seguida de una segunda y amplia zona dedicada a la Royal Geographical Society que estuvo muy comprometida con la organización de la muestra. Seguidamente un tercer espacio con retratos de misioneros y objetos y reliquias recogidos en trabajos de campo, que llamaban “ídols” y “other objects connected with the religions and superstitions of Africa”³⁰³. A continuación, otra sección dedicada a comercio de esclavos y una última llamada “Sección Nativa”, en donde se mostraban materias primas y objetos manufacturados en las colonias:

The “Native Section” had an emphasis on raw materials and **locally manufactured goods**, but also contain a range of ‘weapons, implements, dress, ornaments, etc., in use among the various tribes’, together with model figures whose function is specified in the catalogue as having, ‘apart from their value as showing the manner in which the negroes live... added interest in having been... **collected by well-known travelers and missionaries during famous expeditions**’³⁰⁴.

La gran cantidad de objetos que se mostraron en esta exposición, no fueron en su mayoría de carácter artístico, pero sí etnográfico (armas, objetos de uso cotidiano...), representan una heterogénea muestra de objetos procedentes de territorios coloniales y ejemplifican muy bien el hecho de la apropiación de objetos a través de expediciones, viajeros o grupos misioneros y cómo después se integran en diferentes colecciones privadas. A los visitantes a la muestra se los dirigía al catálogo para

³⁰² *Ibíd.*, pp. 69-70.

³⁰³ *Ibíd.*, p. 70.

³⁰⁴ *Ibíd.*, p. 70. [el destacado es nuestro]

obtener información sobre lo que iban a ver y se los orientaba para realizar una visita sistemática de los objetos exhibidos que, en muchas ocasiones, tenían que ver más con los gustos del recolector de las piezas que con ofrecer una completa muestra inventario de una tipología de objetos de las zonas conquistadas que se querían mostrar. Volveremos sobre la manera de clasificar los objetos recolectados en las colonias en el capítulo quinto, cuando hablemos del catálogo del Palacio de las Misiones.

La Stanley and African Exhibition también contó con la presencia de algunas personas que procedían de las colonias y que realizaban una especie de performances³⁰⁵ representando alguna actividad cotidiana, como en el caso de las mujeres que trabajaban a la vista del público. Relevante es también la presencia de dos niños, supuestamente huérfanos y procedentes de Swazilandia, llamados Gootoo y e Inyokwana, que escenificaban el ejemplo de la “depravación de la esclavitud”, ya que ambos habían sido víctimas de los despóticos actos de sus negreros, por lo que se habían convertido en propiedad de éstos. Al parecer no queda muy claro cuál era su cometido en la exposición pero sí que se conservan fotografías y un folleto explicativo sobre los dos chicos. Lo que más llama la atención sobre este hecho es que los niños escenificaban la esclavitud, que se intentaba denunciar en el mismo certamen a través de la presencia de sociedades contra la esclavitud en la muestra, pero para más mofa de la rocambolesca situación, ellos eran niños desplazados desde su lugar de origen, no sabemos bajo qué presiones, para denunciar una actitud cuando, a la vez, estaban siendo “cosificados” con el hecho expositivo. Este ejemplo muestra la mezcla de propósitos y actuaciones, no siempre justificadas, que se dieron cita en las exposiciones celebradas hasta principios del siglo XX en las que la metrópoli ponía al conocimiento del

³⁰⁵ “The incorporation of an ‘act’ that prefigured the Standard inclusions of Africans in many exhibitions, here was designed to fuel the viewers’ repugnance at the concept of slavery. Two boys, Known as Gootoo and Inyokwana and said to be from Swaziland, were displayed at the exhibition. Orphans apparently fallen prey to despotic acts at the hands of their respective chiefs, the boys had then become their property. It is nuclear form the catalogue what the children actually did in the exhibition, although their significance would have been rather less ambiguous”. En COOMBES, Annie E., “The spectacle of empire II: Exhibitionary Narratives” en: *Reinventing Africa. Museums, Material culture and Popular Imagination in late Victorian and Edwardian in England*. New Haven y Londres: Yale University Press, 1994, p. 80.

Para ampliar el tema de la exhibición de personas en el caso británico véase COOMBES, Annie E., “The spectacle of empire II: Exhibitionary Narratives” en *ibíd.*, pp. 85-108.

gran público las nuevas tierras (objetos y personas), pero en la que no se analizaban cómo se obtenían los objetos en ellas exhibidos, ni qué significaba el hecho de exhibir personas.

2.3. Identidad nacional e imperialismo en las grandes exposiciones españolas

Tal y como ya hemos referido a inicios del presente capítulo, las exposiciones son un modo de analizar qué imagen quería dar un país de sí mismo, tanto si era el anfitrión como si concurría a una muestra extranjera. El análisis de los elementos presentados a un certamen (objetos y arquitectura del pabellón) puede aportar indicios del momento político que atraviesa el país, el desarrollo técnico de su industria (manufacturas, maquinaria, materias primas...), sus intereses en las relaciones internacionales o los valores nacionales que deseaba transmitir. A continuación mencionaremos, brevemente, algunas de las imágenes que España destila en diferentes muestras extranjeras, relacionadas con los temas que hemos tratado hasta el momento. La presencia de objetos y personas procedentes de las colonias en las exposiciones celebradas en España -Exposición General de las Islas Filipinas de Madrid de 1887, Exposición Universal de Barcelona de 1888, Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 y Exposición Internacional de Barcelona de 1929- serán analizadas en los capítulos tercero y cuarto. Aunque para facilitar la exposición de contenidos nos referiremos, al final de este capítulo, a dos espacios expositivos emplazados en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929: el Pueblo Español y el Pueblo Oriental.

En la primera exposición celebrada en Londres en 1851, España concurre en la sección de maquetas etnográficas con una corrida de toros.³⁰⁶ Este primer ejemplo ya representa uno de los estereotipos habituales y que todavía hoy identifican internacionalmente a España. Afortunadamente, años más tarde la participación del país puede destacarse por los premios otorgados a las colecciones antropológicas del doctor González Velasco, fundador en 1875 del Museo Antropológico, en las Exposiciones Universales de París de 1867 y 1878. El Museo de Ciencias Naturales de Madrid envía también algunos especímenes de antropología física a esas

³⁰⁶ ROMERO DE TEJADA, Pilar, “Exposiciones y museos etnográficos en la España del siglo XIX”, Madrid, *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 1995, vol. II, p. 34.

mismas exposiciones. El Museo Arqueológico Nacional³⁰⁷ fue asimismo premiado en las colecciones presentadas en Viena (1873) y París (1878). A la exposición de Viena se envió de igual forma el “Proyecto de exploración por el África Central” que elaboró la joven asociación La Exploradora antes de que Manuel Iradier viajara por primera vez a Guinea.³⁰⁸

En la Exposición de París de 1878, España estuvo representada en la Rue des Nations, con una reproducción de los patios de la Alhambra.³⁰⁹ El elemento oriental volverá a estar presente en la Exposición Colonial de Ámsterdam de 1883, en donde el templete central de la instalación de Cuba, todavía colonia española, tiene un marcado estilo mudéjar.³¹⁰ La composición arquitectónica de este templete cuenta con una base de expositores alrededor del cuerpo del templete. La estructura, que parece hexagonal según un grabado que se reproduce en *La Ilustración Española y Americana*, se divide en dos partes. La más cercana a la base dispone de arcos de herradura califal que, según el citado grabado, podemos suponer que enmarca una serie de paisajes de la isla de Cuba. La parte superior de la misma estructura cuenta con arcos de herradura ojivales. La composición se halla rematada con una escultura que parece ser la representación de España, ya que un emblema que representó al país después de la revolución de 1868 solía ser una matrona con un león a sus pies. Al fondo del grabado también podemos contemplar de nuevo dos arcos de herradura que hacen de cierre a la entrada del Pabellón de España.

³⁰⁷ Al final del libro *De Gabinete a Museo, Tres siglos de Historia*, Madrid: Museo Arqueológico Nacional, Ministerio de Cultura, 1993 se reproduce una muy útil cronología sobre la creación de los museos que se tratan en esta obra y en donde se menciona la participación de algunas colecciones de estos museos en exposiciones.

³⁰⁸ JIMÉNEZ FRAILE, Ramón, “Asociación Eúskara. La Exploradora”, Madrid, *Sociedad Geográfica Española*, n.º 20, marzo 2005, p.38.

³⁰⁹ “Se había creado también la calle de las Naciones, a través de la cual se podían visitar los pabellones de los distintos países participantes, cada uno con características arquitectónicas diferentes y típicas. La impresión que causaba entrar en esa calle era, cuando menos, curiosa, porque el visitante no estaba acostumbrado a pasar, en tan corto espacio, de un palacio marroquí a una isba rusa, contraída en madera, y de esta isba rusa a **una reconstrucción, poco afortunada, de los patios de la Alhambra**, (...) Japón hacía oír delicadamente el sonido del agua deslizándose sobre flores de loto en fuentes de mayólica.” CALVO TEIXEIRA, Luis, *Exposiciones Universales: El mundo en Sevilla*, Barcelona: Labor/RTVE/Expo'92, 1992, p. 34. [el destacado es nuestro]

³¹⁰ Véase el apéndice documental, ilustración número 5.

La Exposición de 1878, según el corresponsal de la *Ilustración Española y Americana*, tuvo por objeto

[...]dar á conocer en los mercados de Europa los productos coloniales y los innumerables artículos de comercio que se pueden aplicar á la exportación, y establecer luego su examen comparativo entre todos, ya procedan de las Antillas, la India y Australia, ya de la costa occidental de África y otros países.”³¹¹

La crónica publicada en la citada revista destaca que la sección de España se distingue en la Exposición de Ámsterdam

[...] sobre todas por la gran variedad de los productos de sus riquísimas provincias de Ultramar, y por su carácter puramente colonial”. El autor prosigue aclarando que los objetos exhibidos no son “de lujo”, por lo que no podían ser apreciados por el “público superficial”, pero en cambio sí que sería de provecho para “los que desean (...) enriquecer sus conocimientos etnológicos y de naturaleza”.³¹²

Es de suponer que esta adquisición de “*conocimientos etnológicos*” hubo de hacerse entonces a través de alguna colección científica de ejemplares enviados para la ocasión. Sin embargo, no debieron de ser relevantes ya que, de un total de 416 diplomas de honor que se entregaron en Viena, España sólo consiguió 8

“dos distinguían a los trabajos agrícolas, uno se fue para Cuba por la colección presentada de tabacos, y otro se lo llevó el Instituto Catalán de San Isidro debido a la colección de cereales y frutos de sus terrenos. Otros tres premiaron a la industria española”³¹³

y otros 3 entre el Cuerpo de Ingenieros de Montes y el Cuerpo de Caminos y Puertos.

No deja de ser relevante el hecho de que, para la representación colonial española en el pabellón, se utilice como estilo arquitectónico el islámico, identificado la mayoría de las veces con Oriente y no tanto con Occidente. Lo más factible es que la proyección española que se buscaba para la cita internacional organizada en 1883 fuera la de dar una imagen exótica para crear así el interés del público. Podría también seguir la moda de las exposiciones francesas que incorporan lo exótico desde buen principio, tal

³¹¹ El corresponsal, “Exposición colonial de Ámsterdam para 1883”, Madrid, *La ilustración española y Americana*, XLVI, 1882, p. 347.

³¹² “España en la Exposición”, Madrid, *La ilustración española y Americana*, XXX, 1883, p. 92.

³¹³ “[...] uno, a la Fábrica Nacional de Armas de Toledo, por una colección de armas repujadas; otro, a la firma de Plácido Zuloaga, por sus damasquinados y orfebrerías, y el tercero, para los señores Sert y Hnos., de Barcelona, por la calidad de sus lanas.” CALANDA, Ramón, “Querer mucho y poder poco”, Madrid, *Historia internacional*, nº2, mayo de 1975, p. 60.

y como ya hemos expuesto en el caso de la “Rue des nations” a inicios del capítulo, por lo que España, a modo de imitación, habría construido un pabellón de estilo oriental para dar cuenta de “la moda” de las exposiciones europeas. También puede responder a una cierta tradición en la representación del imaginario español en exposiciones organizadas fuera del país, ya que en la Exposición de Viena de 1873, también se contó con un pabellón de estilo mudéjar³¹⁴ y una pequeña taberna de vinos de Jerez,³¹⁵ de estilo totalmente “cordobés”. Por otra parte, cabe recordar a propósito de las construcciones de corte islámico, el auge del orientalismo en Europa y las visitas a España de escritores y artistas en busca de exotismo.

Tres años después, en la exposición celebrada en Filadelfia en 1876, parece que la imagen de España cambia de rumbo. Según opinaba Tubino, que había sido jurado en Viena en 1873, al lado de los frutos del suelo “*deberán figurar los frutos del ingenio español*”³¹⁶ y propone la creación de tres grandes secciones en el pabellón español: “arte español, artes gráficas y literatura amena y científica”. Para dotar de contenido al pabellón de arte español de Filadelfia, se organizó un concurso nacional para aportar pintura contemporánea, que debía ser “retratos de las personalidades que más se distinguieron en la conquista y colonia de América, así como episodios históricos de esta época”,³¹⁷ lo que puede darnos una idea de la imagen colonial que España quería dar en los Estados Unidos, glorificando su pasado conquistador. Finalmente, España estuvo representada por Murillo, Alonso Cano, el divino Morales, Lucas Jordán, los Caprichos de Goya, y entre los nuevos Gisbert, Navarrete, Agrasot, Puebla, Gonzalvo, Vera, Mercadé, Haes, y esculturas de Sunyol y Novais (Torero moribundo). Según expone Ramón Calanda, se lamentan los cronistas por la floja representación de la pintura española, puesto que lo mejor era enviado por el gobierno, y es que en España se creía entonces que “eso de la pintura, aquí, en Estados Unidos, apenas se conoce, y que el americano, en viendo toreros y manolas, ha de pagar con gusto su dinero”.³¹⁸ Por lo que podemos concluir que, durante buena parte de la segunda mitad del siglo XIX, en el contexto de las exposiciones

³¹⁴ “Presentó España en Viena, [1873] un pabellón estilo mudéjar, proyectado en ladrillo y realizado en madera imitación ladrillo, por culpa de los retrasos en la construcción del proyecto a causa de las revueltas que llevaron a la primera República, a la guerra carlista y sublevaciones cantorales.”, *ibíd.*, p.58. Véase el apéndice documental, ilustración número 6.

³¹⁵ Véase el apéndice documental, ilustración número 7.

³¹⁶ CALANDA, Ramón, “Querer mucho y poder poco”, Madrid, *Historia internacional*, nº2, mayo de 1975, p. 62.

³¹⁷ *Ibíd.*, p. 62.

³¹⁸ *Ibíd.*, p. 63.

celebradas fuera del país, España será representada a través del orientalismo y el exotismo herederos del XIX cuando Europa se apropia culturalmente de Oriente en un ejercicio precolonial de mediación y dominación, que en última instancia reforzó la sensación de superioridad política y cultural de Occidente. En resumen, el imaginario de la Carmen de Bizet³¹⁹ antes que la industria.

Un poco más adelante en el tiempo, parece que los intereses de España en concurrir en las exposiciones universales extranjeras³²⁰ no mejoran mucho y tampoco es el caso para las iniciativas particulares, que podrían haber sido impulsoras ante el detrimento del gobierno en esta cuestión. En una crónica del diario *La Vanguardia* del jueves 20 de noviembre de 1888 se advierte de “la falta de iniciativa particular” para concurrir a este tipo de eventos aun habiéndose demostrado en el certamen de Barcelona que

Las exposiciones son medio adecuado de propaganda y manera útil de corregir deficiencias o errores de elaboración, a la par que sirven para ilustrar a nuestros productores y para hacer pública exhibición de sus manufacturas, en alguna de las cuales, sin que nos ciegue un mal entendido patriotismo, no estamos tan por debajo de los extranjeros como algunos se figuran.³²¹

El cronista otorga confianza al gobierno en que “dará calor a la cosa” y contribuirá a no quedar “muy por debajo de Italia” para una próxima exposición que debía celebrarse en Londres sobre las industrias españolas. El artículo concluye con un apunte en el que se advierte que

[...]en cartas que se nos han exhibido, ni en Cuba, ni en Puerto Rico, ni en Filipinas saben a que atenerse en el presente momento respecto a la exposición de Paris, ignorando aquellos naturales si deben o no concurrir pon no haber sido hasta ahora invitados a éste [...]

Aun así, según cuenta Julio Blanco García España sí llegó a concurrir a la Exposición Universal de París de 1889, pero “como si el tiempo se

³¹⁹ Para una rápida revisión de la construcción orientalista del personaje de Carmen, la confusión de España con Oriente y el mito del gitano bohemio, véase COLMEIRO, José F., “El Oriente comienza en los Pirineos (La construcción orientalista de Carmen), Madrid, *Revista de Occidente*, nº264, mayo de 2003, pp. 57-83.

³²⁰ En el libro de CALVO TEIXEIRA, Luis, *Exposiciones Universales: El mundo en Sevilla*, 1992 y en el de BLANCO GARCÍA, Julio, *Historia de las Exposiciones Internacionales (Londres 1851-Zaragoza 1908)*, Zaragoza: Delsan-Historia, 2007, se va esbozando entre sus contenidos la participación de España en las exposiciones, pero no existe una monografía documentada que trate la intervención de España en estos acontecimientos.

³²¹ “España en las Exposiciones”, Barcelona, *La Vanguardia*, número 572, jueves 29 de Noviembre de 1888, año VIII.

hubiera detenido, España presenta sus productos lo mismo que once años atrás, dentro de un edificio que reúne los estilos gótico, mudéjar y árabe” con lo que obtiene tres premios del jurado por distinguirse entre los mejores pabellones extranjeros.³²² Por lo que podríamos concluir que desde el inicio de la presencia de España hasta la pérdida de los restos de su imperio colonial a finales de siglo, el país acude a las exposiciones extranjeras presentado por medio de estilos orientalistas para su representación. Para el caso de la presencia de las colonias hispanas a través de pabellones de España en exposiciones fuera del país y, en consecuencia, posibles exhibiciones de objetos etnográficos, parece que la representación fue más bien escasa.

En último lugar, en lo que acontece a la identidad y el exotismo, debemos destacar dos recintos expositivos de la Exposición Internacional de 1929. El primero, conocido como Pueblo Español, sigue siendo un espacio singular, entre diorama y cuadro abigarrado de estilos escultóricos, y el segundo, el espacio efímero que vino a llamarse Pueblo Oriental y que imita otros recintos parecidos instalados en exposiciones anteriores en las que se buscaba la representación de lo exótico.

a. El Pueblo Español de la Exposición Internacional de 1929

El Pueblo Español sigue siendo uno de los atractivos de la ciudad de Barcelona para los que visitan en la actualidad la montaña de Montjuich. Su apariencia ha cambiado muy poco desde 1929; en cambio, su uso como recinto desde que se empezó a urbanizar la montaña ha sido muy diverso. En el proyecto inicial de la Exposición Internacional, el Pueblo Español iba a ser una construcción efímera, pero los acontecimientos históricos por los que ha atravesado el recinto y su singularidad lo han hecho pervivir hasta hoy. Además, en los ochenta años que lleva construido sus usos han sido muy diversos y las identidades que representan los edificios que alberga han convertido el conjunto, en varias ocasiones, en ideario de corrientes nacionalistas de discurso españolista aun cuando en origen no fuese proyectado con tal fin.

³²² Además “su arquitecto, Arturo Mérida, es distinguido con la medalla de oro de la Academia Francesa y la Gran Cruz de la Legión de Honor” BLANCO GARCÍA, Julio, *Historia de las Exposiciones Internacionales (Londres 1851-Zaragoza 1908)*, Zaragoza: Nelson-Historia, 2007.

El Pueblo Español³²³ fue uno de los lugares relacionados con el ocio más visitados durante la celebración de la Exposición Internacional de 1929, junto al espectáculo luminoso de la fuente mágica proyectada por el arquitecto Carles Buigas. En el Diario Oficial de la Exposición Internacional aparecen continuas referencias a las fiestas organizadas en este recinto, las importantes personalidades que lo visitan o las opiniones de famosos que también acuden. Por ejemplo, para el pintor Ignacio Zuloaga, “era lo más grande que había visto en su vida” y la atracción “más estupenda de la Exposición de Barcelona y de la Ciudad”, por lo que afirmaba que “con una vuelta por el pueblo español ya no hay necesidad de visitar España”.

Es un claro ejemplo de los recintos expositivos construidos como un parque de atracciones de feria, pero con una cierta “originalidad”, por la reproducción de edificios singulares, para llamar así la atención del público. Recordemos que este modelo se inicia con la Rue des Nations de 1878, tal y como ya hemos mencionado con anterioridad. Para la Exposición Universal de Barcelona de 1888, ya hubo un intento de reproducir un grupo de diferentes arquitecturas como en el modelo francés, aunque en este caso, en lugar de edificios de países exóticos se trata de un intento “a la española”, de carácter etnológico. Nos referimos al proyecto de la Calle de España, en la que cada región del país habría de edificar un pabellón representativo de su tierra. Finalmente, sólo se construyeron los pabellones de Alicante y Sevilla. Aunque este último caso no dejaba de ser orientalista,³²⁴ ya que en su arquitectura se reproducían elementos islámicos.

La idea del Pueblo Español no fue original de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, porque la filosofía de recrear la arquitectura de un país, época o región en uno de estos eventos no era nada nuevo. En otras exposiciones universales celebradas en Europa ya se habían mostrado este tipo de construcciones: el Borgo Medievale de Turín en 1884, la Ciudad Colonial y el Pueblo Africano de la Exposición de París de 1889 (a las que ya nos hemos referido a través de las opiniones de Vogüé), el Village Flamand de Amberes y el Village Suisse de Ginebra de 1896, varias construcciones en la Exposición de París de 1900, la Exposición de

³²³ Uno de los artículos más extensos que describen el Pueblo Español se halla en CARRERAS CANDI, Francisco, “El ‘Pueblo Español’ de la Exposición de Barcelona”, Barcelona, *Barcelona y sus exposiciones*, suplemento extraordinario de “Las Noticias”, mayo de 1929, año XXXIV, sin paginar.

³²⁴ Se reproduce una imagen del pabellón de Sevilla y la del Pabellón de la Compañía Trasatlántica, que también incorpora rasgos orientales en *Barcelona cent anys de fires, 1888-1988*, Barcelona: Fira de Barcelona, 1988, sin paginar.

Bruselas en 1910...todos ellos de carácter efímero. El caso de Barcelona también empezó imitando todas esas escenografías de las exposiciones vecinas, ya que en un primer momento sólo se quería construir un diorama provisional de escayola para ser demolido después de la clausura de la Exposición, pero la clara visión del arquitecto Francesc Folguera, “se opuso a la idea de plató imponiendo materiales sólidos que dieron al monumento una vida mucho más larga”.³²⁵

Según expone Soledad Bengoechea en su libro *Els secrets del Poble Espanyol, 1929-2004*³²⁶, el origen de la construcción del recinto se debe a la incorporación de LLuis Plandiura i Pou³²⁷ (Barcelona 1882-1956) a la dirección de la Exposición Internacional de Barcelona. Este industrial y coleccionista fue nombrado comisario regio y vocal de Arte de la Junta directiva de la Exposición, donde tuvo una influencia decisiva para introducir a los mejores artistas de su tiempo en toda clase de tareas constructivas relacionadas con las artes decorativas. Como delegado de Bellas Artes, dirige la realización de la exposición *El Arte en España* (en el Palacio Nacional de la Exposición) y la construcción del Pueblo Español. LLuis Plandiura nombra a cuatro asesores para diseñar el proyecto del recinto: dos arquitectos, Francesc Folguera³²⁸ y Ramón

³²⁵ BENGOCHEA, Soledad, *Els secrets del Poble Espanyol 1929-2004*, Barcelona: Poble espanyol de Montjuïc, 2004, p. 9.

³²⁶ Buena parte de los contenidos que se exponen a partir de aquí sobre el origen del Pueblo Español son un resumen del trabajo de Soledad Bengoechea, *Els secrets del Poble Espanyol. 1929-2004*, Barcelona: Poble espanyol de Montjuïc, 2004.

³²⁷ **Plandiura i Pou, LLuís** (Barcelona 1882- 1956): descubrió y coleccionó importantes piezas románicas y góticas, por lo que mantuvo una constante rivalidad con Joaquim Folch i Torres, que representaba los intereses de los museos de Barcelona. Destacó por su colección de pintura catalana moderna modernista (Rusiñol, Casas), pasando por la posmodernista (Canals, Mir, Novell, Pidelaserra, Picasso) y acabando con los miembros de *Les Arts i els Artistes* de quien fue uno de sus principales clientes. Cuando se produce una crisis en la fabricación de azúcar, sus industrias se ven resentidas y es entonces cuando decide vender sus colecciones a la Junta de Museos de Barcelona (1932). operación que resultó muy discutida en aquel tiempo por su elevado coste (7 millones de pesetas), pero que constituyó una aportación básica a los museos de Barcelona.

³²⁸ **Folguera i Grassi, Francesc** (Barcelona 1891-1960): arquitecto, titulado en 1917. Autor del Circo Olímpia de Barcelona (hoy desaparecido) y de la fachada de la iglesia de Sant Sadurní de Noya. Autor de dos importantes edificios para la Tecla Sala: el Casal Sant Jordi en la calle Caspe de Barcelona (1928-32) estilo *noucentista* preracionalista, y la casa Llorà en Collsacabra (1935), muy influida por Adolf Loos. En la posguerra realiza diversas restauraciones de iglesias y construye la nueva fachada del Monasterio de Montserrat (1947).

Reventós,³²⁹ el pintor Xavier Nogués³³⁰ y el crítico de arte y pintor Miquel Utrillo,³³¹ los dos últimos amigos personales de Plandiura. Joaquim Montaner Castañes tiene también una intervención muy destacada en la creación del Pueblo Español, desde su cargo de secretario de la Exposición y de director y jefe de los servicios de la sección “Arte en España”. Tanto él como Plandiura supervisaron todas las decisiones relacionadas con los cuatro asesores.

La paternidad del Pueblo no ha quedado nunca clara. Esteban Batlle, conservador del Museo de Arte Contemporáneo y uno de los iniciadores de la Exposición, comentaba en un periódico barcelonés que se trataba de una iniciativa que complementaba la Exposición Arte en España.³³² Por

³²⁹ **Reventós i Farraons, Ramón** (Barcelona 1892-1976): arquitecto, titulado en Barcelona en 1917. Construye en la calle Lérida, números 9 y 11 de Barcelona, la primera casa ligada al movimiento racionalista centroeuropeo (1928). Participa en la construcción de diferentes edificios de carácter *noucentista* para la Exposición Internacional de 1929, las dos torres de la avenida María Cristina, conocidas popularmente como “torres venecianas” y el Teatre Grec, inspirado en el teatro del Epidauró en Grecia.

³³⁰ **Nogués i Casas, Xavier** (Barcelona 1873-1941): dibujante, grabador, decorador y pintor. Estudió comercio sin vocación y entró en la academia Martínez Altés (c. 1886-1889) donde conoce a Isidre Nonell. Fue aprendiz en un almacén mientras asistía a cursos nocturnos en la academia Borrell. En 1886 visita Madrid, donde se ve fuertemente impresionado por Goya. Obtiene un accésit en el concurso de carteles del carnaval de Vilanova celebrado en *Els Quatre Gats* (1899). Visita París en diversas ocasiones. Expone en 1905 en la sala Parés con la Asociación de Pintores y Escultores Catalanes. Tuvo que hacer trabajos de segundo orden para ganarse la vida, como la decoración de la entrada de la Pedrera a órdenes de Aleix Clapés. En 1916, gracias a su cuadro *La Sardana*, interesa al coleccionista Lluís Plandiura, que lo nombra asesor para sus colecciones y le confía la decoración de una de sus posesiones en la calle de la Ribera. Fue autor del cartel del Pueblo Español en 1929. Extraído de BENGOECHEA, Soledad, *Els secrets del Poble Espanyol 1929-2004*, Barcelona: Poble espanyol de Montjuïc, 2004, pp. 57-58.

³³¹ **Utrillo i Morlius, Miquel** (Barcelona 1862-Sitges 1934): promotor artístico y pintor. Ejerce la profesión de ingeniero hasta que visita París y se orienta hacia la actividad artística. Amigo de Santiago Rusiñol y de Ramón Casas, junto con ellos dos representa el modernismo plástico en Catalunya. Pasa un tiempo en EUA (1893-1894). Con Ramón Casas promovió la revista *Pél i Ploma* donde aportaba buena parte del texto como crítico artístico. Defiende una modernidad ecléctica y aboga por jóvenes promesas, como Picasso. Dirige la sección artística de la Enciclopedia *Espasa* y recopila la obra de artistas catalanes nunca biografiados antes.

³³² “Lo del Pueblo Español responde a una iniciativa nuestra como complemento a la Historia del Arte en España. Será un recinto donde toda la arquitectura típica de todas las regiones españolas desde largos siglos, ha dado carácter a nuestra

otra parte, según el arquitecto Ignacio de Solà Morales, Josep Puig i Cadafalch, en un proyecto formulado en 1915 (hubo un primer proyecto de Exposición de las eléctricas en 1917), ya se refería a la existencia de un primer esbozo de esta idea de conjunto arquitectónico. En el número de la revista *Mirador* del 29 de agosto de 1929 se afirma que el proyecto de construir un pueblo similar al Pueblo Español venía de lejos. En 1915 el arquitecto Francesc de P. Nebot finaliza un proyecto arquitectónico donde quería reconstruir un pueblo formado por elementos arquitectónicos utilizados en Catalunya. Antes de la inauguración del Pueblo el *Diario* de la Exposición afirma que buena parte de la idea recae sobre LLuis Plandiura, que confía la ejecución a Xavier Nogués. Por otra parte, Miquel Utrillo presenta un proyecto al alcalde de Barcelona, Fernando Álvarez de la Campa en 1923 para construir un “pueblo español” en la Exposición al que llamará Iberiona, de propósitos muy similares a lo que acabará siendo en 1929.

El gran entusiasmo de los cuatro artífices del Pueblo Español los llevó a organizar diferentes expediciones de trabajo, entre 1927 y 1929, para recoger material fotográfico sobre la arquitectura más representativa de la mayoría de las regiones españolas y el sur de Portugal. Los constructores del Pueblo Español pretendían edificar un recinto que fuera la esencia de los pueblos de España, querían construir un conjunto representativo de la diversidad de las diferentes regiones. No se trataba de reconstruir una colección de obras maestras de la arquitectura española, sino una síntesis de la España monumental. El complejo arquitectónico reconstruye con detalle la vida de pueblo en diferentes épocas y regiones de distintas partes de España. El recinto reconstruye una imagen global y abstracta de los pueblos españoles. Por eso se le dota de plaza, ayuntamiento, iglesia, calles, fuentes, comercios..., en total 117 edificios, representando todos los estilos, desde el románico hasta el barroco, con reconstrucciones de todas las regiones españolas en una superficie de 23.000 metros cuadrados.

Como el Pueblo Español se construye en época de la dictadura de Primo de Rivera y dentro de la Exposición que el régimen dictatorial capitaliza, el recinto se ha visto siempre como un claro exponente españolista y anticatalanista, pero Soledad Bengoechea sostiene que, en sus orígenes, el proyecto nunca estuvo formulado desde una política anticatalanista y que es la utilización y la trayectoria de alguno de sus impulsores lo que

Nación, y marca con sello austero grave e inconfundible las civilizaciones por que ha pasado y lo que en el han influido [...]” *Diario de Barcelona*, 25 de noviembre de 1928, citado en BENGOCHEA, Soledad, *Els secrets del Poble Espanyol 1929-2004*, Barcelona: Poble espanyol de Montjuïc, 2004, p. 38.

convierten al Pueblo Español en un icono de la identidad nacional del régimen franquista.³³³ Además durante la Guerra Civil tuvo un penoso uso, igual que el Palacio de las Misiones que veremos en el capítulo quinto, ya que se utilizó durante unos cuantos meses de 1938 como “campo de trabajo”,³³⁴ nombre formal que ocultaba un centro de internamiento de prisioneros. Después de la Guerra Civil el Pueblo amenazaba la ruina. Todo indica que entró en una fase en que su desaparición era más o menos inmediata. Pero en 1942 el Ayuntamiento de Barcelona, siguiendo una política de rehabilitación, lo destina como sede para albergar el Museo de Industrias y Artes Populares que se distribuyó entre diferentes edificios del recinto.

Durante la dictadura, entre los sectores más próximos al régimen franquista, se empieza a considerar el Pueblo Español como una representación de la “unidad de la Patria”. Desde finales de los años cincuenta hasta principios de los setenta, incluida la celebración del cuarenta aniversario del Pueblo Español con la presencia de Franco y José María Porcioles al frente de la ciudad, se revitaliza el conjunto. Se

³³³ También relacionado con la dictadura primoriverista se ha decidido, recientemente, reconstruir las cuatro columnas jónicas que construyó Puig i Cadafalch y que alzó frente al Palacio Nacional de Montjuich y las cuales mandó demoler en 1928 Primo de Rivera. Un nuevo proyecto del Ayuntamiento de Barcelona recuperará las cuatro columnas, representantes de las cuatro barras rojas de la *senyera*, del mismo tamaño e imagen original pero con piedra artificial en un lateral de la plaza, no en el centro como en el proyecto original, ya que cuando se proyectaron la fuente luminosa de Buigas todavía no existía. No se habla todavía de poner los nombres originales del proyecto para su conjunto arquitectónico helénico que había previsto Puig i Cadafalch –tenía como referente el Partenon ateniense, donde se encuentran las cuatro columnas de Atenea Niké. Véase SALAT, Jordi, *Les Quatre columnes catalanes*, Llibres de l'Índex, 2005; “La reconstrucción de las cuatro columnas de Puig i Cadafalch busca su sitio en Montjuich” en: El País (25/01/08); “Las columnas de Puig i Cadafalch apuntan de nuevo a Montjuich” en El Periódico (31/1/2007); OLLÉS, Albert, “Las columnas de Puig i Cadafalch mirarán a la calle de Lleida” en El Periódico (9/4/2008).

³³⁴ “Los campos de trabajo nacen cuando el gobierno de La República concentra la represión contra la llamada ‘quinta columna’ [militares leales al sublevado general Emilio Mola durante la Guerra Civil española que pretendían socavar la moral del gobierno republicano]. Se crea entonces el Servicio de Investigación Militar (SIM), que actuó en todo el Estado, pero especialmente en Catalunya, prescindiendo de las atribuciones del gobierno de la Generalitat. El gobierno central le encargó organizar y administrar los campos de trabajo en Catalunya y tuvo, para estas funciones, la sede principal en el Pueblo Español.” En BENGOCHEA, Soledad, *Els secrets del Poble Espanyol 1929-2004*, Barcelona: Poble espanyol de Montjuich, 2004, p. 13.

sucedan incluso diferentes intentos para ampliar el recinto y convertir a toda la montaña de Montjuich en una zona de recreo, cosa que no llegó a suceder. La utilización del recinto como instrumento del discurso españolista y anticatalanista en este período atribuyó al Pueblo Español un carácter relacionado con el uniformismo y el centralismo más extremo, negando las identidades que no tuvieran únicamente una dimensión folklórica, lo que durante años ofuscó la imagen del recinto.

Seguramente hubo presiones desde el gobierno central, canalizadas mediante la financiación del proyecto, para que la presencia de España fuera importante durante la celebración de la Exposición Internacional de 1929. No en vano la plaza de entrada al recinto expositivo se llamó y se sigue llamando plaza de España. El esfuerzo por mostrar la unidad orgánica del país se observa claramente en la incorporación del Barrio Andaluz al proyecto del Pueblo Español cuando no estaba previsto en un inicio. El motivo era que, paralelamente a la Exposición de Barcelona, ya se celebraba la Iberoamericana en Sevilla y se pretendía que se complementaran la una a la otra, sin rivalidades. Finalmente, a petición del rey Alfonso XIII, se construyó una calle para representar a Andalucía.³³⁵

En definitiva, el Pueblo Español durante la celebración de la Exposición Internacional de Barcelona parece que fue más un lugar de recreo que un verdadero elemento ideológico en el que mostrar la identidad de España. Ciertamente es que la arquitectura del país quedó representada de manera fidedigna, pero al estar la Exposición dedicada a la industria, el arte y el deporte, no parece que un recinto así obedezca a ninguna planificación que tuviera una relación ideológica con los motivos de celebración de la Exposición. Su misión fue, por tanto, la de ser un recinto para llamar la atención del público en contraposición a los pabellones de los países y compañías concurrentes, antes que un espacio pretendidamente etnológico en el que exponer el folklore español.

b. El Pueblo Oriental de la Exposición Internacional de 1929

Otro interesante espacio expositivo del que, aparentemente, no existe bibliografía alguna, es el Pueblo Oriental de la Exposición Internacional de 1929. Tal y como veremos en las descripciones del recinto más adelante, el supuesto pueblo se inspira en la Rue des Nations de la Exposition Universelle de 1878, al que ya nos hemos referido en varias

³³⁵ *Ibíd.*, pp. 94-96.

ocasiones en el presente capítulo. Para el caso de la Exposición de 1929 en Barcelona, no queda claro cuál es la intención de reproducir un Pueblo Oriental en una Exposición dedicada a la industria, el arte y el deporte en España al igual que se mencionó para el caso del Pueblo Español. Al tratarse de la reproducción de edificios orientales,³³⁶ si volvemos a establecer un paralelismo con la Rue des Nations, podría atribuírsele al recinto algún tipo de discurso imperialista. Pero por las pocas posesiones españolas en África en aquel momento el recinto, antes que oriental, debería haber sido africano. Las diferencias, tal y como veremos a continuación, son bastante notables y convierten al Pueblo Oriental en un acontecimiento único.

De buen principio el Pueblo Oriental es ya uno de los atractivos de la Exposición de Barcelona. Así lo manifiesta como “novedad” el marqués de Foronda, director del certamen, en una entrevista que se reproduce en el primer número de la revista Diario oficial de la Exposición Internacional de Barcelona en el mes de abril de 1929:

[periodista]-¿Qué novedades nos ofrecerá la Exposición? [Marqués de Foronda] En lo típico, aparte la reproducción de un burgo español medieval, se instalará una barriada mora, **un pueblo oriental**, una sección japonesa con su casa de té servida por auténticas ‘geishas’. Yo creo que el ‘clou’ de la Exposición lo constituirá la luz y el agua, la iluminación y el juego de irisaciones acuáticas [...].”³³⁷

En el Catálogo Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona se menciona que la Dirección de la Exposición encomienda al señor Nisi Arias que gestione el concurso de los países “lejanos y exóticos”. Según el texto, la concurrencia oficial por separado de pueblos de limitado desarrollo económico “resultaba demasiado gravosa para cada uno de ellos, por lo cual se pensó en aprovechar los caracteres de semejanza y afinidad que en su común exotismo nos ofrecen todos, para agruparse dentro de un mismo recinto, presentándolos en exhibición colectiva y aunada”³³⁸. A este efecto, “se confió a la Far and Near East Pavilion Limited”, de la que era representante el señor Arias, “la organización de esta interesante sección”.

³³⁶ En el libro de ÇELIK, Zeynep, *Displaying the Orient. Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs*, Berkeley, Los Ángeles, Oxford: University of California Press, 1992, se dedica un capítulo a la arquitectura de los pabellones nacionales representados con elementos de la arquitectura oriental.

³³⁷ “Lo que será la Exposición de Barcelona. Interesantes manifestaciones del Excmo. Sr. Marqués de Foronda, Director del Certamen”, Barcelona, *Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*, n.º 1, 21 de abril 1929, p. 9. [el destacado es nuestro]

³³⁸ *Catálogo Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*, Barcelona: Rudolf Mosse Ibérica s.a., 1929, p. 133.

Por otra parte, la contraportada final del primer número del *Diario Oficial de la Exposición* se cierra con un escrito, entre artículo informativo y anuncio publicitario, firmado por A.A., en el que se informa de los contenidos del Pueblo Oriental. En contraposición al *Catálogo Oficial*, en este artículo se menciona que el singular Pueblo es fruto del patrocinio de la entidad inglesa Cardinal & Harford, London & Persia, Ltd., que tenía agente en Barcelona a través de la Casa Arias S.A., emplazada en la calle Consejo de Ciento 349-351 de la Ciudad Condal³³⁹ (señor Nisi Arias). Dado el elevado coste de la construcción del Pueblo (“un millón y medio de pesetas”),³⁴⁰ puede deducirse que la firma inglesa especializada en el comercio de alfombras debía de estar interesada en abrir mercado internacional a través de esta gran intalación en la *Exposición de Barcelona*, por lo que patrocinó el total o parte de la instalación del Pueblo Oriental. Por lo que se refiere al encargo de la Dirección de la Exposición a la empresa *Far and Near East Pavilion Limited* expresado en el *Catálogo Oficial*, es posible que fuera esta misma empresa la que buscara patrocinadores para la construcción del Pueblo Oriental, por lo que se hubiera puesto en contacto con la empresa del comercio de alfombras o, lo que es más probable, que el propio señor Arias, representante de ambas compañías las hiciera converger.

Lo que sí parece claro es que la empresa que organizó la instalación era especialista en este tipo de construcciones, ya que había concurrido anteriormente en otros certámenes expositivos con *pabellones análogos*:

Con sus 20 años de existencia y la práctica que le da el haber montado pabellones análogos en numerosos certámenes de la índole del nuestro, entre ellos los famosos de Wembley [suponemos que se refiere a la British Empire Exhibition de Wembley, Inglaterra, celebrada en 1924-1925] y de Filadelfia [suponemos que se refiere a la PA Sesqui-Centennial International Exhibition celebrada en Filadelfia, Estados Unidos, en 1927], la firma CARDINAL & HARFORD, London & Persia Ltd. a construido en la exposición de Barcelona, un Pabellón en el que se condensará y expondrá a la consideración del visitante lo más notable de la producción comercial y artística de las razas y naciones siguientes [...] ³⁴¹

³³⁹ Véase el anuncio publicitario sobre el Pabellón Taj Mahal en el Pueblo Oriental reproducido en anexo documental, número 8.

³⁴⁰ SOMACARRENA, P.M., “Un viaje a través de la India, Persia, Hong-Kong (China), Túnez, Egipto y Turquía son los bellos países y ciudades que integran el Pueblo Oriental”, Barcelona, *Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*, n° 16, 30 de junio 1929, pp. 13-14.

³⁴¹ “El pabellón Oriental de la Exposición”, Barcelona, *Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*, n° 1, 21 de abril de 1929, p. anterior a contraportada.

Dado que se trata de una iniciativa de la Dirección de la Exposición financiada, parcial o totalmente, por la empresa Cardinal & Harford, no podemos afirmar que la construcción del Pueblo Oriental, para el caso de la Exposición Internacional de 1929, tenga como causa principal la defensa de un discurso imperialista de interés político que hubiera obligado a mostrar un pueblo representativo de la diversidad de los territorios coloniales españoles, como sí sucedió en las exposiciones de París o Ámsterdam. Para el caso de España debería haberse construido, además del caso oriental que quedaría justificado insuficientemente con las posesiones coloniales coetáneas del Sáhara español, un pueblo africano que representara las posesiones de la Guinea española. Y más aún, de querer recuperar la memoria histórica imperialista del país se podían haber reproducido en el recinto representaciones precolombinas, filipinas, cubanas... si ésta hubiera sido la intención.

No deja de ser particular que el recinto del Pueblo Oriental sea inaugurado por un dirigente extranjero procedente de la India junto al rey de España. El 30 de junio de 1929 se reseña en el *Diario Oficial de la Exposición* que el maharajá de Kapurtala inaugura, junto al rey Alfonso XIII, el recinto del *Pueblo Oriental*. El SAR maharajá Jagatjit Singh, séptimo majarahá del principado de Kapurtala en la India británica³⁴², acude a Barcelona en ocasión de un viaje a Europa, al ser miembro representante de la *Liga de la Asamblea de Naciones* y tener que asistir a uno de los actos del grupo. Este personaje era bien conocido en la alta sociedad europea en la que participaba intensamente durante sus viajes a Europa,³⁴³ y se le asocia una vida llena de lujos. Es sabido también la amistad del maharajá con el rey Alfonso XIII, por lo que haber acudido al acto de inauguración podría no tratarse de una coincidencia. La inauguración parece realizarse con todos los honores ya que en el relato del periodista de esta crónica se detalla que una joven india cuelga del cuello del monarca un collar de flores:

El Pueblo Oriental fue inaugurado un día después de Corpus, en presencia de S. M. el Rey y del Maharajá de Kapurthala. Por cierto-sigue explicando nuestro amigo- [se refiere al señor Arias, agente en Barcelona de la firma CARDINAL & HARFORD, London & Persia Ltd., impulsora del Pueblo Oriental] que una de la jóvenes indias, según es costumbre en su país, colgó al cuello del Monarca un ramo de flores que S. M. aceptó.

³⁴² Esta administración duró desde 1858, cuando el gobierno de la región de Birmania fue transferido por la Compañía Británica de la India Oriental a la Corona, hasta 1947, cuando se dividió la región en dos países, India y Pakistán, a los cuales se otorgó la independencia.

³⁴³ Visita España en varias ocasiones. Cuando acude en mayo de 1906 a la boda entre Alfonso XIII y Victoria Eugenia de Battenberg conoce a Anita Delgado, una joven cupletista que convertirá en su esposa y en maharaní de Kapurtala.

Es una manera de testimoniar el respeto indio cuando se trata de persona relevante para ellos desconocida”³⁴⁴

Este dato nos daría muestras de que en el recinto hubo personas que provenían de tierras orientales para atender las diferentes instalaciones, lo que crearía un paralelismo más con la Rue des Nations de 1878. En el interior del Pueblo Oriental se construyeron diferentes secciones que reprodujeron la arquitectura del país de origen a modo de gran escenario, en el que, según varios cronistas de la época, se podía contemplar una muestra de lo exótico sin moverse de Barcelona, una vez más reproduciendo los modelos aglutinantes de recintos que pretendían mostrar el carácter de otros países en una pequeña parcela, una vuelta al mundo sin salir de la ciudad, tal y como se expresó en tantas exposiciones que contaban con este tipo de instalaciones.

Por lo que se puede deducir del primer artículo en el que se habla del Pueblo Oriental del mes de abril en el Diario de la Exposición, todas las secciones del recinto coinciden en el hecho de que se ofrecen productos originales para su venta³⁴⁵ e incluso se anuncia la oferta de restaurantes con comida típica servida por personas que proceden del mismo lugar al que la sección está dedicada. Suponemos que estos individuos irían vestidos con la indumentaria característica de su etnia o lugar de procedencia; de hecho, se puede constatar en las fotografías del recinto³⁴⁶ y en alusiones en prensa,³⁴⁷ lo que seguramente intentaba crear el

³⁴⁴ SOMACARRENA, P.M., “Un viaje a través de la India, Persia, Hong-Kong (China), Túnez, Egipto y Turquía son los bellos países y ciudades que integran el Pueblo Oriental”, Barcelona, *Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*, n°16, 30 de junio de 1929, pp. 13-14. [el destacado es nuestro]

³⁴⁵ “La CHINA [...] además de los diversos comercios, existirá [...] En el recinto reservado a PERSIA y en el que, como en el de cada país, se expenderán los productos de legítimo origen persa, existirá también [...] La INDIA [...] debiéndose señalar la concurrencia oficial a esta sección del Gobierno de Lucknow, que ha comprometido los establecimientos necesarios para la instalación de varias casas de comercio de aquel país lejano [...] TÚNEZ concurre con sus abigarrados y hormigueantes zocos. Y el EGIPTO, la BIRMANIA, MALTA, TURQUÍA Y CEYLAN acuden también con sus atractivos y sus producciones llenas de interés y de encanto.” “El pabellón Oriental de la Exposición”, Barcelona, *Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*, n°1, 21 de abril de 1929, p. anterior a contraportada.

³⁴⁶ Un ejemplo lo tenemos en CÓRDOBA, Luis Felipe de, “Viñetas del Pueblo Oriental”, Barcelona, *Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*, n° 25, 31 de agosto de 1929, p. 25.

³⁴⁷ “Todo el Pueblo Oriental tiene el encanto y el misterio del Lejano Oriente con que hemos soñado muchas veces. Se respiran allí otros aires. Se siente la impresión de desentonar. En vez de parecernos estos colonos orientales que han venido para constituir la vecindad del pueblo artificioso unos forasteros

suficiente exotismo para hacer atractivo el lugar al visitante y, en consecuencia, captar al posible cliente:

La CHINA, con la presentación de una visión de Hong-Kong, la cosmopolita con su restaurante chino, en el que se servirán los exóticos condimentos de la cocina china, al par que los de la más refinada cocina europea, por auténticos coolíes vestidos a la pintoresca usanza de la inmensa república amarilla [...] La INDIA nos presentará también su típico restaurante hindú y las originalidades de su cocina y de todas sus afamadas producciones [...]”³⁴⁸ .

Que el Pueblo Oriental intenta ser del todo auténtico lo demuestra el hecho que se reproduzcan los estilos y construcciones arquitectónicas típicas de las diferentes religiones que se practican en el país de origen. Para el caso de China se adelanta en abril de 1929 que se construiría un templo budista.³⁴⁹ En el recinto reservado a Persia se dice que “existirá una mezquita musulmana, en la que los mahometanos podrán invocar a Alah con toda unción, a la llamada que desde el alto y esbelto minarete les dirija su ‘muezzin’ a la puesta del sol”.³⁵⁰ En la sección de Palestina “podrán emocionarse los cristianos contemplando una exactísima reproducción del Santo sepulcro de Jerusalem”.³⁵¹ Pero, como ya he apuntado, las referencias son del mes de abril y parece que el Pueblo Oriental no llegó a contar con la mezquita ni con el minarete y, al parecer, tampoco con los restaurantes por lo menos, no se han conseguido pruebas documentales para este trabajo.

También se anuncia en el mes de abril de 1929 que el recinto se vería completado con un pequeño “teatro-harem” en el que se pretendía representar “danzas orientales por auténticas bailarinas árabes, tunecinas y argelinas, los célebres fakires indios, los encantadores de serpientes y

barceloneses, somos nosotros los que nos creemos forasteros suyos y que estamos llamando su atención con nuestra americana inglesa y nuestro indumento a la europea.”, *ibíd.*, p. 25.

³⁴⁸ “El pabellón Oriental de la Exposición”, Barcelona, *Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*, nº 1, 21 de abril de 1929, p. anterior a contraportada.

³⁴⁹ “En esta sección, además de los diversos comercios, existirá un auténtico templo budista en el que los visitantes que pertenezcan a esta religión, imperante en inmensas regiones de a tierra, podrán entregarse a su prácticas y rezos como si estuviesen en sus propios países” En: “El pabellón Oriental de la Exposición”, Barcelona, *Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*, 21 de abril 1929, nº1, p. anterior a contraportada.

³⁵⁰ *Ibíd.*, p. Anterior a contraportada.

³⁵¹ *Ibíd.*, p. Anterior a contraportada.

demás artistas del Oriente”³⁵². En un artículo del mes de agosto de 1929 titulado Viñetas del Pueblo Oriental firmado por Luis Felipe de Córdoba se puede comprobar que, efectivamente, se ofrecían espectáculos en este teatro:

¡Magníficos tipos los que desfilan por el escenario del Teatro Oriental! Excepción hecha del fakir que es un número corriente de Teatro o Circo europeos, el espectáculo que se nos ofrece en este escenario es nuevo para todos los que no conocemos Oriente más que a través de la Literatura. Los músicos turcos y la bayadera de Constantinopla; la “troupe” mora, con sus danzas absurdas, llenas de gracia y de humorismo, son el motivo que reúne, a diario, una muchedumbre de curiosos espectadores. Decía un amigo nuestro que estos negros se están burlando de la gente y de sí mismos cuando bailan. Es el suyo un baile zumbón, con contoneos de rumba. Han llegado a la superación. A no tomar el baile en serio, como en Europa. Para ellos la danza no es, al parecer, más que un motivo de regocijo”³⁵³.

El párrafo anterior no está exento de los prejuicios que en los próximos capítulos consideraremos como “habituales” cuando se valoran este tipo de actividades en las exposiciones de la época, es decir, cada vez que se habla de “los Otros”. El mismo cronista, Luis Felipe de Córdoba, “cumple” con esta tradición al destacar del Pueblo Oriental la figura del mercader. Para él “cada oriental es un mercader. Mercader puro, como comerciante europeo, o mercader de mujeres –esclavas- o mercader de su Arte si es artista. Es que el mercado es en Oriente como la entraña a la vida y el mercader una necesidad biológica del indígena, como la circulación de la sangre”³⁵⁴. Todos los argumentos relacionados la venta por parte de los orientales del recinto se refieren a la picardía para atraer y enredar en sus actividades a los visitantes³⁵⁵.

El Pueblo también tenía hasta su particular loco, “un bigardo” le llama el comentarista. Un personaje que siempre estaba recorriendo las calles del recinto.

³⁵² *Ibíd.*, p. Anterior a contraportada.

³⁵³ CORDOBA, Luis Felipe de, “Viñetas del Pueblo Oriental”, Barcelona, *Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*, nº 25, 31 de agosto de 1929, p. 26. [el destacado es nuestro]

³⁵⁴ *Ibíd.*, p. 26.

³⁵⁵ “[...] Los precios son variables como el mes de marzo. El mercader, cuando ofrece el damasco, o el juego de té, o el “gong” mira fijamente a la cara del posible comprador, le examina con fijeza; adivina si tiene o no muchos deseos de llevarse la mercancía [...]”, *ibíd.*, p. 26.

[...] Un viejo con la cara quemada por el sol africano, los ojos llenos de malicia y la expresión de sorna, vestido con larga saya u con enaguas que descubre, malicioso, a su debido tiempo. [...]

Pide a las gentes a cambio de un poco de música. Se pasa la vida mendigando. Su voz cascada repite, sin tregua una monótona melodía: Jamalajá, jamalajá, chacachá, chacachá...” Sin duda el lugar debía de ser un espacio peculiar y del todo abigarrado. Así lo muestra una postal que reproduce una fotografía firmada por un tal Anguita y en donde puede observarse un cartel que anuncia la lectura de las líneas de la mano por el “celebre Aicha”. En la imagen se aprecia un hombre vestido a la india de rasgos hindúes al lado de dos mujeres, una occidental vestida a la occidental (de pie) y otra vestida a la cingara pero de rasgos también occidentales³⁵⁶.

Por lo que se describe en las fuentes periodísticas de la época, se trata de un conjunto arquitectónico que se asemeja a diferentes tipos de construcciones orientales y que se remata con algo que parece ser una simulación de los jardines de acclimation, “una visión de la ‘jungle’ o selva virgen, con su vegetación tropical y sus animales raros y feroces”³⁵⁷. En otro artículo veremos precisado que “la selva de igual nombre, en donde hay más de cuarenta animales disecados –hasta un elefante-, mercados la mayoría en Londres, y multitud de pequeñeces que se van de la imaginación. Puede calcularse que asciende todo ello a 3.000 libras esterlinas”³⁵⁸. En un artículo del 30 de junio de 1929 se agrupa a la concurrencia del Pueblo Oriental en cinco grupos: India, Persia, Hong-Kong, Túnez, Egipto y Turquía. En el anexo documental³⁵⁹ se reproduce gran parte de esta crónica titulada “Un viaje a través de la India, Persia, Hong-Kong (China), Túnez, Egipto y Turquía son los bellos países y ciudades que integran el Pueblo Oriental” ya que es de las pocas fuentes

³⁵⁶ Véase la fotografía reproducida en el anexo documental de este capítulo, número 9. Por otra parte, en el *Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*, en el artículo “Viñetas del Pueblo Oriental” (nº 25 del 31 de agosto de 1929, p. 26) se reproduce la única fotografía que se ha podido observar para este estudio en un medio impreso y en la que se puede contemplar una parte del interior del Pueblo Oriental, en la que aparecen personas vestidas con traje y otras con atuendos orientales.

³⁵⁷ “El pabellón Oriental de la Exposición”, Barcelona, *Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*, nº 1, 21 de abril 1929, p. anterior a contraportada.

³⁵⁸ SOMACARRENA, P.M., “Un viaje a través de la India, Persia, Hong-Kong (China), Túnez, Egipto y Turquía son los bellos países y ciudades que integran el Pueblo Oriental”, Barcelona, *Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*, nº 16, 30 de junio de 1929, pp. 13-14.

³⁵⁹ Véase el anexo documental, número 10.

que detallan aspectos muy relevantes para el análisis del recinto. En ella se afirma la presencia de 18 indios auténticos, 12 personas procedentes de Hong Kong a las que se les paga entre 15 y 16 pesetas al día por su trabajo, un orfebre turco y un proyecto de traer hasta 45 marroquíes para el barrio moro.

Sin duda, por lo que hemos expuesto hasta ahora, las construcciones del Pueblo Oriental se vieron atendidas por personas originarias de los países que se representaban en él, pero pocas muestras más hemos hallado para probar si vivían o no dentro del recinto y justificar así la exhibición de personas. En los capítulos tercero y cuarto analizaremos con más detalle los casos de exhibición humana en las exposiciones celebradas en España. De todos modos, el Pueblo Oriental nos plantea el caso del exotismo bajo la perspectiva que nos ofrece la presencia de personas de otros países que concurren en una exposición para desarrollar alguna actividad y dotar al recinto de un carácter exótico. Este carácter es el que también se destaca en la prensa de la época:

Si a Pierre Loti³⁶⁰ y a Blasco Ibáñez³⁶¹ les hubieran asegurado que por la insignificante cantidad de diez ‘perronas’ se podía emprender un viaje al Oriente para saturarse de poesía y belleza, casi estaríamos en nuestra propia cara. Pero héte aquí, amigo lector, que lo que parece a primera vista absurdo, en una verdad de fácil realización y alcance de la más resquebrajada fortuna. Basta para ello que tengas un poco de vocación artística, tiempo y ganas de andar [...] Queremos que el río revuelto de los recuerdos se agite y calme nuestra sed de viajeros bebiendo en la fuente de la realidad. Dejemos que se empolven los álbums de Toyo-Kunny [suponemos que se refiere a Toyokuni, Utagawa, pintor japonés de la escuela de Ukiyo-e] y los versos de Utamaro [suponemos que se refiere al pintor y grabador japonés de quien destaca una obra muy conocida de motivos eróticos y retratos de prostitutas japonesas], que tantas veces ilustraron e iluminaron nuestro cerebro con su perfume exótico y oriental y deslicémonos por la gran avenida de altas pirámides de cristal hasta ganar la larga carretera de Montjuich. [...] cumpliremos con un viaje a Oriente sin salir de Barcelona.³⁶²

³⁶⁰ Nombre del novelista francés Julien Viaud. Oficial de la marina francesa, viajó a Oriente y plasmó en sus obras una visión del mundo exótico.

³⁶¹ Escritor y político valenciano. Publicó unos cuantos libros de viajes: *En el país del arte* (1896), *Oriente* (1910), *La Argentina y sus grandezas* (1910), *La vuelta al mundo de un novelista* (1925). En 1910 emprendió tentativas de colonización de Argentina con emigrantes valencianos de las que desistió en 1913.

³⁶² SOMACARRENA, P.M., “Un viaje a través de la India, Persia, Hong-Kong (China), Túnez, Egipto y Turquía son los bellos países y ciudades que integran el

Finalmente, cabe señalar que también hubo detractores del recinto que desmitifican el carácter exótico al que nos acabamos de referir. En el canto XVIII del *Poema Histórico –descriptivo en verso de la Exposición Internacional de Barcelona*, así se expresa. Según su autor, Ricardo García Prieto, el Pueblo Oriental no es más que un conjunto de “barracas de feria” en donde todos los objetos a la venta parecen iguales y en donde no se reproduce ningún atributo de los países de origen a los que se representa: “De los bellos países orientales/nada hay que refleje su estructura,/ni las formas raciales,/ni siquiera extraña arquitectura”.³⁶³

Pueblo Oriental”, Barcelona, *Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*, n° 16, 30 de junio de 1929, pp. 13-14.

³⁶³ GARCÍA PRIETO, Ricardo, *Poema Histórico –descriptivo en verso de la Exposición Internacional de Barcelona*, año 1929, Obra premiada, Barcelona: imprenta P.B.C., 1930. Véase el texto completo en el apéndice documental, número 11.

Apéndice documental, CAPÍTULO 2:

1. Tablas explicativas del territorio español en Guinea antes de 1884 y el territorio anexionado a España por la Sociedad de Africanistas en 1884-1886.
2. Estatua de antepasado fang de la expedición Ossorio.
3. Estatua de antepasado fang de la expedición Ossorio.
4. Carta del Instituto Colonial al director de la Cámara de Comercio y Navegación de Barcelona del 27 de julio de 1929 solicitando su participación en la entidad.
5. Templete de Cuba (sección española) en la Exposición Colonial de Ámsterdam de 1883.
6. Fachada mudéjar del pabellón español en la Exposición Universal de Viena de 1873.
7. Taberna de los vinos de Jerez en Exposición Universal de Viena 1873.
8. Anuncio publicitario sobre el Pabellón “Taj Mahal” en el Palacio Oriental (Pueblo Oriental) organizado por la Casa Arias, S.A. en la Exposición Internacional de Barcelona 1929.
9. Fotografía del “célebre Aïcha” del Pueblo Oriental en la Exposición Internacional de Barcelona 1929.
10. Transcripción texto “Un viaje a través de la India, Persia, Hong-Kong (China), Túnez, Egipto y Turquía son los bellos países y ciudades que integran el Pueblo Oriental” por P. M. Somacarrena.
11. El Pueblo Oriental, *Poema Histórico –descriptivo en verso de la Exposición Internacional de Barcelona* por García Prieto.

1. Territorio español antes de 1884 y territorio anexionado a España por la Sociedad de Africanistas en 1884-1886 en IRADIER, Manuel, "El África Tropical Española", Madrid, *La Ilustración Española y Americana*, n° XLII, 15 de noviembre de 1887, p. 291.

TERRITORIO ESPAÑOL ANTES DE 1884.					
	Kilómetros cuadrados	POBLACIÓN MÁS IMPORTANTE.	AUTORIDAD.	TRIBUS.	FECHA DE ANEXIÓN.
Is. de Fernando Poo.	2.071	Santa Isabel	Gobernador.	Ibibá.	21 Octubre de 1778.
Is. de Annobón.	17	San Antonio	"	Indígenas.	26 Noviembre 1778.
Territorio del río del Campo.	7	"	"	Mohomas.	15 Marzo 1843.
Territorio de la bahía de Ileta.	7	Ileta.	"	Mohomas.	"
Río del río Benito.	1.320	Eyn.	Boko.	Euangá.	"
Is. del cabo San Juan.	680	Sotome.	Bonkoro.	Vengas, Bapokur, Kembes.	"
Is. de la bahía de Corisco	710	Ukoko.	Choll.	Vengas, Dibues, Vicos, Vijas.	"
(N. del Monte 208 km. S. del Monte 502 km.)					
Is. del Mundo.	1.830	Ebelle.	Belsoobur.	Vengas, Sesonin.	"
Is. de Corisco y Elobey.	1*	Elobey pequeño.	Gobernador.	Bakles, Vengas.	"
TOTAL	6.493				
TERRITORIO ANEXIONADO A ESPAÑA POR LA SOCIEDAD DE AFRICANISTAS EN 1884-86.					
Territorio del Congo.	628	Cojo.	Besse.	Balngues.	Octubre 1884.
Territorio del Utongo.	1.040	Yambique.	Bedehaki.	Iemua.	"
Is. del Itate.	1.360	Bia.	Ilopo.	Itema, Pamues, Bijelas.	"
Is. Palmiote.	1.010	"	"	"	"
Is. de Bia.	1.050	Bá.	Bá.	Pamues.	"
Is. del Uvongo.	1.080	"	"	Pamues.	"
Is. del Alto Uramboni.	2.064	Guadi.	Mangómur.	Vicos, Bijas, Bundemur.	"
Is. del Utamboni medio.	624	Bidoko.	Bidadi.	Iemua, Vicos.	"
Is. del Bajo Utamboni.	256	Goala.	Bumr.	Vicos-Pamues.	"
Is. del Mosa.	1.280	Mavocumlangie.	Usanga.	Vicos-Pamues.	"
Is. del Noyá.	1.488	Mabeny.	Claua.	Vicos-Pamues.	"
Is. del Muni.	1.120	Botika.	Guanda.	Vicos.	"
Is. del Campo, Mombé, Benito.	18.000	Elama, etc.	Xama, etc.	Bubebas, Pamues.	Enero 1886.
Is. del Mombé, Benito, Lasya.	18.700	Euangyela, etc.	Dikelani, etc.	Pamues, Vicos.	Agosto á Octubre 1885.
TOTAL	50.000				

TERRITORIO ESPAÑOL ANTES DE 1884					
	KM2	Población importante	más Autoridad	Tribus	Fecha de anexión
Isla de Fdo. Poo	2.071	Santa Isabel	Gobernador	Bubis	24 de octubre 1778
Isla de Annobón	17	San Antonio	Gobernador	Indigenas	26 de noviembre de 1778
Territorio del río del campo	¿?	San Antonio	Gobernador	Mohornas	15 de marzo 1843
Idem de la Bahía de Bata	¿	Bata	Gobernador	Mohornas	15 de marzo de 1843
Id. del río Benito	1.350	Eyo	Boko	Kumbes/Esungas/Vengas/Bapukus	15 de marzo de 1843
Id. del Cabo San Juan	680	Sotome	Bontoro	Kumbes/Valengues	15 de marzo de 1843
Id. de la Bahía de Corisco, Norte del Muni 208 Km, Sur del Muni 502 Km.	710	Ukoko	Choli	Vengas/Dibues/Vicos/Vijas	15 de marzo de 1843
Id. del munda	1.650	Ebelle	Belocobue	Vengas/Sesanis/Balekes	15 de marzo de 1843
Islas de Coriscos y Elobey	17	Eloy pequeño	Gobernador	Vengas	15 de marzo de 1843
TOTAL	6.495				

TERRITORIO ANEXIONADO A ESPAÑA POR LA SOCIEDAD DE AFRICANISTAS EN 1884-1886

	KM2	Población más importante	Autoridad	Tribus	Fecha de anexión
Territorio del Congoá	928	Cofo	Besse	Balengues	Octubre de 1884
Idem del Utongo	1.040	Yambique	Bedekaki	Itemus	Octubre de 1884
Id. del Bañe	1.360	Bia	Ikopu	Itemus/Parnues/Bujebas	Octubre de 1884
Id. Paluvole	1.010	Bia	Ikopu	Itemus/Parnues/Bujebas	Octubre de 1884
Id. de Bá	1.050	Bá	Bá	Parnues	Octubre de 1884
Id. del Ungongo	1.080	Bá	Bá	Parnues	Octubre de 1884
Id. del Alto Utamboni	2.064	Gaadi	Mangomue	Vicos/Elijas/Bundermus	Octubre de 1884
Id. del Utamboni Medio	624	Bidoko	Badadi	Itemus/Vicos	Octubre de 1884
Id. del bajo Utamboni	256	Goola	Biome	Vicos/Parnues	Octubre de 1884
Id. del Moa	1.280	Mayoemiliangüe	Utanga	Vicos/Parnues	Octubre de 1884
Id. del Noya	1.488	Mabenye	Chueu	Vicos/Parnues	Octubre de 1884
Id. del Muni	1.120	Botika	Gaandu	Vicos	Octubre de 1884
Id. del Campo, Mombé, Benito	18.000	Eluma, etc.	Xama, etc.	Buhebas/Parnues	Enero 1886
Id. del Mombé, Benito, Lanya	18.700	Enangayela, etc.	Dikelani, etc.	Parnues/Vicos	Agosto a Octubre 1885
TOTAL	50.000				

2. Estatua de antepasado fang. Expedición Ossorio. N ° de inventario en el Museo Etnológico: 947. Reproducida en SIERRA DELAGE, Marta, *Tallas y máscaras africanas en el museo nacional de etnología*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1980, lámina 27, página 109.



3. Estatua de antepasado fang. Expedición Ossorio. N ° de inventario en el Museo Etnológico: 948. Reproducida en: SIERRA DELAGE, *Marta*, *Tallas y máscaras africanas en el museo nacional de etnología*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1980, lámina 28, página 110.



4. Carta del Instituto Colonial al director de la Cámara de Comercio y Navegación de Barcelona, invitando a esta institución a participar en la entidad. En caja 488, expediente 3, en Arxiu de la Cambra de Comerç i Navegació de Barcelona.

Instituto Colonial
Domicilio provisional: Paseo San Juan, 53.
Barcelona

27 jul.1929 (sello de cambra) y número registro entrada 03607

Excm. Sr,

El INSTITUTO COLONIAL, que funcionará al igual que los que existen en el extranjero, para estudiar y divulgar los asuntos coloniales, contribuyendo a la resolución de éstos con el fin de obtener que la colonización y administración sean adecuadas, dedicará su actuación y actividades a los siguientes extremos:

Fundación de la biblioteca colonial, y de una oficina de Información y divulgación; organización de conferencias y cursos referentes a la colonización; organización de una exposición permanente de productos coloniales y o otra de artículos de consumo e importación de las colonias. También se preocupará de los cultivos agrícolas, propulsando la instalación de granjas experimentales.

Con el fin de coadyuvar a dicha labor, el INSTITUTO COLONIAL, solicita la cooperación de la Corporación que V.E. tan acertadamente preside. Nos obliga a ello la finalidad de ella, pues siempre y en todas ocasiones la Cámara de Comercio y Navegación de Barcelona, ha contribuido poderosamente el fomento de nuestra riqueza colonial que repercute indefectiblemente en nuestra balanza de comercio, en nuestra economía nacional y muy especialmente en beneficio de esta industriosa ciudad, robusteciendo su hegemonía comercial en España.

Esperamos, una vez más, que la Cámara de Comercio y Navegación de Barcelona demuestre su interés en fomentar nuestra riqueza, prestando su valioso concurso al INSTITUTO COLONIAL y contribuyendo a su labor que reanudará en beneficio de España y Colonias.

Por lo que

SUPPLICAMOS ATENTAMENTE a V. E. que en méritos de los anteriormente expuestos, se sirva acordar sea concedida una subvención para los gastos de organización del INSTITUTO COLONIAL.

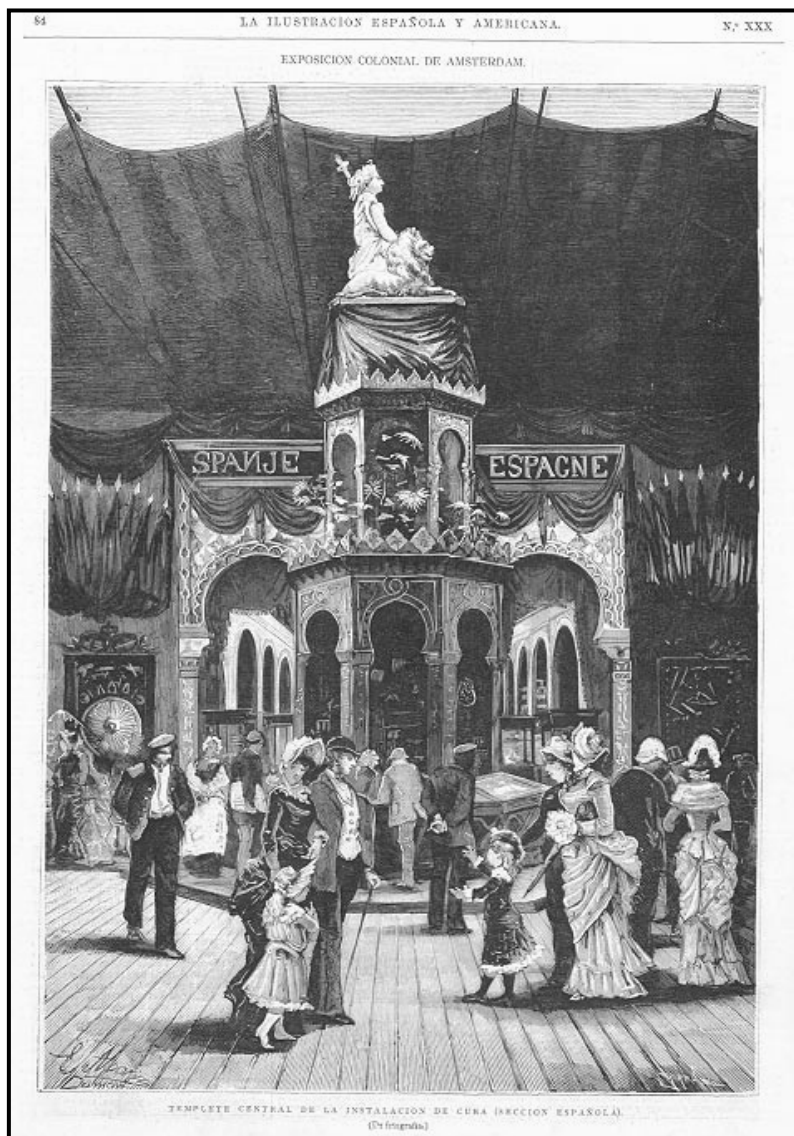
Gracia que esperan merecer de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Barcelona diez de Julio de mil novecientos veintiocho.

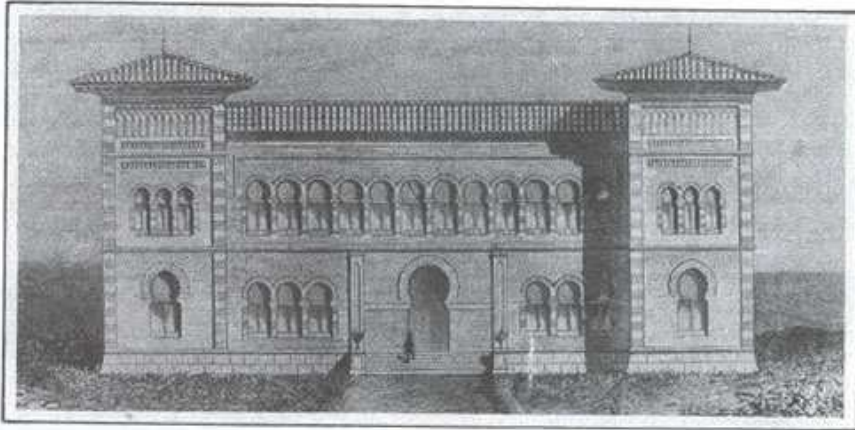
(Firmado Ramón Traval)

Excmo. Sr. Presidente de la Cámara de Comercio y Navegación.

5. “Exposición Colonial de Ámsterdam. TempLETE central de la instalación de Cuba (sección española)” reproducido en *La ilustración Española y Americana*, n° XXX, 1883, p. 84.

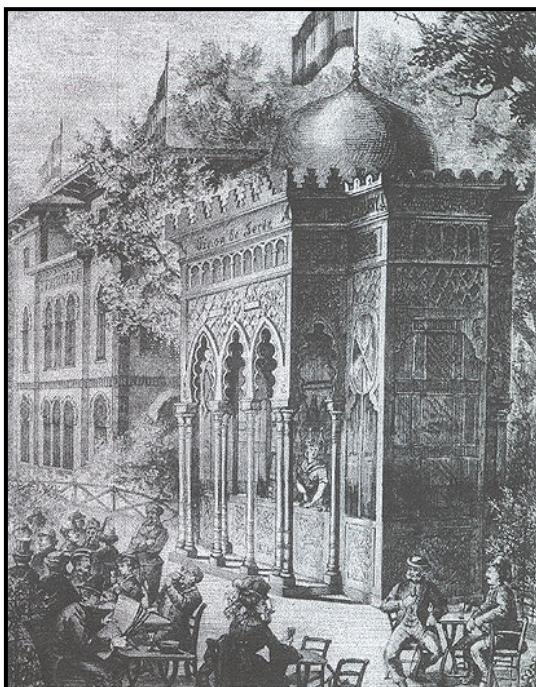


6. Fachada mudéjar del pabellón español en la Exposición Universal de Viena de 1873, reproducida en CALANDA, Ramón, “Querer mucho y poder poco”, Madrid, *Historia internacional*, n ° 2, mayo de 1975, p.60.



Fachada mudéjar del pabellón español en Viena

7. Taberna de los vinos de Jerez en Viena de 1873 reproducida en CALANDA, Ramón, "Querer mucho y poder poco", Madrid, *Historia internacional*, n° 2, mayo de 1975, p.60.



8. Anuncio publicitario sobre el pabellón "Taj Mahal" en el Palacio Oriental (Pueblo Oriental) organizado por la Casa Arias, S.A. reproducido en: "El Pabellón Oriental de la Exposición", Barcelona, *Diario Oficial de la Exposición de Barcelona*, n° 1, 21 abril 1929, contraportada.

EXPOSICION
INTERNACIONAL
1929

VISTA PARCIAL DEL PALACIO
ORIENTAL "TAJ MAHAL"

ORGANIZADO POR
LA
CASA ARIAS S.A.
CONDE 22 DE CICERO 349-361

EL VISITANTE PODRA ADMIRAR VERDADEROS
TESOROS EN
ALFOMBRAS
Y OTROS OBJETOS DE
PERSIA - INDIA - CHINA y TURQUIA
PROCEDENTES DE MEZQUITA Y PALACIOS
FAMOSOS DE
ORIENTE

NO DEJE DE VISITAR
EL PABELLON
«TAJ MAHAL»

9. “El célebre Aïcha”. Exposición Internacional de Barcelona de 1929. Pueblo Oriental. Colección Eloy Martín Corrales.



10. SOMACARRENA, P. M., “Un viaje a través de la India, Persia, Hong-Kong (China), Túnez, Egipto y Turquía son los bellos países y ciudades que integran el Pueblo Oriental”, Barcelona, *Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*, n ° 16, 30 de junio 1929, pp. 13-14. [el desacado es nuestro]

[...]“LA INDIA

Note asombros, compañero lector, pero hemos llegado ya a la India. Sí a esta **India salvaje** y minúscula, pero bella e interesante, que retrata de manera admirable el carácter y las costumbres de sus moradores, en el Pueblo Oriental.

En Bruma, Ceylan, Musapore y Malabar **existen 18 indios auténticos, sin plumas de colores a la cabeza pero sí adornados de extraños tatuajes y avalorios**. Sus rostros amarillos y de largos dientes se parecen un poco a los chinos. Lucen moños a lo mujer siglo XIX, coronas de varios artificios y sus cuerpos adanes se cubren con pieles y telas estrambóticas.

Parte de ellos componen la “troupe” de cantores y danzantes que hacen a diario

las delicias del público en el escenario de un teatrillo levantado a tal efecto junto a la puerta que da acceso al Pueblo Oriental. (...) Según afirma nuestro amable “cicerone”, el señor Arias, **los indios del elenco artístico perciben semanalmente de 200 a 300 francos, los no, 120. Todos comen y duermen, según sus gustos y costumbres, dentro del Pueblo Oriental.**

PERSIA

Callecitas estrechas de recodos en penumbras, donde asoman las salientes de los edificios y resbalan silenciosamente las pisadas y pregones de los **traginantes y mercaderes.**

Chucherías y baratijas, pieles y terciopelos en los mostradores de colores adamascados (...) Abigarrada profusión de turbantes y prendas exóticas que se ciñen a los tobillos de los hombres como serpentinatas de colores [...]

HONG-KONG

[...] única calleja plagada de tiendecitas y pagodas que **exhiben mantones de Manila, biombos de valiosa filigrana y objetos y mueblecitos de laca** [...] Signos de cábala y rizosos farolillos que cabalgan sobre los juegos de té; diversas chucherías permanecen visibles en el interior y exterior de los edificios bajos. [...] **Hay doce hijos del celeste Imperio repartidos por la ciudad.** Algunos sentados a la puerta de sus bazares, ofrecen por señas sus géneros y objetos de artístico valor. Encima de una de estas casitas están el restaurant y el salón de té chino [...] **A cada individuo –subraya el señor Arias- se le entrega por su trabajo de 15 a 16 pesetas diarias.**

TÚNEZ

[...] Es acaso el lugar más reducido del Pueblo Oriental y el que, entre risas de gaviotas desbandadas, evoca una página de contrabando y piratería... Tenderetes atiborrados de figurillas y encajes finísimos, de rara y espléndida orfebrería; hiladoras de manos maravillosas que se pierden al fondo de los recintos, pero cara al público.

En esta pequeña ciudad viven cinco tunecinos, tres de ellos negros, enfundados en sus largos albornoces blancos, exhiben géneros y cachivaches del país, abriendo mucho los morros para enseñarnos sus dientes de titán...

EGIPTO Y TURQUÍA

Hemos visitado el Santo Sepulcro que se esconde bajo la bóveda de una pequeña gruta, también muestrario de piedras preciosas y joyas de infinito valor.

Cerca de la puerta de entrada, a la izquierda, **un orfebre turco** repuja el vientre cobrizo de un jarrón; más allá, otro empuña un buril y filigranea una bandeja de

incalculable mérito artístico.

Ocupan la mansión sagrada, mitad bazar, mitad museo, cuatro egipcios y otros tantos turcos, que tienen un sueldo de 15 a 20 pesetas diarias. [...]

EPÍLOGO

Hemos llegado al final de nuestro viaje. Antes de emprender el regreso, el señor Arias señala una extensión de terreno y nos anuncia que dentro de tres semanas se alzarán en él **un pintoresco pueblo marroquí**. Para realizar tal proyecto han enviado a Marruecos un tunecino encargado de traer personal. **Será un verdadero pueblo, pues constará de 45 vecinos, que vivirán a la usanza mora**. El gasto de todo ello oscilará de 29.000 30.000 pesetas [...]"

11. *Poema Histórico –descriptivo en verso de la Exposición Internacional de Barcelona, año 1929, por Ricardo García Prieto, obra premiada, segunda edición, imprenta P.B.C. Año 1930. [el destacado es nuestro]*

EL PUEBLO ORIENTAL

Ese pueblo oriental en Occidente,
es como planta exótica;
pero en la culta Europa, harto frecuente,
por su cosa anecdótica,
que está al alcance de sencilla gente.

La India y el Japón, China y Turquía
con Marruecos y el Asia esplendorosa,
se muestran en barracas a porfía
en comercial manera codiciosa.

Ni Brahma, ni Visnú, ni Budha el grande
que su poder sobre su raza expande
ni Mahoma el profeta
legislador, jurista y no poeta
se hallan representados
ni por las tales gentes venerados.

De los bellos países orientales
nada hay que refleje su estructura,
ni las formas raciales,
ni siquiera extraña arquitectura.

La India malabar; la pitonisa
que aguardan acechando al visitante
nos mueven a reír con sana risa
que impreseión no producen inquietante.

En todo ese conjunto abigarrado
no se percibe nota de belleza,
ni el espíritu queda impresionado
al pensar, de esos pueblos, la grandeza.

Telas y alfombras, collares de cristales
minuciosos bordados, baratijas
que a nuestras baratijas son iguales;
amuletos, pulseras y sortijas.

El museo oriental; la selva india,
de ese país pabellón del mar,
el crustáceo, el molusco y raza anfibia

y el peligroso Ara que anotar.

Y en plena selva, disecados seres;
una selva, que apenas si es maleza
Que tú lector, si a contemplar fueres
el temor no mostrarás, si extrañeza
pues subvertida está Naturaleza.

**Pobres barracas de feria
no despiertan sensación**
¡Gracias que la Exposición
es una cosa muy seria!

3. LA EXHIBICIÓN DE OBJETOS ETNOGRÁFICOS E INDIVIDUOS EN LAS EXPOSICIONES ESPAÑOLAS. PRIMERA PARTE: LA EXPOSICIÓN GENERAL DE LAS ISLAS FILIPINAS EN MADRID (1887) Y LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE BARCELONA (1888)

3.1. Exposición General de las Islas Filipinas en Madrid (1887)

Entre el mes de junio y octubre de 1887 se celebra en el parque del Retiro de Madrid la que se conoce como Exposición General de las Islas Filipinas¹⁹⁴. Esta exposición fue organizada por

“la presidencia de gobierno del conservador Antonio Cánovas, durante el último gabinete previo a la muerte de Alfonso XII, que se extiende entre el 18 de enero de 1884 y el 27 de noviembre de 1885 [...] El 19 de octubre de 1885 el Consejo de Filipinas y de las posesiones del Golfo de Guinea dirige un escrito –firmado por su presidente, [...] Víctor Balaguer [...] al entonces ministro de Ultramar, Manuel Aguirre de Tejada, en el que se exponen las razones que aconsejan la celebración de una exposición de Filipinas en la Península”. Al parecer, hubo cuatro causas principales que justificaron la celebración de esta exposición: “[...] el reforzamiento de la posición española en aquellos territorios; [...] el conocimiento por parte de los peninsulares de las riquezas del Archipiélago y el relanzamiento de los intercambios comerciales con la metrópoli; y, por último, desviar la corriente migratoria desde la metrópoli, de América a Filipinas”.¹⁹⁵

¹⁹⁴ Buena parte de los contenidos que se expondrán para este capítulo sobre la Exposición de Filipinas en Madrid de 1887 son un resumen del exhaustivo trabajo de Luis Ángel Sánchez Gómez, titulado *Un Imperio en la vitrina, el colonialismo Español en el Pacífico y la Exposición de Filipinas de 1887*. La aportación del presente trabajo difiere del de Luis Ángel Sánchez en la tarea de fuentes citadas, editadas la mayoría en Barcelona, en el análisis de la prensa barcelonesa respecto a este caso y en el análisis de la especificidad en la exhibición de objetos de arte primitivo.

¹⁹⁵ Archivo Histórico Nacional, sección de Ultramar, leg. 5.315, exp. 5., citado en SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, *Un Imperio en la vitrina. El colonialismo español en el pacífico y la exposición de Filipinas de 1888*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Historia, Departamento de Historia de América, 2003, p. 41.

Según se expone en el texto que se acaba de citar, nos encontramos ante varios motivos para la celebración de la Exposición de Filipinas. La primera de las causas, de política internacional, atañe a la defensa del territorio colonial ya que otras naciones, como por ejemplo el imperio japonés,¹⁹⁶ amenazarán entonces con implantar su bandera en territorio español. En segundo lugar, como misión filantrópica con la finalidad de dar a conocer a los habitantes de la Península los lejanos territorios que se poseían en el Pacífico. De este modo, también se reforzaban los sentimientos nacionalistas y de poder, difundiendo la idea colonial en la metrópoli. Derivada de ésta, la tercera de las causas: si se conocía las riquezas de las que se disponía en Filipinas, podían reactivarse los intercambios comerciales con la colonia, lo que era interesante entonces para activar la economía española. Cabe recordar, también, el carácter privado de las primeras exploraciones coloniales a través de compañías creadas para este fin, aunque para el caso de España, las primeras exploraciones y el control inicial de la colonia puedan atribuirse a los religiosos. Y por último, los deseos del gobierno por derivar a los emigrantes españoles a territorio colonial.¹⁹⁷

Un proyecto tan costoso como era el de traer desde Filipinas los productos, animales y personas que se expusieron en la muestra tenía un importante objetivo que cumplir, que era el de dar a conocer las islas a los españoles, tal y como se expone en un artículo fechado el 8 de julio de 1887 de la revista *La Ilustración Española y Americana*: “[...] es un concurso de grandísima importancia por muchos conceptos, y especialmente **porque da a conocer los ricos y variados productos naturales e industriales del archipiélago filipino y el estado de la**

¹⁹⁶ La era Meiji en Japón fomentó un nacionalismo que favorecía la expansión imperialista por varias causas. Por una parte, por la dinámica de la época, como sistema para lograr prestigio internacional y poder ante el resto de las potencias. Y, por otra parte, la voluntad de una poderosa clase militar inclinada a emprender acciones exteriores. Dada la escasa presencia comercial, militar y naval de España en la zona, las autoridades españolas en Filipinas y, en consecuencia, el gobierno español temían la posibilidad de una acción de conquista por parte de la flota japonesa a costa de las posesiones españolas del Pacífico. Es lo que en la época se llamó “terror amarillo”.

¹⁹⁷ “[...]la gran masa de numerario que sale de la metrópoli para adquirir en países extranjeros algodón, azúcar, cacao, tabaco y otros productos vaya a nuestras posesiones de Oceanía, donde comerciantes extranjeros los acaparan con daño evidente de los intereses materiales del país” real decreto fechado a 19 de marzo de 1886, citado en SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, *Un Imperio en la vitrina...*, p. 43.

civilización de los indígenas de aquellas regiones". Podríamos afirmar, entonces, que el principal objetivo sería de carácter pedagógico-cultural. Pero también se argumenta en el mismo artículo que la intención era para "que los gobiernos de la nación reparando en lo posible el sistemático abandono de los anteriores [los indígenas de aquellas regiones] por espacio de tres siglos, **procuren en lo sucesivo el desenvolvimiento de los gérmenes de riqueza que atesora el fértil suelo filipino y la cultura de sus habitantes**".¹⁹⁸ Por lo que estaríamos ante una exposición de carácter colonial en la que se trataba de mostrar los productos del archipiélago, e incluso los habitantes filipinos, para potenciar la disposición civilizadora de la metrópoli. La venida de los indígenas sería más que suficiente para mantener este argumento. Luis Ángel Sánchez Gómez, en su libro sobre la Exposición filipina, defiende al respecto que, en todo momento, se observa un interés por presentar de forma global a la sociedad filipina "evitando articular un esquema dicotómico entre colonizadores y colonizados, aunque es notorio el exotismo de parte de la población indígena que se presenta al público en la exposición, singularizando así en buena medida el modelo de exhibición etnográfica".¹⁹⁹

La exposición celebrada en Madrid contaba con ocho secciones bien diferenciadas:

1ª, Geografía, Meteorología, Antropología, Geología y Mineralogía [También designada: "Naturaleza de los territorios españoles en Oceanía"], 2ª, Indumentaria, trajes, costumbres y manera de ser del indio [Población]; 3ª y 4ª Guerra ["Ejército e institutos armados auxiliares de la Administración] y Marina [Marina de guerra]; 5ª "Geografía botánica del archipiélago, su Flora, la forestal y su Fauna"; 6ª "Agricultura, horticultura y riqueza pecuaria"; 7ª "Industria, movimiento comercial, tráfico"; 8ª, "Cultura general, instrucción pública, ciencias y artes".²⁰⁰

Este despliegue de secciones que van desde la flora y fauna hasta la cultura general, pasando por el ejército o la industria... coincide con los planes de las empresas coloniales citadas en el capítulo anterior para la conquista de un territorio, desde las primeras intenciones de colonización

¹⁹⁸ "Nuestros grabados", Madrid, *La Ilustración Española y Americana*, n.º XXV, 8 julio de 1887, p. 2. [el destacado es nuestro]

¹⁹⁹ SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, *Un Imperio en la vitrina. El colonialismo español en el pacífico y la exposición de Filipinas de 1888*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Historia, Departamento de Historia de América, 2003, p. 46.

²⁰⁰ "Exposición Filipina", Madrid, *La Ilustración Española y Americana*, n.º XXVI, 15 de julio de 1887, p. 26.

privada hasta las grandes empresas coloniales de los estados. De algún modo ya cabe esperar que la primera y la segunda sección de una exposición organizada sobre un territorio colonial se encargue de la tierra y los habitantes que lo ocupan, ya que es también el primer objetivo de la metrópoli, es decir, aquello que se quiere alcanzar y dominar. A continuación, hallamos las secciones tercera y cuarta, el despliegue de fuerzas para velar por el territorio y sus ocupantes originales, esto es, el ejército, la marina y la administración, las tres fuerzas que una vez realizada la conquista del territorio asegura su colonización. Las secciones de geografía botánica y agricultura son también lógicas e interesantes por dos motivos. En primer lugar, responden al interés y desarrollo de las ciencias naturales en el período. En segundo lugar, el estudio geográfico del terreno podía dar sus frutos, tanto por los productos a exportar hacia la Península como por el estudio de los cultivos que, en los nuevos terrenos, España podía desarrollar. Recordemos, tal y como apuntamos en el capítulo anterior, que la administración francesa construye en ex profeso un jardín para estudiar y producir plántulas de nuevas especies para desarrollar en los territorios colonizados.

En el siglo de los avances técnicos la industria era un lugar común en las exposiciones y también tenía cabida en una muestra de tipo colonial. Al tratarse cualquier exposición de un lugar de gran afluencia de público, se favorecía la publicidad y la difusión de contenidos, por lo que en una exposición colonial podía mostrarse desde la maquinaria que se exportaba de la metrópoli a los territorios coloniales hasta las herramientas de producción en origen. En este contexto, la industria tenía su lugar como progreso técnico para exportarse a los territorios ocupados y producir así en mayor cantidad en el nuevo territorio de destino, beneficiando de este modo a quienes comerciaban con la metrópoli, generalmente colonos. También podría haberse utilizado para mostrar las diferencias comparativas entre la inexistente industria de la colonia y la metrópoli, pero todo parece apuntar que no sucedió así. Por último, también parece lógico que como consecuencia de todas las otras secciones se halle la de “Cultura general, instrucción pública, ciencias y artes” ofreciendo un contexto general a todas ellas y, en definitiva, intentando hacer transparente el hecho colonial a los habitantes de la metrópoli donde eran celebradas este tipo de exhibiciones.

Tratándose entonces de una exhibición colonial²⁰¹ y contando con la presencia de individuos venidos expresamente desde Filipinas para la ocasión, la intencionalidad con la que se celebra la exposición filipina de Madrid guarda grandes diferencias respecto a las de 1897 (ashantis en Barcelona, Madrid y Valencia) y la de 1900 (inuits en Madrid) ya que las causas de éstas últimas fueron principalmente lucrativas y no filantrópicas como se quiere justificar en ocasiones para este tipo de exhibiciones. Las diferencias también se dan para el caso de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, que, aun tratándose de una exhibición organizada por el gobierno, al igual que la de Filipinas, el planteamiento de base entre los dos acontecimientos fue completamente distinto.

El modelo que se iba a seguir por la Exposición de Filipinas de Madrid, según Luis Ángel Sánchez, fue el de la exposición holandesa de 1883 conocida como Exposición Universal Colonial y de la Exportación General. En este evento se exhibieron nativos de las colonias en reproducciones de sus hábitats originales que los visitantes podían observar.²⁰² En opinión de Luis Calvo Teixeira, la Exposición de Ámsterdam “tuvo mucho de feria. Feria en el mejor y peor de los sentidos”. En el Palacio de las Colonias Holandesas de este certamen se podía contemplar a los nativos de las colonias que concurrían en dioramas

²⁰¹ Aunque en la denominación de la muestra no se utilice la palabra “colonial”, tal y como sucede en muestras como la Exposición Universal Colonial y de la Exportación General de Ámsterdam celebrada cinco años antes, las secciones mencionadas en el texto, sus contenidos y la venida de filipinos para la exhibición coinciden con este carácter colonial. Sin embargo, en opinión de Luis Ángel Sánchez Gómez, “*el planteamiento del certamen trata de camuflar o velar, al menos de cara al exterior, su indudable e ineludible carácter colonial*” porque se hace un tratamiento global de Filipinas, sobre todo de su sociedad y en la manera de exponer esta diversidad en las diferentes secciones. Véase SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, *Un Imperio en la vitrina ...*, p. 46.

²⁰² “La exposición de Ámsterdam de 1883 no es la única especializada en el ámbito colonial que se celebra en Europa durante aquellos años de apogeo expositivo, aunque sí que es una de las primeras y de las más importantes. Se organiza en tres secciones principales: ‘exposición colonial’, ‘exposición de artículos de exportación general para las colonias y las posesiones de Ultramar’ y ‘obras modernas’ [Bellas Artes] [...]. En Ámsterdam, esa primera sección se organiza en tres grupos. El primero se orienta hacia el estudio de ‘La naturaleza de las comarcas conquistadas y colonizadas’ y se estructura en siete apartados sobre geografía, meteorología, configuración del terreno, geología, flora, fauna y antropología. [...] El segundo lleva por título ‘La población indígena de estas comarcas’ - se refiere, obviamente, a las colonias- haciéndose expresamente, a renglón seguido, la siguiente aclaración: ‘Con exclusión de los habitantes de origen o pertenecientes a las razas europeas’. Y esto es así porque el tercer grupo se dedica precisamente a ‘Los europeos en aquellas comarcas y sus relaciones con los indígenas’”. *Ibíd*, pp. 307-308.

contruidos para tal fin, como “un poblado indonesio en el que sus habitantes desarrollan su vida diaria”.²⁰³ Los holandeses podían visitarlos a modo de zoológico. Sin embargo, la exitosa participación en un inicio acabó en tragedia, ya que la mayoría de los nativos murieron víctimas de enfermedades europeas.²⁰⁴ Al igual que en Ámsterdam, en la Exposición de Madrid también se trató de reproducir el modo de vida de los nativos. Pero, al contrario del ideario holandés, que fue criticado por el trato vejatorio que se le dio a las personas exhibidas, parece que los nativos filipinos de la Exposición madrileña corrieron mejor suerte. Las crónicas y el análisis que hacen autores como María Teresa Sánchez Avendaño²⁰⁵ y Luis Ángel Sánchez²⁰⁶ corroboran esta cuestión. Sin embargo, difiriendo de la opinión de los citados autores, es difícil justificar positivamente en cualquiera de los casos sucedidos en las exposiciones europeas la presencia de individuos de territorios extranjeros con el fin de ser exhibidos. Y, además, que este hecho pueda ser valorado de forma cualitativa ya que, la exhibición de personas puede siempre interpretarse como un acto negativo que cosifica al individuo al exhibirse como muestra a ojos del público, lo cual entronca con la antropología física más radical.

²⁰³ BLANCO GARCÍA, Julio, *Historia de las Exposiciones Internacionales (Londres 1851-Zaragoza 1908)*, Zaragoza: Delsan-Historia, 2007, p. 176.

²⁰⁴ Este hecho lo menciona Luis Calvo Teixeira (1992), p. 46, así como Julio Blanco García (2007), p. 176.

²⁰⁵ “Pero al contrario de lo que ocurrió en Holanda parece, por lo que cuentan las crónicas [...] que en general se trató a los filipinos con un gran respeto. Ciertamente se estudió su fisonomía, se les midió y pesó para completar estudios antropológicos sobre ellos, pero estas investigaciones que podían considerarse humillantes para los indígenas se justificaron por considerarse una práctica común también realizada a los occidentales de diversas clases sociales e incluso a los propios científicos en numerosas ocasiones” SÁNCHEZ AVENDAÑO, M.^a Teresa, “Análisis histórico y sociológico de la Exposición de Filipinas en la España finisecular”, Madrid, *Revista Española del Pacífico*, n.º 8, 1998, p. 274.

²⁰⁶ El autor se esfuerza en justificar el carácter “austero” de la Exposición de Filipinas de Madrid, por lo que en este certamen se separaría de los modelos “más salvajísticos” en comparación con la imagen del nativo que se da en otras exposiciones. Por ello, dedica un apartado de su libro a explicar las divergencias entre la exposición madrileña (1887) y la colonial de Ámsterdam (1883). Véase SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, “Dos modelos de exhibición divergentes: el certamen de 1887 y la Exposición colonial de Ámsterdam de 1883”, *Un Imperio en la vitrina...*, pp. 307-318.

a) Primeras impresiones de los nativos filipinos venidos para la Exposición de Filipinas

El 3 de mayo de 1887 llega a Barcelona el vapor *Santo Domingo*. El barco transporta una carga variada de productos, así como plantas y animales²⁰⁷ y cuarenta y tres filipinos²⁰⁸ que participarán en la Exposición General de las Islas Filipinas en Madrid. De inmediato, la prensa de Barcelona²⁰⁹ se hace eco de los visitantes llegados a la ciudad. La información que de ellos se expone en *La Vanguardia* del jueves 5 de mayo destila un buen número de prejuicios e ideas preconcebidas respecto a los recién llegados, pero curiosamente, de un total de 43 sólo se hallan comentarios respecto de los dos guimanes y los tres tinguianes que vienen en el grupo, quienes son identificados con atributos típicos de “los salvajes”:

Los guimanes tienen su cuerpo y cara pintarrajeados de varios colores, con tintas especiales que ellos usan y cuyas pinturas alineadas, son para ellos **insignia ó memoria de las muertes realizadas** en las rancherías inmediatas, que son siempre consideradas como enemigas.

Los tinguianes tienen el mismo modo de vivir, con la única diferencia de que no son **tan feroces como los anteriores**. Hállanse establecidas sus

²⁰⁷ “También conduce dicho vapor 442 bultos de mercancías para la citada Exposición, y 17 animales vivos, entre ellos tres carabaos, culebras y varios caimanes, algunos de gran tamaño. A un cocodrilo de 17 metros de longitud ha sido necesario darle muerte durante la travesía porque su voracidad y su fuerza hacían temer alguna desgracia, exigiendo un cuidado y una vigilancia difíciles de mantener.” “Notas marítimas”, Barcelona, *La Vanguardia*, nº 203, jueves 5 de mayo de 1887, año VII, edición gral., p. 2797.

²⁰⁸ “Vienen los siguientes individuos: 5 naturales de Antique, 9 de Ilo-ilo, 1 de Zamboanga, 5 de Bacalao, 1 de Manila, 1 de Camarines Sur, 2 de balacan, 2 de marianas, 2 de las Carolinas, 1 negro, de la isla Negros, 4 moros (2 matrimonios de Joló), 3 Tinguianes del Sur, 2 Igorrotes de Lepanto, 2 guimanes y 3 indígenas más: total 43; 12 mujeres y 31 hombres.” Barcelona, *La Vanguardia*, nº 204, jueves 5 de mayo de 1887, año VII, edición tarde, p. 2812.

²⁰⁹ Tanto en *La Vanguardia* como en el *Diario de Barcelona*, principales periódicos de la época en la Ciudad Condal, se difunde la noticia con muy pocas variaciones. El *Diario de Barcelona* detalla, al día siguiente un poco más la información y da cuenta de los acompañantes de los visitantes: “En el vapor “Santo Domingo” han venido los señores D. Francisco Torrontegui, jefe de Admistración del Archipiélago Filipino y coronel retirado, y D. Pedro Ortuorte, jefe de 2ª clase de aquél gobierno general e intérprete del idioma joloano, quienes acompañan los 43 naturales de aquellas islas destinados a la exposición de filipinas. [...]”. Barcelona, *Diario de Barcelona*, viernes 6 de mayo 1887, p. 5404.

vivencias al pie mismo de la mencionada cordillera de Luzón, ó inmediatos y a las órdenes del gobierno filipino.

Las pinturas que usan los tinguianes, representan también el número de muertes efectuadas (...). **Tienen un miedo grandísimo al poder judicial.** Los lugares que habitan estas razas, son de continuo visitados por expediciones militares, que se organizan por orden del gobierno general de Filipinas y en atención a las circunstancias, o mejor dicho, correspondiendo á la petición que hacen las rancherías por los daños causados por sus enemigos. **Son rencorosos en extremo.**

La lucha entre las diferentes tribus es continua. La muerte de un individuo de cualquiera de ellos, les incita al asesinato, al que se ven arrastrados por los gritos que profieren los miembros de la familia del finado, gritos que para ellos significan vengar aquella muerte natural, con otra muerte o asesinato; de aquí que estén en continua colisión las rancherías. (...)

Las tres razas mencionadas puede decirse que van en cueros en su país, pues sólo cubre la parte delantera de su cuerpo una piel que se sujeta en la cintura y que les llega hasta la rodilla ó poco más, llevando desnudo el resto del cuerpo. Usan gargantillas y brazaletes. [...]²¹⁰

Así, estos individuos cumplen las condiciones de ir pintarrajeados y desnudos, ser feroces, rencorosos, vengativos, asesinos y tener miedo al poder judicial (que para este caso sería el “orden” occidental de la metrópoli, dado que las leyes judiciales se regían desde el gobierno del Imperio). Pero, recordemos que esta sólo es la opinión de cinco sobre los individuos venidos de un total de cuarenta y tres. Del resto únicamente distinguen como visten las mujeres²¹¹ y sus rasgos físicos en general:

El color de su piel es cobrizo; la frente deprimida, ojos pequeños, los pómulos muy salientes y la nariz chata; la expresión de su rostro es buena, demostrando siempre gran curiosidad y sorpresa por cuantas cosas y personas ven.²¹²

No se explica cómo iban vestidos los integrantes del resto del grupo. Luis Ángel Sánchez detalla, citando a un articulista del *Imparcial*, a propósito de la invitación que se les hace la noche siguiente de su llegada para

²¹⁰ Barcelona, *La Vanguardia*, n.º 204, jueves 5 de mayo 1887, año VII, edición mañana, p. 2797 [el destacado es nuestro]

²¹¹ “El modo como visten las mujeres no pude menos de chocar; usan faldas de tejido sumamente fino, hecho con hilo de pita, de varios colores, demostrando sus trajes que tienen predilección por las ropas rayadas, pues abunda en ellas las de esa clase. Otras llevan sayas pintadas de flores, etc. El cuerpo, de la misma tela, es sumamente corto, usando mangas en forma de campana, sujetas cerca del hombro por una cinta”, *ibíd.*, p. 2797.

²¹² *Ibíd.*, p. 2797.

asistir al Circo Ecuestre de la ciudad de Barcelona, que “las mujeres no pudieron calzar zapato alguno”²¹³. Por lo que se deduce que, para asistir a la invitación al circo, los forasteros se vistieron a la manera occidental. En *La Vanguardia* se refieren también a esta invitación, de forma muy breve, exponiendo que “[...] algunos de los individuos [...] asistieron anoche al Circo Ecuestre Barcelonés; ocupaban cierto número de palcos y era curioso ver los aspavientos que hacían al presenciar los trabajos de los gimnastas”.²¹⁴ Podríamos entonces resumir que lo que era noticia por aquellos años, e interesaba destacar, era el carácter exótico y salvaje de los recién llegados, ya sea por sus pinturas, sus ropas o porque hacían aspavientos (demostración de espanto, por lo tanto, que no saben apreciar) a los espectáculos de uno de los lugares más populares de la ciudad de Barcelona en aquel momento.

Sin embargo, ésta no era la primera vez que nativos de Filipinas visitaban la Península. Poco después del descubrimiento de América llegan los primeros individuos como pruebas de las nuevas tierras conquistadas:

La nave de Elcano que dio por primera vez la vuelta al mundo entre 1519 y 1522, salió de las Malucas con quince indonesios, de los cuales sólo tres llegaron vivos a Sevilla.²¹⁵

A partir de entonces se produce un goteo de filipinos hacia España acerca del cual sabemos todavía muy poco. Eloy Martín Corrales detalla en su artículo “Filipinos en España en los siglos XIX y XX (1868-1936)” la presencia de numerosos individuos procedentes de la colonia española en el Pacífico.²¹⁶ A partir de la segunda mitad del XIX diversas colonias filipinas se habían establecido permanentemente en algunas ciudades españolas, sobre todo en Madrid y Barcelona, en donde se formaron círculos de intelectuales filipinos que defendieron los intereses de Filipinas a través de diferentes posturas políticas, desde las asimilacionistas hasta las independentistas. “También aparecieron

²¹³ SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, *Un Imperio en la vitrina...*, p. 58.

²¹⁴ Barcelona, *La Vanguardia*, nº 204, jueves 5 de mayo 1887, año VII, edición mañana, p. 2797.

²¹⁵ MARTÍN CORRALES, Eloy, “Filipinos en España en los siglos XIX y XX (1868-1936)”, Manila: Instituto Cervantes de Manila, *Cuadernos de Historia*, nº 2 y 3, 1988, p.169.

²¹⁶ “En 1586, Martín Sancho de Pampanga llega a la península donde fue presentado al monarca español y, tras su ingreso en la Compañía de Jesús, estudió en el Colegio de Jesuitas de Murcia. En 1773 llegan a Acapulco, procedentes de España y Veracruz un grupo de “artilleros, grumetes y marineros chinos” (4,28 y 14 respectivamente), “para remitirse a su país en las islas Filipinas”. En la primera mitad del siglo XIX, diversos criollos acomodados desempeñaron en la península el cometido de representantes de Filipinas en las Cortes [...]”, *ibíd.*, p. 169.

periódicos en defensa de los intereses filipinos. Entre ellos, la revista del Círculo Hispano-Filipino (1882), La Solidaridad, La Vanguardia Filipina (1889), España en Filipinas (1887), El Resumen (1887) y Filipinas ante Europa”.²¹⁷ Según expone Eloy Martín Corrales,²¹⁸ en el seno de estos grupos surgieron críticas hacia la llegada de los filipinos traídos para la exposición de Madrid. Además, las protestas se acrecentaron con motivo del fallecimiento de algunos de los filipinos exhibidos²¹⁹. Estas críticas corroborarían la teoría de Luis Ángel Sánchez sobre la intencionalidad marcadamente colonial de la exhibición. La venida de los filipinos a la Península responde, por tanto, a una pura intencionalidad exhibicionista, al más puro estilo de su predecesora, la Exposición Colonial de Ámsterdam de 1883.

b) El marco que ofrece la Exposición de Filipinas para la exhibición de lo etnográfico

Parte de la herencia que queda en pie de lo que fue la Exposición General de las Islas Filipinas es el emblemático edificio del parque del Retiro de Madrid conocido como Palacio de Cristal. Fue diseñado expresamente por Ricardo Velázquez para esta ocasión, con la finalidad de servir de invernadero para las plantas traídas desde Filipinas para ser exhibidas en el certamen.²²⁰ Es evidente que el edificio está inspirado en la pionera construcción de la arquitectura del hierro conocida como el Crystal Palace, diseñada por Paxton para la Exposición Universal de Londres de 1851, si bien el de Madrid se parece más al invernadero construido en la Exposición Universal de Nueva York de 1853. El Palacio de Cristal sólo fue protagonista al final de la exposición ya que su inauguración no se

²¹⁷ *Ibíd.*, pp. 171-172.

²¹⁸ MARTÍN CORRALES, Eloy, “Filipinos en España en los siglos XIX y XX (1868-1936)”, Manila: Instituto Cervantes de Manila, *Cuadernos de Historia*, 1988, nº 2 y 3, p. 172

²¹⁹ Luis Ángel Sánchez dedica en su libro *Un Imperio en la vitrina...* un apartado dedicado a “*Imágenes y discursos sobre la alteridad filipina*” en donde cita en varias ocasiones al ilustrado filipino Graciano López Jaena, quien en varios artículos denuncia la situación de vida de sus compatriotas en el certamen y la muerte de la filipina joloana llamada Basalia.

²²⁰ “En el vapor ‘Santo Domingo’ han venido [...] De los 442 bultos de mercancías, 104 son plantas vivas que han llegado en un estado inmejorable, gracias a los desvelos e inteligencia del Inspector General de Montes de Filipinas Don Sebastián Vidal y Soler, secundado por Don Regino García, encargado del Jardín Botánico de Manila. Estas plantas se cree que llamarán la atención de las personas peritas y aficionadas a la floricultura”. Barcelona, *Diario de Barcelona*, viernes 6 de mayo 1887, p. 5404.

produjo hasta el 22 de septiembre, tres semanas antes de la clausura del certamen.

Frente al Palacio de Cristal, en el parque del Retiro, sigue existiendo el lago artificial en donde se emplazaron las embarcaciones traídas desde Filipinas, varias de ellas pertenecientes a los *moros*²²¹ (término de uso español) de Joló y Mindanao, en las cuales los visitantes podían pasearse para visitar la muestra. Refiriéndose a este hecho, Luis Ángel Sánchez reproduce un texto de M. Antón que nos permitirá dar cuenta del enfoque exótico que la prensa de la época daba al hecho de pasear en barca por la exposición, una ocasión para recurrir a un cierto orientalismo que estaba siempre presente en mayor o menor medida en las exposiciones de la época, tal y como ya se introdujo en el capítulo segundo:

El viajero que alquile una canoa en el lago, se acomode, **sentado a la morisca**, bajo la toldilla de trenzado, bejuco, se deje guiar por el corto y ancho remo del pardo malayo que la tripula, y **fumándose un tabaco filipino se abandone por las corrientes de la fantasía imaginando cocoteros**, los castaños; palmas bravas, los álamos; helechos y lianas, los matorrales; bongas, adelfas; bambúes, los cañizales y molaves, los cipreses, puede creerse en las orillas del Pampanga o, mejor, del Abra, sin más esfuerzos de imaginación [...].²²²

El principal núcleo expositivo del certamen lo constituía el edificio llamado entonces Pabellón Central y hoy conocido como Palacio Velázquez. Fue proyectado anteriormente a la celebración de la Exposición de Filipinas por Ricardo Velázquez en 1883 para una Exposición de Minería. El Pabellón Central era el espacio de la muestra donde se exhibían los objetos traídos para ser expuestos, distribuidos en ocho secciones que se situaron en diferentes partes del edificio. En la primera galería, a la derecha, estaba la primera sección, “Geología,

²²¹ Dentro de las conocidas como islas meridionales o del sur destacan Mindanao y el archipiélago de Sulú (formado por Basilan, Jolo, Tawi Tawi, Sibuto y toda una serie de pequeñas islas). La principal distinción que encontramos entre los pueblos de estas islas y los de la zona central y norte es que no estuvieron sometidos a las influencias españolas. Este aislamiento relativo puede ser atribuido a las características geográficas de la zona y, principalmente, por la influencia del islam, ya que a partir del siglo *XIII* llegan los musulmanes desde el sudoeste asiático. En el 1500 el Islam ya estaba fuertemente arraigado en las islas de Sulú y Mindanao, y en 1565 llegó hasta la bahía de Manila. En general, los pueblos costeros y de los valles se convirtieron al islam, mientras que los habitantes de las montañas eran paganos o animistas.

²²² Reproducido en SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, *Un Imperio en la vitrina...*, p. 76. [el destacado es nuestro]

Mineralogía, Antropología y Meteorología”. En la nave central todo lo relacionado con la etnografía de Filipinas (segunda sección), que estaba repleta de maniqués vestidos con diferentes trajes típicos y armas, mostrando costumbres de la vida de las razas indígenas del archipiélago. En la tercera nave se alojaban la tercera y cuarta sección, dedicada al Ministerio de Guerra y a la Marina, que contenían modelos de embarcaciones, planos y libros. Al otro lado del salón central la sección quinta, con la botánica y zoología. En el salón central, a la derecha, se exponían máquinas, útiles agrícolas y otras herramientas que constituían la sexta y séptima sección (“Maquinaria, Industria y Manufacturas”), desde donde se accedía a la octava y última sección, la de de bellas artes.

La sección octava se titulaba oficialmente “Cultura general, instrucción pública, ciencias y artes”. Es importante señalar la relevancia de que se dedicara un espacio a las artes en una exhibición de estas características ya que, de esta manera, se mostraba que la colonia no sólo se había desarrollado en el despliegue de la industria o el comercio, sino que también se había desenvuelto en la más pura expresión espiritual. Pero ¿de qué tipo de arte estamos hablando? Nos podremos hacer una idea citando la ampliación de noticias que hacía *La Vanguardia* en su edición de tarde respecto de los objetos llegados en el vapor *Santo Domingo*:

[...] Entre los objetos de arte, figura un busto de marfil y varios crucifijos de madera. El busto es del malogrado rey don Alfonso XII (q.e.d.), debido al joven y ya reputado escultor filipino, don Vicente Francisco, de 19 años de edad. No puede negarse que por la maestría con que está trabajado, es una verdadera obra de arte, observándose en los más mínimos detalles una pulcritud esmerada, que honra á su autor. Para la realización de esta obra, se valió el señor Francisco de una fotografía en la que el monarca está retratado solo con bigote. Si bien el busto, como dejamos dicho, es recomendable para su modelación, deja mucho que desear como parecido. Los rasgos de la cara, notables en extremo por su ejecución, no son verdaderamente los del difunto rey, que aparece en el busto algo más grueso de lo que era. El pie es de madera y marfil: lo forma un cuadrilátero, con puntas cerradas; en uno de los lados tiene la siguiente inscripción grabada sobre el marfil: “14 de enero de 1875”, y en el lado opuesto, los atributos de la muerte y la fecha, “25 de noviembre 1885”. En los lados restantes hay las armas reales [...].²²³

Hablamos, pues, de obras de arte ejecutadas por artistas filipinos “a la manera occidental”. No se trata de obras de los indígenas, sino de piezas fruto de la labor educadora de la metrópoli sobre los habitantes de aquellas tierras, de tal manera que lo exhibido ensalza la política colonial hispana. La pieza de la que se habla en la noticia que acabamos de citar es

²²³ Barcelona, *La Vanguardia*, n ° 204, jueves 5 de mayo de 1887, año VII, edición tarde, p. 2812 [el destacado es nuestro]

un buen ejemplo de ello. ¿Qué mejor objeto para exhibirse en la exposición que la representación del rey de la metrópoli, Alfonso XII, en un busto de “*pulcritud esmerada*” realizada por un joven escultor filipino (don Vicente Francisco), resumiendo así, en una sola obra, la exaltación de la representación del poder del Imperio y la labor civilizadora por parte de la metrópoli? Aun así, las obras expuestas y ejecutadas “a la manera occidental” no estuvieron exentas de crítica y fueron calificadas de “infantiles”, denotando escasa perfección o falta de maestría en su factura: “El arte en Filipinas, refiriéndonos especialmente al de la pintura y escultura, hemos dicho en otra ocasión que estaba en su infancia, pero no ciertamente en una infancia raquítica, sino pletórica de vida, lo cual hace esperar, con fundamento sólido, el más completo triunfo”.²²⁴

En cambio, sí se hallan bien representados en la exposición pintores filipinos reconocidos en aquel momento, como Juan Luna y Novicio (1857-1899) y Félix Resurrección Hidalgo Padilla (1855-1913). También se contó con la presencia de otros, como Miguel Zaragoza, que era criollo, Félix Martínez, Rafael Enríquez, Telesforo Sucgang... todos alumnos de la Academia de Pintura de Manila. Pero entre ellos parece que también había notables diferencias. Ésta es la opinión de Alfredo Vicenti para *El Globo*, quien se esfuerza en distinguir entre los artistas que se han formado en Occidente de los que no, otorgando así mayor notoriedad a los que se han “perfeccionado” en Europa:

Lo que primero salta a la vista, es la inmensa distancia que separa a los artistas propiamente filipinos de aquellos otros que, **si bien nacidos en el Archipiélago, han venido a perfeccionar sus aptitudes en Europa. Así los únicos cuadros, dignos por todos los conceptos de ese nombre, están firmados en Roma, París o Madrid**, por Luna, Resurrección Hidalgo y acaso Vilanueva.²²⁵

Los cuadros exhibidos en el certamen eran retratos de indios e indias y de algún chino, imágenes de tipos del país, bodegones y temas diversos filipinos como las peleas de gallos. El caso también es parecido para los escultores: Isabela Tampingco, Ciriaco Gaudínez, Ciriaco Arévalo, Crispulo Jonson y Vicente Francisco, que aportan esculturas religiosas, bustos de personajes importantes de la colonia, como el arzobispo de Manila, y obras alegóricas, como la que destaca Luis Ángel Sánchez de

²²⁴ “Exposición Filipina”, Madrid, *La Ilustración Española y Americana*, nº XXVI, 15 de julio de 1887, p. 27.

²²⁵ VICENTI, Alfredo, “La Pintura, Escultura y Arqueología”, Madrid, *El Globo*, 1887. Citado en SÁNCHEZ AVENDAÑO, M.^a Teresa, “Análisis histórico y sociológico de la Exposición de Filipinas en la España finisecular”, Madrid, *Revista Española del Pacífico*, nº 8, 1998, p. 274. [el destacado es nuestro]

Ciriaco Gaudínez titulada *La educación de los pueblos destierra sus pasiones*. Se trata de una niña que deja los juegos en el suelo y abraza con abandono una muñeca mientras lee con atención un libro. La frase esculpida en la base “La educación de los pueblos destierra sus pasiones”²²⁶ pone de manifiesto la línea moralizante-educadora que ejerce España.

Por tanto, de todo aquello que hoy consideramos como arte primitivo, es decir, objetos elaborados por o en la tradición indígena, tanto ritual como funcional, quedan excluidos como objetos de categoría artística en el certamen y se agrupan en la Sección primera (“Geología, Mineralogía, **Antropología** y Meteorología”) bajo el calificativo de “objetos toscamente contruidos y en la sección segunda por objetos pertenecientes a la manera de ser del indio (Indumentaria, trajes y costumbres)”. Por lo que ya se introdujo en el capítulo primero, al tratar el caso del arte primitivo, era de esperar que estos objetos fueran tratados como piezas de escaso valor artístico y como meras representaciones testimoniales desde el punto de vista antropológico. En *La Ilustración Española y Americana* se refieren del siguiente modo a las dos secciones citadas:

[...] Unida a la Sección primera hállase instalada una menos numerosa que interesante, que comprende objetos y productos de Marianas, Carolinas y Palaos. **Fuera inoportuno pretender hallar adelantos estimables en esta sección**, dado el estado de cultura en que, a excepción de Marianas, se encuentran las posesiones españolas; pero como el interés no siempre lo produce lo que es notable por el mérito, pues lo posee todo aquello que tiene carácter verdaderamente excepcional, valga más o menos material o artísticamente, de aquí, y con especialidad tratándose de colonias que llamaron poco ha de un modo tan marcado la atención de nuestros compatriotas, **que se fijan mucho los visitantes á la Exposición en lo poco que las Carolinas y Palaos han enviado á la misma. En este poco figura una fuente en forma de trébedes, hecha de madera; una bandeja con su cuchara de carey, regalo del reyezuelo de Corror, y otros objetos toscamente contruidos, pero sumamente característicos todos.**

[...] Entre los mil objetos que hemos visto en la expresada Sección merecen citarse especialmente un plano del arrabal de Tondo, collares, brazaletes, cintos y otras curiosidades de los igorotes de Agoos en la Unión, y de los moros de Mindanao y Calingás del valle de Cagayán. En estas curiosidades **figuran los anitos de igorotes (ídolos) y los hay dignos de estudio, tales como el Dios**

²²⁶ Se reproduce un grabado de esta escultura en el apéndice documental de este capítulo véase la imagen 1.

protector del buen tiempo y el de los niños, llamados respectivamente Tag-adlao y Tagtabibi dinata. [...]²²⁷

Las críticas a estos objetos son variadas. Alfredo Vicenti, al que ya citamos anteriormente, no ve grandes motivos de alabanza hacia estas obras. Incluso considera que “puede ejercer mal influjo en la educación artística, al observar la triste uniformidad de los trabajos marcados con un sello u originados a su sombra”. En cambio, para Francisco Alcántara, del periódico *La Opinión*, se trata de objetos de interés, por lo que es merecedor de ser destacado como ejemplo positivo de valoración, ya que no es nada frecuente admirar las producciones indígenas entre la crítica de la época:

Una de las pocas ocasiones que en los pueblos europeos se presentan para el estudio del arte, desde sus orígenes hasta nuestros días, nos la ofrecen los objetos de arte diseminados por las salas del palacio de la Exposición. [...] Nada existe en la Exposición que muestre cómo han procurado los españoles aprovechar las grandes aptitudes de los indios para las artes del diseño [...] porque las obras de Luna y algunos otros pintores o escultores, si bien prueban las aptitudes de aquella raza para las artes, son productos de la cultura Europea generalmente”.²²⁸

La consideración hacia al arte filipino que expresa el periodista, valorando la oportunidad que brinda la Exposición de contemplar el “estudio del arte, desde sus orígenes hasta nuestros días”, entiende el arte primitivo como ejemplo de “origen”, de “inicial”, de “primero”, lo cual tampoco es frecuente en las pocas valoraciones que para este trabajo se han hallado sobre el arte filipino. En cambio, lo que más abunda son las críticas a las producciones del archipiélago. Así, en el Boletín de la Biblioteca-Museo Balaguer, en la serie dedicada al Arte Filipino escrita por Manuel Creus Esther (ya citadas en el primer capítulo), el autor se esfuerza en aclarar que las pinturas filipinas que concurrieron en la Exposición de Filipinas no podían ser consideradas como “arte filipino” sino que estaban más cercanas a la “pintura decorativa”:

[...] con todo y ser obra de filipinos, no puede llamarse pintura filipina á la cultivada por artistas que con sus obras concurrieron á la Exposición de productos del Archipiélago celebrada en la Corte el año

²²⁷ “Exposición Filipina”, Madrid, *La Ilustración Española y Americana*, nº XXVI, 15 de julio de 1887, p. 26. [el destacado es nuestro]

²²⁸ ALCÁNTARA, Francisco, Madrid, *La Opinión*, 4 de julio de 1887 citado en SÁNCHEZ AVENDAÑO, M.^a Teresa, “Análisis histórico y sociológico de la Exposición de Filipinas en la España finisecular”, Madrid, *Revista Espanola del Pacífico*, n.º 8, 1998, p.286. [el destacado es nuestro]

pasado, figuran actualmente en la Universal de Barcelona o adornan hace tiempo las paredes de nuestro MUSEO, por más que en su gran parte representen usos y costumbres de aquellos naturales, ó preciosos paisajes de la feraz campiña de tan privilegiado país.

Esto no obstante, los pintores indígenas que no han cruzado los mares se acercan en sus obras á juzgar por su estilo, mucho más á los decoradores de oficio, que á los que ejecutan las suyas en lejanas tierras, debiéndose sin duda tan singular semejanza, aparte la escasa facultad creadora con que lucha la generalidad, á la falta de verdadera crítica, á la carencia de buenos modelos en que estudiar y perfeccionarse [...] ²²⁹

En resumen, el arte de los indígenas filipinos no se encuentra reconocido como tal en la Exposición General de las Islas Filipinas de 1887. La España de esa época no valoraba lo suficiente este tipo de producciones y relegaba los objetos a puros testimonios de cultura material, en lugar de exhibir los más destacados (objetos rituales de culto, figuras de antepasados, etc.) en la sección destinada a las artes, reconociendo así el valor del arte primitivo. Sin embargo, en ese momento, el hecho no difiere de la situación de los objetos etnográficos del resto de los países europeos ya que en ellos, tampoco se valoró a las piezas primitivas por su valor estético hasta un poco más adelante, con la llegada de las vanguardias.

c) Los lugares de exhibición de los nativos dentro de la Exposición de Filipinas

Durante la celebración de la Exposición de 1887 los naturales de Filipinas habitaron en los espacios del Campo Grande del parque del Retiro de Madrid, es decir, vivieron dentro de la arquitectura ferial. Este hecho no puede ser ignorado para nuestro objeto de estudio ya que significa que los filipinos eran parte de lo expuesto y que no se trataba de elementos neutros. Durante los casi cinco meses que duró la exposición en el recinto del parque, los nativos filipinos habitaron diferentes construcciones que se levantaron al lado del Palacio de Cristal, lo que contrastaría, sin duda, con las sencillas estructuras que sirvieron para alojar a los indígenas filipinos, mucho más humildes en su construcción.

Además del destacado Pabellón Central, hubo otras construcciones efímeras que podríamos llamar bastimentos (ya que no se trata de

²²⁹ CREUS ESTHER, Manuel, “Arte filipino”, Vilanova i la Geltrú, *Boletín de la Biblioteca-Museo-Balaguer*, n °46, 26 de julio de 1888, pp. 1-3. [el destacado es nuestro]

verdaderos edificios cimentados), que reproducían el estilo filipino de viviendas, construidas con caña y nipa, y que fueron conocidas como: la “Casa de Labor” y la “Casa de las Tejedoras”. La primera de ellas se estructuraba en dos partes en donde se exhibía, por un lado, utillaje agrícola original y, por el otro, una instalación de abacá. Esto era un cobertizo con plantas de abacá, un artilugio para desfibrar, útiles para el trabajo de esta planta y muestras de objetos fabricados con esta fibra: cordelería, fragmentos de velamen y diferentes tipos de telas. La Casa de las Tejedoras “es la que mostraba el proceso de telar y donde las mujeres hacían demostraciones.”²³⁰

Otro lugar en el que se realizaban exhibiciones de trabajos manuales en directo era el Bahay, construido por la Compañía General de Tabacos de Filipinas y conocido como “La Tabacalera”. Por las numerosas referencias en la prensa de la época, parece que fue una de las instalaciones más apreciadas. En *La Ilustración Española y Americana* le dedican varios grabados²³¹ dada su relevancia. Contaba con la demostración en vivo, llevada a cabo por seis cigarreras tagalas, de las distintas fases de elaboración del tabaco,²³² además de un camarín de oreo, otro para conseguir la fermentación del tabaco y un salón en el que se exhibían las muestras de la fabricación y las diferentes clases de tabaco que se empleaban. Pero la más interesante de las construcciones de la exposición filipina para nuestro objeto de estudio es el recinto conocido con el nombre de Ranchería de los igorotes, en donde vivieron los filipinos igorotes, los tinganos, el negrito²³³..., es decir, aquellos que dada su

²³⁰ “[...] El pabellón destinado á las tejedoras no ofrece otro aliciente que el de presenciar la habilidad de las mismas en sus trabajos, pues la maquinaria de que se sirven es igual á la que existe en modelos en la Sección Séptima [Industria y Comercio] (...)”. “Exposición Filipina”, Madrid, *La Ilustración Española y Americana*, n.º XXVI, 15 de julio de 1887, p. 27.

²³¹ Véase como ejemplo la imagen del grabado reproducida en el apéndice de ilustraciones de este capítulo con el número 2.

²³² “[...] son igualmente notables los talleres para trabajar el abacá, los de las tejedoras y la casa llamada La Tabacalera, fabricada con verdadero primor en su género, y donde se elaboran cigarros filipinos.” “Crónica general”, Madrid, *La Ilustración Española y Americana*, n.º XXV, 8 de julio de 1887, p. 3. En las ilustraciones del capítulo se reproduce un grabado de esta actividad que corresponde al número XXVII de la misma revista, p.44.

²³³ Éste es el término de uso español para los *aeta* o *agta*, según Muriel Gómez Pradas “viuen en zones marginals, en els boscosde les altes muntanyes, arreconats per les succesives onades de població. Són el tipus de pigmoide, caçadors-recolectors (fan servir l’arc i les fletxes com a armes de cacera) i es distribuyesen per Luzon, Visayas i Mindanao, però també els trobem a Malàisia i al sudest del continent.” GÓMEZ PRADAS, Muriel, “Caraterístiques Generals”, *Catàleg del*

indumentaria y aspecto físico podrían ser considerados de características “salvajes”. Podemos hacernos una idea de los individuos a los que nos referimos, a través de varias fotografías que se conservan, o bien a través de los grabados de publicaciones de la época como *La Ilustración Española y Americana* que cubre ampliamente el certamen.²³⁴

La singular ranchería²³⁵ se trataba de un recinto cerrado en forma de “X” que contenía varios elementos. La primera construcción de esta parte de la exposición, justo en la entrada, era el “tribunal” que en las Filipinas hispanizadas era la casa de gobierno local. Este era el lugar en donde residió, durante el período que duró la exposición, Ismael Alzate, el presunto “jefe” del grupo de filipinos venido a España. A continuación, las casas de los igorotes, “hecha con nipa y Bakú y apoyadas en troncos de palmeras”,²³⁶ vivienda similar, en opinión de Luis Ángel Sánchez, a un hórreo asturiano o leonés. El poblado contaba, además, con otra curiosa edificación en un árbol, al parecer²³⁷ “construida para la morada de aquel indígena de la isla de Negros que vino a Madrid con la colonia filipina”,²³⁸ se trataría pues del “negrito” del grupo (este término es de origen español y de uso general para designar ciertas etnias de Filipinas). En *La Ilustración Española y Americana* se especifica que esta “casa del árbol”, calificada como “la aérea casa del salvaje”, estaba “colocada sobre un árbol a diez metros de altura, y a la que se sube por una escalera

Museu Balaguer, Col·lecció d'Etnografia de Filipines, Vilanova i la Geltrú: Gràfiques Ferpala, 1992.

²³⁴ Véase la reproducción del citado grabado de *La Ilustración Española y Americana* y una fotografía de estos individuos en el apéndice documental, 3A y 3B respectivamente.

²³⁵ El término se refiere a un conjunto de ranchos o chozas que forman un lugar. Este término era utilizado durante la colonización española de Filipinas para designar a las aldeas no cristianizadas.

²³⁶ “Crónica general”, Madrid, *La Ilustración Española y Americana*, n° XXV, 8 de julio de 1887, p. 3.

²³⁷ Aunque en su libro *Un Imperio en la Vitrina...* Luis Ángel Sánchez no especifique quién habitaba la construcción arbórea, en el catálogo de la exposición “Catalunya i Ultramar”, celebrada en el Museo Marítim de Barcelona del 10 de mayo de 1995 al 31 de octubre de 1996 detalla “El negrito, els igorrots, el tinguià i el guinaà durant l'exposició van viure a l'anomenada “ranchería de los igorotes”, que incloïa diverses estructures aixecades pels indígenes mateixos d'acord amb els seus tipus d'habitatge tradicionals, un dels quals –el del negrito– estava situat sobre un arbre.” SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, “Victor Balaguer, les Filipines i l'any 1887”, *Catalunya i Ultramar, poder i negoci a les colònies espanyoles (1750-1914)*, Barcelona: Consorci de les Drassanes de Barcelona, Àmbit Serveis Editorial, 1996, p. 131.

²³⁸ “Crónica general”, Madrid, *La Ilustración Española y Americana*, n° XXV, 8 de julio 1887, p. 3.

apoyada en el tronco y era objeto de viva curiosidad por el numeroso público que visita el concurso”.²³⁹

La misma revista es la que también pone de manifiesto, a la semana siguiente, que los visitantes no quedan contentos más bien desilusionados de “no encontrar el salvajismo en el grado sumo que esperaban”:

La ranchería de los igorotes es el sitio visitado con mayor curiosidad por el público que acude á la Exposición: hay en ese público quien tiene una idea muy original de los citados igorotes, tanto que el desencanto sucede á la ilusión cuando se acercan á contemplarlos. Ciertamente sus adornos, sus manifestaciones, nada tienen de común con las razas, los trajes y las costumbres de otros pueblos; **pero las imaginaciones exaltadas, aquellas que han formado un concepto extraño de esos hombres de color que han dejado sus selvas vírgenes para residir en el Parque de Madrid, sorpréndese, y de ello hemos sido testigos, de no encontrar el salvajismo en grado sumo que esperaban.**²⁴⁰

Es relevante cómo el cronista de la misma revista sugiere que la ausencia de salvajismo “en grado sumo esperado” pueda ser debida a que, a partir de la estancia de los igorotes en la metrópoli y gracias a la observación de los que vivían en la capital, los filipinos exhibidos se hubieran transformado y, por ello, hubieran adquirido para entonces “nociones de urbanidad”:

Verdad es que la manera de ser del individuo se modifica muchas veces ante el ejemplo que atentamente observa **en las razas que son superiores**, social y materialmente consideradas, y que la estancia de dos meses que llevan los igorotes en Madrid ha influido para que adquieran **ciertas nociones de urbanidad; [...]**²⁴¹

El análisis que realiza el cronista denota una opinión muy marcada sobre las diferencias raciales entre los exhibidos y aquellos que irían a contemplarlos. La opinión del periodista parte del evolucionismo racial y predispone al público a visitar a los igorotes desde una perspectiva en la que la superioridad de Occidente influye en los “salvajes igorotes” que, sólo por estar en Madrid, dejan de ser un poco más “salvajes”. Es muy probable que artículos periodísticos como éste ayudaran a aumentar las visitas a la Exposición de Filipinas, por lo que la exhibición de individuos sería uno de los principales puntos de atracción para el público. Recordemos que en la Stanley and African Exhibition, en opinión de

²³⁹ *Ibíd.*, p. 3.

²⁴⁰ “Exposición Filipina”, Madrid, *La Ilustración Española y Americana*, n.º XXVI, 15 de julio de 1887, p. 27. [el destacado es nuestro]

²⁴¹ *Ibíd.*, p. 27. [el destacado es nuestro]

Annie Coombes, la prensa tuvo un importante papel en la difusión y creación de interés por la muestra entre el público.

Ya casi al final del certamen se construyó una última instalación, también muy atrayente, que llamaron “pueblo de indios” de Santiago. Era una reproducción de un poblado filipino de modelo *hispanizante* que contaba con una iglesia, la cual fue bendecida por el obispo de Madrid el 22 de septiembre de 1887. De este modo se mostraba, en contraste con las construcciones de igorotes, un modelo de construcción más elaborado como consecuencia de la influencia colonial y bajo el paraguas de la religión católica. Este recinto quiso ser una muestra del éxito de la labor *hispanizadora* y *cristianizadora* de la metrópoli sobre la colonia, pero cabe destacar que no aparece en la documentación previa al inicio de la exposición. Sin embargo, no sabemos a qué se debe la ausencia del “pueblo de indios” de Santiago en los primeros proyectos, si a una falta de planificación o a intenciones posteriores. Tanto en este recinto como en la Ranchería de los Igorotes se celebraron “fiestas salvajes”, tal y como se entendieron en la prensa de la época. Ejemplos como la “toma de posesión de la ranchería”, “riñas de gallos con cuchillas al estilo de los filipinos”,²⁴² la “danza de los sacrificios de los igorotes”²⁴³ o los sacrificios diarios de animales por parte de los igorotes, dan cuenta de la interpretación que, en aquel momento, se dió de los venidos a la exposición, por lo menos de los igorotes y del negro, que dadas sus manifestaciones culturales “sanguinolentas”, no podía ser otra que la de “salvajes”.

Tanto las demostraciones de trabajos manuales en vivo por parte de las mujeres filipinas como la presencia de los igorotes en el recinto de la Ranchería coinciden con otros acontecimientos expositivos que se sucedieron en Europa y en los que también se dieron este tipo de exhibiciones que podíamos llamar “etnográficas”. Recordemos la vía que se abre al exotismo invitando a los países extranjeros a construir sus propios pabellones en la segunda Exposición Universal celebrada en París en 1867, lo cual permitió la introducción de toda clase de estereotipos para distinguir y destacar los diferentes países concurrentes. El caso de la Exposición de Filipinas de Madrid en 1887 es bastante singular. Se trata

²⁴² “Núm. 4.-Riña de gallos con cuchillas. Este cruel espectáculo, que no presenciaba el pueblo madrileño desde hace muchos años, se ha verificado en el recinto de la Exposición, al estilo de Filipinas en las tardes del 16 al 22 del corriente [julio] [...]” “Exposición de las Islas Filipinas”, Madrid, *La Ilustración Española y Americana*, n.º XXXVI, 30 de septiembre de 1887, [el número de la revista es un error tipográfico del documento original, para seguir a serie con el número anterior y siguiente se trataría de XXVI], p. 179.

²⁴³ “Núm. 5. Danza de igorotes. Esta danza, ridícula pantomima, se titula de los sacrificios, y se efectúa en la ranchería de los igorotes”. “Exposición Filipina”, *La Ilustración Española y Americana*, n.º XXVI, 15 de julio de 1887, p. 27.

de uno de los primeros acontecimientos, después de la Exposición Universal de París de 1878, en los que se exhiben los primeros *villages indigènes* y de la Exposición Colonial de Amsterdam de 1883, que también contó con exhibición de personas. Estos tres casos de exhibición de personas, dentro del contexto de una exposición en la que el hecho expositivo se acompaña de otros edificios dedicados a otros propósitos, contrastan con otros modelos aislados y conocidos como “zoos humanos”.²⁴⁴

Se entiende por “zoo humano” un tipo de exhibición etnológica “viva” que se desarrolla en Europa y América a partir del hecho colonial y que se prolongará hasta aproximadamente 1930. En estos acontecimientos se configura el discurso racial, todavía en construcción cuando se producen las primeras muestras, que participaban de las teorías darwinistas y que busca el lugar del hombre en el orden natural. También están relacionados con el proceso colonial en el que el mundo occidental se veía inmerso en aquel momento. Herederos serían, también, de las ideas naturalistas iniciadas en el siglo de las luces, en las que se establecen jerarquías y modos de civilización que distinguían a los diferentes grupos humanos.

Los antecedentes de los “zoos humanos” pueden reconocerse en el siglo XVII europeo, en donde se instalan los primeros “jardines zoológicos” que obedece al concepto de colección. Al contrario que las colecciones de los *cabinets de curiosités* a las que nos referimos en el capítulo primero, se trataba en este caso de una “colección de seres vivos”. Generalmente en Europa, los zoos fueron espacios fijos en entornos urbanos. En cambio, para el caso americano, se trató a menudo de muestras ambulantes. Gracias a los viajes y el comercio marítimo con países exóticos, al igual que sucedió para el caso de los objetos, se pudo dotar de “ejemplares” a estos zoos. Las personas exhibidas eran, normalmente, consideradas casos “raros” en la cosmopolita Europa. Sin embargo este carácter “diferente” era lo que la hacía atractiva. El interés científico del siglo de las luces parece ser la primera motivación para la ejecución de los “zoos humanos”, aunque los coleccionistas de objetos y animales exóticos pueden datarse, tal y como se apuntó en el primer capítulo, desde el Renacimiento, así como también las “muestras” de personas presentadas a la Corona española a partir del descubrimiento de América o el caso de René de Anjou en el siglo XV, que contaba con “turcos, bárbaros y negros” en su corte. En el siglo XVI el cardenal Hipólito de Médicis entretenía a su corte

²⁴⁴ Esta expresión viene utilizándose desde 2002 a raíz de la publicación de un libro titulado *Zoos humains* (2002), que dirige Nicolas Bancel y que recoge artículos de diferentes autores referidos a la exhibición de personas. La exposición del caso de España en este libro es muy reducida, tanto que únicamente comparte un capítulo con el caso de Italia.

con un grupo de “bárbaros” (tártaros, indios, turcos y negros de África). Un siglo más tarde, el rey de Dinamarca exhibía a esquimales de Groenlandia.²⁴⁵

El hecho de exponer a personas en recintos para ser contempladas por el público que asiste a una exposición se aproxima tan sólo por la condición de mostrar el “caso” a las exhibiciones de personas con malformaciones físicas que se realizaban en el contexto del circo. Nos referimos a los *freak shows*²⁴⁶ en los que se exhibían jorobados, enanos, mujeres barbudas, impedidos... que se presentaban para satisfacer la curiosidad y el divertimento del público. Éstas eran actividades lucrativas y siempre han estado relacionadas con el mundo del espectáculo, en el que todo estaba permitido. Sin embargo, cabe mencionar también que en época de las teorías darwinistas, algunos casos sirvieron para defender teorías relacionadas con la “hibridación”, que atribuían a ciertas malformaciones a cruces entre hombres y bestias. De este modo, el abanico para situar la cadena evolutiva de las teorías darwinistas entre humanos y animales disponía de una mayor variedad de clasificaciones.

No obstante, la exclusiva de “la exhibición del Otro” no es monopolio del mundo occidental, también hay casos en Egipto y Japón que se inscriben en la voluntad de construcción de un saber naturalista de vocación universal.²⁴⁷ Pero sí podría afirmarse que ha sido el mundo occidental el que más ha explotado este fenómeno, siendo el desarrollo de los imperios coloniales uno de los factores decisivos para la puesta en escena de verdaderos circuitos de exhibición antropológicos y etnográficos. El carácter popular de la exhibición de estos individuos permitió que se desarrollara el proceso colonial y se consolidara el estereotipo sobre el Otro. Mostrar la alteridad, es decir, la diferencia respecto de lo propio, fue el objeto de estas exhibiciones y, en consecuencia, quedó también implícito la reafirmación y la preeminencia de quien ejerció la mirada sobre el Otro.

²⁴⁵ RAZAC, Olivier, L'écran et le zoo, spectacle et domestication, des expositions coloniales à Loft Story, París: Denoël, 2002, p. 31.

²⁴⁶ Para ampliar este concepto, véanse fuentes como THOMPSON, C.J.S., *The History and Lore of Freaks*, Guernsey: The Guernsey Press Co., 1930 y obra crítica como BARTRA, Roger, “Nacimiento y muerte del salvaje romántico” en *El salvaje artificial*, Barcelona: Destino, 1997, pp. 333-400. También se refiere al hecho “freak” el catálogo de la exposición *El salvatge Europeu*, Barcelona: Diputació de Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Laser Punt, 2004.

²⁴⁷ BOËTSCH, Gilles y ARDAGNA, Yann, “Zoos humains: le ‘sauvage’ et l’anthropologue” en BANCEL, N., *et. al.* (dirs.), *Zoos humains: de la vénus hottentote aux reality shows*, París: La Découverte, 2004, p. 55.

En opinión de Nicolas Bancel,²⁴⁸ es en la segunda mitad del siglo XIX cuando se construye el “eurocentrismo” sobre diversos factores: la ruptura de la dicotomía campo-ciudad para pasar a un modelo industrial, la rápida circulación de personas y mercancías gracias a los medios de transporte, las bruscas mutaciones sociales que aportan el “proletariado industrial” como una nueva clase social, el colonialismo con todos sus pros y contras... que hacen que la exhibición del Otro deba realizarse en un orden y en un contexto expositivo. Mostrar al Otro tiene entonces un doble objetivo: por un lado se legitima y se prueba un desarrollo cultural material representado por el mundo occidental, que es el que exhibe frente a la dominación del exhibido y, por otro, fija un conocimiento en un interés particular, podríamos llamar, científico o etnológico que radica en la muestra de los tipos que pueblan la Tierra y la recepción más o menos didáctica de sus particularidades. El caso de la Exposición General de las Islas Filipinas de 1887 participa de los objetivos anteriormente descritos: por un lado, se muestra la “variedad de tipos” que en la colonia española de Filipinas podían hallarse, de tal manera que el hecho de la exhibición de los indígenas en la metrópoli ya representaba, en sí mismo, un hecho de dominación. Y, por otro lado, la demostración de tareas por parte de los individuos presentes en la exhibición, en el supuesto desarrollo de sus tareas cotidianas, junto al hecho de importar animales y plantas autóctonos, aproxima la muestra al interés didáctico y etnográfico que pretendía justificar el carácter científico de este tipo de certámenes.

A modo de síntesis, antes de pasar al siguiente acontecimiento expositivo, expondremos una de las crónicas de *La Ilustración Española* sobre la exposición de Filipinas que resume, claramente, el carácter expositivo de la muestra y en donde se observa también cierta distancia con los Otros por parte del cronista. El certamen, tal y como relata el autor, es importante por lo que pone de manifiesto, es decir, por la muestra del panorama del imperio colonial español en Filipinas. Pero el resultado final, más que el interés científico, parece ser el de satisfacer la curiosidad de los visitantes:

Crónica general: En realidad, si considerásemos la Exposición por lo que representa, esto es, la riqueza industrial y natural de nuestras posesiones de Oceanía, tendríamos que colocarla en primer lugar; pero la Exposición, sin la estadística de los productos que en ella aparecen y un estudio de su valor real, es más á propósito para excitar y satisfacer la curiosidad, que para otros resultados provechosos (...) No hemos visto á nadie recorrer con indiferencia aquellas hermosas colecciones de objetos

²⁴⁸ BANCEL, N., *et. al.* (dirs.), *Zoos humains: de la vénus hottentote aux reality shows*, París: La Découverte, 2004, pp. 8-9.

que corresponden en lo industrial á otra civilización, y en lo natural casi se podría afirmar á otro planeta.²⁴⁹

3.2. Exposición Universal de Barcelona (1888)

Los antecedentes más remotos de celebración de una exposición de industria que se conocen para el caso de España datan de 1826. El 30 de marzo de ese año un real decreto estableció que se realizara anualmente una “Exposición Pública de la Industria Española”. Sin embargo, tras la primera celebración en 1827, su periodicidad es discontinua.²⁵⁰ Parece que el éxito de la exposición londinense de 1851 hizo que el gobierno español intentara, sin éxito, organizar una “Gran Exposición Española de la Industria y de las artes”. La idea se menciona en varios decretos de 1852, 1859, 1872 y 1881, pero no llegó a fructificar. Más adelante, en un real decreto de 9 de enero de 1885 se autorizó y prestó la protección estatal a un grupo privado que pretendía hacer una exposición de “Industria y Artes”, pero tampoco llegó nunca a realizarse. Sí se celebraron en cambio exposiciones sectoriales: la Exposición de Industrias Agrícolas de 1857, la Exposición de Productos Vinícolas, Máquinas, Aparatos, Herramientas y Utensilios para la Vinificación en 1877, la Exposición Permanente Marítimo-Industrial sobre productos relacionados con la construcción de buques en 1876, la Exposición Nacional de minería, Artes Metalúrgicas, Cerámica, Cristales y Minerales en 1883... Todos estos esfuerzos se ven plasmados en la primera gran exposición con participación internacional que se celebró en España y que vino a llamarse *Exposición Universal de Barcelona* de 1888.

En la Ciudad Condal de 1888, capital industrial de la España del momento, se celebra la primera Exposición Universal en la historia del país. La interpretación de las causas que la hicieron posible son muy variadas en función de la crítica historiográfica que se consulte;²⁵¹ lo que

²⁴⁹ Madrid, *La Ilustración Española y Americana*, n ° XXV, 8 julio de 1887, p. 3. [el destacado es nuestro]

²⁵⁰ Rodríguez Bernal, E., *Historia de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929*, Sevilla: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento, 1994, p. 36.

²⁵¹ *Exposició Universal de Barcelona, Llibre del centenari, 1888-1988*, Barcelona: L’Avenç-Comissió Ciudadana per la Conmemoració del Centenari de l’Exposició Universal, 1988; HUGHES, Robert, *Barcelona*. Barcelona: Anagrama, 2002; “1888: Barcelona Universal”, Madrid, *Historia y Vida*, n ° 242, mayo de 1988, pp. 24-51; “Barcelona y sus Exposiciones, 1888-1929”, Barcelona, *Las Noticias*. Suplemento extraordinario, 1929, año 34, sin pagar.

al parecer sí queda claro entre la mayoría de los autores es que la iniciativa del certamen fue de Eugenio Serrano de Casanovas. En este punto diferentes autores aclararán que se trata de la iniciativa de un particular “no catalán”, que nada tenía que ver con la sociedad barcelonesa. Este gallego, ex-soldado que había luchado con los carlistas, marcha a París para convertirse en promotor de balnearios. Por cuenta propia se suma al contingente español que va a la Exposición de Filadelfia de 1876 y se asocia con un arquitecto que había diseñado algunas de las estructuras provisionales para la Exposición Universal de Amberes de 1884. La baza de Serrano de Casanovas para proponer la exposición, era que ningún catalán tenía experiencia en la organización de ferias industriales. En 1885 presentó su plan al Ayuntamiento sin cobrarle una peseta a la ciudad, a cambio de un porcentaje de la recaudación de taquilla y los derechos de explotación cuando el acontecimiento se hubiera celebrado.

Una vez el Ayuntamiento dispone de proyecto expositivo, el varias veces alcalde Rius i Taulet²⁵² hace suyo el plan después de formar en 1886 un comité ejecutivo para la causa (constituido por un muestrario de industriales de la ciudad y políticos conservadores), apartando de este modo a Eugenio Serrano de Casanovas. El alcalde marchará entonces a Madrid, a pedir fondos y apoyo político para la realización de la muestra que devolvería a Barcelona la autoestima perdida después de la *Febre d'Or*²⁵³ y colocaría a la ciudad en el punto de mira extranjero. Eugenio Serrano de Casanovas vuelve victorioso y, gracias al apoyo de importantes personajes de la ciudad como Elies Rogent, LLuis Rouvière, Manuel Girona, Manuel Duran i Bas, Josep Ferrer i Vidal, Claudi López Bru (marqués de Comillas) y Carles Pirozzini, se anuncia la inauguración de la muestra para mayo de 1888.

Todo ello produjo un escándalo en la sociedad catalana que tuvo como detonante el hecho de despedir a Josep Fontseré, maestro de obras del ayuntamiento barcelonés durante años, quien protestó en contra del plan de modificación del parque de la Ciutadella para emplazar la Exposición,

²⁵² Rius i Taulet fue alcalde de la ciudad de Barcelona en cuatro ocasiones: de 1872 a 1873, cesado por la Primera República; 1874, después de la Restauración; de 1881 a 1884 y finalmente, de 1885 a 1889.

²⁵³ Nombre con el que se designa el período comprendido entre 1871 y 1885 en Catalunya y que se caracteriza por el boom del mercado del vino (coincidiendo con la plaga de la filoxera en Francia), el aumento de las inversiones en la metalurgia y el textil, las exportaciones de hierro, plomo y cobre, y la estabilidad política de la Restauración. Este período de prosperidad económica tocó a su fin con la extensión de la filoxera en Catalunya y el giro librecambista de la Restauración.

y la designación de Elies Rogent como nuevo “maestro de obras”. Muchos catalanistas de prestigio como Valentí Almirall²⁵⁴ o Lluís Domènech i Montaner²⁵⁵ denunciaron el proyecto. Sin embargo, lo que se inició con muchos detractores parece que acabó en un entusiasmo de triunfo colectivo²⁵⁶ cuando llegó el momento de la clausura. No cabe duda de que

²⁵⁴ “Para cualquiera que conozca los hechos –tronó Almirall en el boletín del Centre Català-, resulta claro y obvio como la luz del día que la Exposición Universal de Barcelona, tal como ha sido soñada por sus patrocinadores, no se podrá acabar, o si se acaba **será de una manera que traerá el ridículo para Barcelona y Cataluña en general, además de provocar la ruina total de nuestro municipio.**” HUGHES, Robert. *Barcelona*. Barcelona: Anagrama, 2002, p.467 [el destacado es nuestro]

²⁵⁵ S’acabá la feyna, vingué lo dia de la victoria i de las entradas triunfals y nosaltres, los exposicioners, la Lliga exposicionera com nos deyan, nos retirarem á fer de públich ab bona companya dels obrers é industrials que han fet aquets palaus y aquets productes de que avuy tant se vaniteja y tant se parla. Y com sempre, y heus aquí l’espectacle curiós, vingué la gent política forastera y fins contraria a nostra empresa, y para ella foren las festas y’ls aplaudiments y las triunfals ovacions. No’ns hi han convidat ni’ns fa falta. **Catalunya ha quedat bé**; podia quedar molt millor si hagués disposat de si mateixa y no haguessin entrabancat los mateixos ligams de sempre [...] L’estadista que per més sério passa, se despedeix de nosaltres ab ben tristas paraulas: Os invito a ser cada dia más españoles...Què? ¿Nos hem de semblar encara més a aquestas desgraciadas regions hermas y despobladas ahont sols campan a son pler los vols de llagosta y la miseria? ¿Aquesta ensenyansa heu vingut á treurer de nostra Exposició? Quan creyam donar exemple, quan esperavam que nos deslligarian los brassos de tanta traba como nos atura y nos posarian al davat de tos pera servir de guia d’avens y de prosperitat, resulta que no anem pas prou bé, nos falta ser mes espanyols [...]”, DOMÈNECH i MONTANER, Lluís (10 de noviembre de 1888), discurso leído en la inauguración de los trabajos del segundo año de esta Asociación *Suplement als anals de la Lliga de Catalunya*. Citado en *Exposició Universal de Barcelona, Llibre del centenari, 1888-1988*, Barcelona: L’Avenç-Comissió Ciutadana per la Conmemoració del Centenari de l’Exposició Universal,1988, p. 34. [el destacado es nuestro]

²⁵⁶ “Difícil será que volvamos a presenciar un espectáculo tan grandioso, tan espléndido como el que ofreció el hemiciclo del Palacio de la Industria el domingo último, en el solemne momento de la clausura de la Exposición [...]Necesitábase ser de piedra o de hielo para no sentirse emocionado por la grandiosidad del espectáculo [...] y sin embargo, manos y bocas permanecieron inmóviles, quietas, sin traducir impresión alguna [...] ¿Era falta de adaptación entre el entusiasmo oficial y el entusiasmo popular? No; preguntad uno a uno lo que aquellos días pensábamos de la Exposición todos los barceloneses; fijaos en que el concepto general no podía ser más favorable; en que todo hubiéramos querido que no se cerrase todavía, **vuelto entusiastas ante el éxito los antes más refractarios**. NO; nada era de eso: era nuestra maldita propensión al voluntario encogimiento; nuestra constante reserva; nuestro antipático retraimiento. Era cierta ridícula pedantería que traemos todos en el fondo de

el equipo municipal consiguió realizar todos los preparativos y construir todos los edificios proyectados en un tiempo record, sin retrasar significativamente el certamen, por otra parte, con unos resultados bastante dignos.

a) El marco que ofrece la Exposición Universal de Barcelona para la exhibición de “lo etnográfico”

Al tratarse de una exposición de carácter “universal”, en gran parte dedicada a la industria, tal y como sucedió con el resto de las celebradas en Europa en esa época, no parece tan justificado, como sí en el caso de la Exposición de Filipinas de 1887, que personas de otros territorios vinieran a Barcelona con el fin de ser exhibidas. En cambio, sí se hallan muestras de objetos que podríamos llamar “exóticos”, gracias a la presencia de diversos países no europeos que concurrieron a la Exposición con el objetivo de realizar intercambios comerciales. Para situar el caso de la Exposición Universal de Barcelona, se realizará un breve recorrido por el evento a través de una fuente cercana a este acontecimiento, en concreto las memorias sobre la Exposición Universal escritas por el periodista Conrad Roure:

[...] la superficie total de la Exposición era de 465.000 metros cuadrados de los cuales 100.000 aproximadamente los ocupaban las construcciones repartidas artísticamente en el interior del Parque. La entrada principal de la Exposición hallábase situada en el Salón de San Juan y consistía en el arco triunfal, hoy todavía existente [...]

Antes de entrar en el recinto del Parque, pero dentro ya de los terrenos de la Exposición, levantóse el Palacio de Bellas Artes, [...] Este contiene doce salones. En el mayor e todos exhibíanse las ricas colecciones de tapicerías y otros objetos pertenecientes a la Casa Real [...]

Emplazado en el ángulo suroeste del Salón de San Juan y frontero al palacio de Bellas Artes levantábase el Palacio de Ciencias [...] En la entrada del Parque levantóse el gran café restaurant [...] En el mismo Salón de San Juan, entre los palacios de Bellas Artes y Ciencias, se hallaban enclavadas tres instalaciones. En la primera exhibíase un aparato neumático para la extracción de materias fecales [...] En otra instalación, titulada “pabellón sevillano”, se exponían varias vistas de la hermosa capital de Andalucía. [...] En la tercera, [...] se exponía un nuevo sistema

nuestro temperamento i que nos induce a disimular nuestras impresiones por temor de que pareciendo exageradas pasemos por tontos, o por ignorantes o por primos,” SARDÀ, J. “Recuerdos amargos”, Barcelona, *La Vanguardia*, viernes 14 de diciembre de 1888, año VIII, portada. [el destacado es nuestro]

de construcción de casas portátiles, hechas con hierro y zinc ondulado [...] Detrás del Palacio de Bellas Artes hallábase el panorama de Montserrat, en el cual se exhibían vistas del histórico monasterio.

VI

En el interior ya del Parque había **el gran Palacio de la industria y el Comercio, el mayor y más importante edificio de la Exposición.** Abarcaba una superficie de setenta mil metros cuadrados. [...] Otro de los edificios que se hallaban en el interior del Parque era la llamada Galería de Máquinas [...] Emplazado en el Paseo de Pujadas se hallaba el Pabellón de Agricultura. [...] Al lado de la entrada del Parque frontera a la calle Princesa levantose el Umbráculo [...] edificio destinado a horticultura y flores. [...] Frente al umbráculo se levantaba la iglesia tipo, [...] En el interior del edificio fueron expuestos vasos sagrados, vestiduras y ornamentos para el servicio de los templos.

Una de las partes de la Exposición Universal que obtuvo más éxito fue la Exposición militar y marítima, [...] unido a la Exposición por un puente monumental [...] detrás se hallaba un desembarcadero de madera [...] A un lado de la sección marítima se hallaba el Pabellón Árabe, de la compañía Trasatlántica. [...] Instalada en el antiguo depósito de aguas, situado en la parte posterior del Parque, se hallaba la Exposición de minería. [...] Cerca de la calle de Pujadas había también un pabellón destinado a instalar pabellón de transporte y locomoción [...].²⁵⁷

El “más importante edificio de la Exposición” al que se refiere Roure, el Palacio de la Industria, es uno de los pocos lugares donde hallaremos la presencia de lo etnográfico, tal y como se entiende para este capítulo, es decir, a través de la exhibición de objetos primitivos. Aun tratándose de un acontecimiento de alcance “universal”, buena parte de los objetos exhibidos de este palacio estuvieron relacionados con la industria catalana; así lo confirma el reparto²⁵⁸ de las veinticinco naves, siete de ellas ocupadas por los expositores de Barcelona, Terrassa y Sabadell, con un total de 9.800 m². La provincia de Girona ocupó aproximadamente 1.000 m². El resto de las representaciones locales españolas alcanzó unos 3.000 m². El gobierno de España tenía reservada la galería principal de 4.000 m², donde se exhibieron los objetos clasificados por ministerios. Francia y sus colonias tuvieron reservados 6.600 m² y Austria-Hungría,

²⁵⁷ ROURE, Conrad, “L’exposició universal de Barcelona de 1888” en PICH MITJANA, J. (ed.), *Memòries de Conrad Roure. Recuerdos de mi larga vida. Tom IX. La Restauració dels Borbons [II]*, Vic: Institut Universitari d’Història Jaume Vicens i Vives (UPF) i Eumo editorial de la Universitat de Vic, 1999, pp. 67-110. [el destacado es nuestro]

²⁵⁸ “Mostres i Congresos: Un internacionalisme restringit”, *Exposició Universal de Barcelona, Llibre del centenari, 1888-1988*, Barcelona: L’Avenç-Comissió Ciutadana per la Commemoració del Centenari de l’Exposició Universal, 1988, pp. 340-350.

3.000 m². Portugal ocupó 22 m² de exposición. A continuación y con menores dimensiones que los citados países se encontraban: Alemania, Gran Bretaña, los Estados Unidos, Rusia y Bélgica. Y, por último, la presencia casi simbólica del imperio chino, japonés y turco, las repúblicas americanas de Ecuador, Bolivia, Honduras y Argentina y países europeos: Suiza, Suecia, Holanda y Dinamarca.

El hecho de que la presencia extranjera fuera tan escasa, aún más para el caso de los países “exóticos”, reduce las pruebas a las cuales poder aludir. Conrad Roure describe y destaca en sus memorias la instalación de Paraguay:

El Paraguay presentaba una instalación mucho más importante que había sido dispuesta con mejor gusto y método. Destacábase diversas plantas medicinales, muestras de numerosas esencias de madera extractadas de las selvas de este país, **armas confeccionadas por los indígenas, tabaco en hojas y elaborado, diversas especies de animales disecados y hermosas pieles de pantera** y e otros mamíferos propias para la confección de abrigo. **Eran notables además los tejidos, los encajes y los abanicos de ñandú.**²⁵⁹

Las “armas confeccionadas por los indígenas” exhibidas en la instalación de Paraguay que se citan en el texto podrían ser una muestra de ese goteo continuo de piezas etnográficas presentes en las exposiciones que empezaba a ser habitual en este tipo de certámenes, aunque no siempre fueran piezas de calidad, ya que a menudo se trataba más bien de objetos de uso cotidiano elaborados fuera del proceso industrial de manufactura; en todo caso, son evidencias del traslado de piezas primitivas a la metrópoli. Las pieles de pantera o los animales disecados son también testimonio del adorno y aderezo que se usaban para acompañar las piezas y que ayudaron, en buena medida, a construir el imaginario exótico de aquellos lejanos países. En ocasiones, entre estos objetos de etnografía importadas para las exposiciones se hallan piezas de arte primitivo, pero lamentablemente para el caso de la Exposición Universal de Barcelona de 1888, no se ha hallado en la relación de objetos detallados en el *Catálogo Oficial*, ninguna evidencia.

²⁵⁹ ROURE, C., “L’exposició universal de Barcelona de 1888” en PICH MITJANA, J. (ed.), *Memòries de Conrad Roure. Recuerdos de mi larga vida. Tom IX. La Restauració dels Borbons [II]*. Vic: Institut Universitari d’Història Jaume Vicens i Vives (UPF) i Eumo editorial de la Universitat de Vic, 1999, p. 83. [el destacado es nuestro]

Para el caso de los países orientales la presencia es también bastante reducida: Marruecos, Turquía,²⁶⁰China y Japón²⁶¹ representan este grupo. Conrad Roure se refiere a ellos en su crónica del siguiente modo:

Al otro extremo del Palacio de la Industria y contigua a la sección de las Repúblicas suramericanas hallábase la sección del Japón, con una instalación ricamente adornada (...) China tenía su instalación en la misma sala que la del Japón; pero, al igual que Turquía, **más que una exhibición era un foyer destinado a la venta de objetos que tenía expuestos.**²⁶²

Las opiniones del cronista respecto a las instalaciones dedicadas a la venta de objetos, pueden corroborarse con las opiniones coetáneas de Josefa Pujol de Collado (1888), quien en *La Vanguardia* describía lo siguiente:

[...] La China y el Japón, dentro de su típico estilo, ofrecen á las moradas europeas desde el amplio recinto de nuestra Exposición, innumerables objetos, dignos de figurar en aristocráticos salones especialmente en biombos bordado [...] y como el precio es relativamente razonable, á no excesivo coste, **se pueden elegir en aquellas curiosas instalaciones, infinidad de caprichos**, que colocados después en nuestras casas, prestan al hogar doméstico ese aspecto artístico, esa elegancia cosmopolita que es el único espíritu que impulsa los tiempos modernos.²⁶³

Es probable que en la Barcelona de la época el gusto oriental fuera ya signo de modernidad, tal y como sucedía en el resto de las capitales europeas desde mitad del siglo XIX hasta principios del XX, especialmente en la década de 1880, cuando se celebra la Exposición. En algunas colecciones se conservan objetos de arte oriental, principalmente para el caso de Japón, lo que nos permitiría hablar de “japonismo” en la Ciudad Condal. Según un artículo anónimo del *Butlletí de la Junta de Museus de Barcelona*, inician esta corriente:

Senyor Mansana que formà una magnífica col·lecció; en Lluís Masriera, que ha tingut la gentilesa de depositar bon nombre de peces a la

²⁶⁰ Imagen de la Sección de Túnez en el Palacio de la Industria, en *Exposición Universal de Barcelona. Álbum de vistas fotográficas de la Exposición Universal de Barcelona. Fotografías de Paul Audouard*, 1888.

²⁶¹ Imagen de la instalación de Japón en el Palacio de la Industria, en *ibíd.* Esta misma imagen también se reproduce en la portada del número 342 de *La Ilustración artística, periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, Barcelona: Montaner y Simon, editores, 1888.

²⁶² ROURE, C., “L’exposició universal de Barcelona de 1888 [...] p. 95, en PICH MITJANA, J. (ed.), *Memòries de Conrad Roure. Recuerdos de mi larga vida. Tom IX. La Restauració dels Borbons [II] L’exposició universal de Barcelona de 1888*, Vic: Institut Universitari d’Història Jaume Vicens i Vives (UPF) i Eumo editorial de la Universitat de Vic, 1999, pp. 67-110. [el destacado es nuestro]

²⁶³ PUJOL DE COLLADO, Josefa, “Páginas para damas”, Barcelona, *La Vanguardia*, nº 336, 31 de julio de 1888, año VIII, portada [el destacado es nuestro]

sala adjacent que porta el seu nom i el senyor Fabrés, que féu una triada arreplega de bronzes i porcellanes. **L'artista Josep Porta, després de la guerra mundial, havia format a Berlín una important col·lecció d'art xinès, que un cop la tingué algun temps per a decorar el seu domicili de Barcelona,** acabà per oferir-la en venda al nostre Museu [Museu de Pedralbes].²⁶⁴

En la actualitat quedan todavía muestras del gusto de particulares por lo oriental en colecciones privadas y museos catalanes (armas, objetos de uso cotidiano, tejidos, etc.). Podemos citar como ejemplo la colección privada de Mateu de Perelada²⁶⁵, abierta al público aunque no para el caso de los objetos chinos, de los que contiene algunas muestras. También pequeños museos en los que se encuentran ejemplos aislados como en el caso del Museu Romàntic de Sitges, donde se conserva la reproducció de una vajilla china que perteneció al doctor Pérez Rosales²⁶⁶ o bien el Museu de la Garrotxa de Olot con dos armaduras filipinas que pertenecieron a un industrial y político catalán llamado Enric Batlló i Batlló.²⁶⁷ En el Museu Mares de Barcelona se conservan asimismo colecciones de objetos chinos y japoneses.

²⁶⁴ Barcelona. *Butlletí dels Museus d'art de Barcelona*, nº 47, abril de 1935, p.104. [el destacado es nuestro]

²⁶⁵ **Miquel Mateu Pla** nace en Barcelona en 1898, hijo de Damián Mateu, que fue cofundador de los automóviles Hispano-Suiza. Fue alcalde de Barcelona (27 de enero de 1936 al 18 abril de 1945) y embajador de España en París (1945-1947). En 1923 tuvo la oportunidad de comprar el castillo de Perelada y el antiguo convento carmelita que se encontraba junto al castillo. Entre sus colecciones de vidrio, pintura y cerámica también cuenta con objetos exóticos.

²⁶⁶ SERRA i ARMENGOL, Maria de Lluç “La fascinació per l'Orient”, Barcelona, *Serra d'Or*, nº 590, febrero de 2009, p. 43.

²⁶⁷ “Enric Batlló i Batlló (1848-1926) va ser un industrial que presidí la Cambra Gremial de la Propietat. Tingué un considerable pes en la vida política, essent membre de la lliga de Catalunya (1887) i, un cop creada la Unió Catalanista (1891), va ser delegat de les assemblees de Manresa (1894), Olot (1895), Terrassa (1901) i Barcelona (1904). Quan morí, l'any 1926, disposava d'una bona fortuna i un reconegut amor vers la ciutat d'Olot. Sovint adquiria peces d'art per tal d'ajudar als artistes que les feinen [...] En aquest context d'afany de col·leccionisme de peces variades que cal entendre que Enric Batlló posseís dues armadures filipines i també algunes armes que devia haber adquirit per a gust personal. Allo que Enric Batlló diposità i cedí a la ciutat d'Olot ‘procedia tot ell, portant-ho a Barcelona i cedint-ho al profit dels olotins, amb una exemplaritat sense imitadors possibles’”, *ibíd.*, p. 46.

Ahora bien, para el caso de Japón²⁶⁸ dentro de la Exposición Universal, ni Conrad Roure ni Josefa Pujol de Collado detallan si estas ventas se realizaban en el Palacio de Industria, en donde se hallaba la instalación japonesa, o en una pequeña construcción “de madera de enebro con farolillos”²⁶⁹ que se levantó al lado del lago de la Ciutadella y en la que sí hay constancia de que se realizaba la venta de productos. Por ejemplo, en la revista satírica, *La Esquella de la Torratxa*²⁷⁰ se advirtió a los esposos barceloneses que no se acercaran a la instalación japonesa con sus señoras ya que la visita les saldría muy cara:

Car lector, si ets casat, escolta un bon consell, guárdat com d'escaldarte de visitar á la secció japonesa en companyia de la téva muller. **Si ho fas pagarás lo pato.** Hi ha allí tan bé de Deu ó més bèn dit tan bè de Budha, y cada cosa te'l sèu préu marcat de una manera tan clara, que la seducció es irresistible! Y Déu nos guard'que la tinguis embarassada y li vingui un fots desitj d'arquimesa y s'enamora de la millor, **que no te'n escapas si no afluixas la friolera de 2000 pessetas! Tambè podria enamorar-se dels guerreros de bronze que flanquejan l'entrada,** danvant de un dels quals vaig véurehi un pagés, que deya tot estranyat: - Miréu, miréu! Quin Sant Miquel més lleig!²⁷¹

Se hallan noticias en prensa, para el caso de China y Japón, en las que se describe que vienen expresamente a Barcelona ciudadanos de estos países para preparar las instalaciones concurrentes a la exposición y para realizar la correspondiente exhibición de objetos. Este hecho provoca cierta curiosidad en la Barcelona de la época, pero es necesario aclarar que estos individuos no se “exhiben” como en el caso de los filipinos de la

²⁶⁸ Para ampliar el contenido acerca de la presencia de Japón en esta exposición véase MUÑOZ TORREBLANCA, Marina, “La presencia de Japón en la Exposición Universal de Barcelona a través de la prensa”, en TATEISHI, H. (ed.) *Percepciones y representaciones del otro. España-Magreb-Asia en los siglos XIX y XX*, Japon: editado por Grupo de materiales impresos/ Hirotaka Tateishi, 2006, pp.125-180.

²⁶⁹ “[...] Los pintados farolillos colgantes bajo el cobertizo o ensartados a lo largo de las cuerdas ondulando, atadas de uno a otro poste; el mismo color natural de la madera empleada, le dan ese aspecto de construcción transitoria, que tiene un hechizo indefinible, y es el más propio, el más acorde con los mismo objetos expuestos, primorosos, quebradizos, elegantes y de colores delicados... Junto a éstos, ofrecen sus abanicos de paja para los japoneses.” YXART, J., *El año pasado*, Barcelona, 1889, citado por SUE-HEE, K., “La presencia de Japón en la Exposición Universal de Barcelona de 1888 y su repercusión en la sociedad española finisecular”, Madrid, *Revista española del Pacífico*, n ° 5, enero-diciembre de 1995, año V, p.181.

²⁷⁰ Se reproducen dos ilustraciones de esta publicación en el anexo documental del capítulo; véase el número 4 del apéndice documental.

²⁷¹ “Excursions per l'Exposició. Lo palau de Japó”, Barcelona, *La esquella de la Torratxa*, 23 de junio de 1888, p. 306. [el destacado es nuestro]

exposición de 1887, pero, por las diferentes alusiones en prensa acerca de los orientales, podríamos afirmar que causaban las mismas reacciones de curiosidad ante el público:

NOTAS LOCALES: Ayer eran objeto de la atención general en nuestras calles, **tres individuos naturales de Hong-Kong que han venido á esta ciudad, con objeto de hacer las instalaciones japonesas** en la Exposición. Dichos sujetos lucían ricos y vistosos trajes.²⁷²

NOTAS LOCALES: **Continúa quejándose la prensa local del modo como son tratados por el público, que los acosa y molesta, algunos de los japoneses que han venido a esta capital** á causa de la Exposición, para la que están preparando las instalaciones del imperio del Japón.²⁷³

Las instalaciones de la Sección del Celeste Imperio estarán completamente listas antes de la apertura de la Exposición. Ayer vimos al señor delegado, ayudado por todo el personal que ha venido de aquel lejano país, muy ocupado, desembalando y poniendo en orden el gran número de objetos que ha traído representando todas las industrias del inmenso Imperio de la China. Inútil es decir que eran en gran número los curiosos que presenciaban la faena, atraídos por los originalísimos trajes y **largas trenzas de aquellos extraños personajes.**²⁷⁴

Sobre las trenzas de los chinos presentes en la muestra, también existen narraciones de anécdotas de dudosa credibilidad, pero que ponen de manifiesto el eco y el carácter popular que se hace en prensa de estos visitantes extranjeros en la Exposición. Éstos igualmente fueron contemplados como exóticos, aunque no fueron “exhibidos” como muestras antropológicas. En la visión del cronista Aureli Capmany, sobre lo empobrecido del folklore presentado en la exposición de 1888 en Barcelona, se describe lo siguiente:

[...] L'única nota típica la trobem en **les casetes filipines amb llurs cigarrerres indígenes elaborant tabac**, el cafè turc amb les seves llargues pipes i l'orxateria valenciana amb les xiquetes abillades segons el costum del país i **els xinesos que en aquell temps vestien a l'antiga usança amb les corresponents llargues cues** [...] Ja he recordat la cua dels naturals de Xina, faré memòria d'una feta que ocorregué en aquells dies. En els carruatges anomenats “catalanes”, que circulaven per anar del recinte de l'Exposició, entre els passatgers hi havia dos xinesos, i un mal intencionat va lligar la cua de l'un amb l'altre, passant-la entre el respallar del

²⁷² “Notas locales”, Barcelona, *La Vanguardia*, n.º 87, miércoles 22 de febrero de 1888, edición tarde, año VIII, sin paginar. (reverso de la portada)

²⁷³ “Notas locales”, Barcelona, *La Vanguardia*, n.º 161, sábado 7 de abril de 1888, edición tarde, año VIII, sin paginar.

²⁷⁴ “La Exposición Universal”, Barcelona, *La Vanguardia*, lunes 14 de mayo 1888, n.º 226, año VIII, portada. [el destacado es nuestro]

carruatge. Naturalment, en aixecar-se, ja es pot endevinar l'escena. Hom va procurar desfer el nus traïdor que els havia passat en situació tan compromesa. Els xinesos van quedar molt ressentits de la feta, puix en aquelles èpoques, inquietar la cua d'un xinés era equivalent a pagar una bufetada a un europeu²⁷⁵

La presencia de personas procedentes de otros lugares ajenos al país organizador, ocupadas en la venta de productos de su país de origen, será algo habitual en las distintas exposiciones que trataremos a lo largo del presente y próximo capítulo. Ya sucedió en el caso de la Exposición de Filipinas de Madrid de 1887, dado que se invitó a los filipinos a llevar objetos propios de las islas para vender sus productos a los visitantes. Esta tarea la realizaron los vendedores vestidos con los trajes típicos de sus respectivas regiones.²⁷⁶ En la Exposición Universal de Barcelona de 1888 sucedió, de igual modo, con el caso de chinos y japoneses que acabamos de citar, también para los guineanos y marroquíes presentes en la Exposición de Sevilla de 1929, que trataremos en el próximo capítulo, y en el Pueblo Oriental de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 que ya se desarrolló en el capítulo anterior, al hablar del imaginario construido para las exposiciones y la identidad nacional. En todos los casos se pretende evocar un ambiente, un carácter, un atractivo, que provoque el interés al visitante.

b) La colección de la Exposición de Filipinas de Madrid (1887) en la Exposición Universal de Barcelona (1888) y el Pabellón de las Colonias

En la nave central del Palacio de la Industria cabe destacar la instalación de la sección oficial del gobierno de España, ya que es en donde se hallaba buena parte de “El Museo de Ultramar con magníficas colecciones zoológicas, agrícolas de indumentaria, de guerra y artísticas traídas de Filipinas”²⁷⁷. Esta colección es la que se trasladó desde Madrid

²⁷⁵ CAPMANY, A., “El folklore en temps de l'Exposició de 1888”, Barcelona, *La veu de Catalunya (Diari Català d'avisos, notícies i anuncis)*, noviembre de 1929, año XXXIX, Núm. Extr. [el destacado es nuestro]

²⁷⁶ SÁNCHEZ AVENDAÑO, M.^a Teresa, “Análisis histórico y sociológico de la Exposición de Filipinas en la España finisecular”, Madrid, *Revista Española del Pacífico*, n°8, 1998, p. 281.

²⁷⁷ ROURE, C., “L'exposició universal de Barcelona de 1888”, en PICH MITJANA, J. (ed.), *Memòries de Conrad Roure. Recuerdos de mi larga vida. Tomo IX. La Restauració dels Borbons [II]*, Vic: Institut Universitari d'Història

después de la *Exposición de Filipinas*. Lo que ya se había anunciado en prensa con bastante antelación:

Está ya acordado por el misterio de Ultramar, que figuren en la Exposición universal de Barcelona, cuantos objetos formaron parte de la de Filipinas recientemente celebrada en Madrid, corriendo los gastos de transporte é instalación de cuenta del Ayuntamiento de Barcelona. Muchas distinguidas familias de esta corte propónense trasladarse á esta última ciudad cuando se celebre la Exposición, pudiendo asegurarse se verá ésta sumamente concurrida, más todavía si como es probable se aplaza su apertura hasta mediados de mayo ó principios de junio que es cuando empieza el desfile de todo el Madrid elegante ya á las playas del Norte de Francia, San Sebastián, Biarritz o San Juan de Luz, ya a algún fresco y delicioso rincón de la Suiza, pero que sin duda se encaminará este año á la más populosa, más bella é industriosa ciudad del Mediterráneo. –J.B. Madrid, 3 de marzo 1888.²⁷⁸

Por el hecho de anunciar el traslado de los objetos de la colección filipina desde Madrid tres meses antes de la apertura de la Exposición Universal, además de la noticia de la preferencia “de todo el Madrid elegante” para visitar la *Exposición* de Barcelona, puede deducirse que la colección que se trasladó a la Ciudad Condal era bastante importante. Es más, el Pabellón de las Colonias de la Exposición Universal de Barcelona, que medía 60 metros de largo por 27 de ancho cubriendo un total de 1.600 m² se construyó, según Conrad Roure, “con la idea de que él se expusiera los productos de nuestras colonias de Ultramar”. Pero, al parecer, por lo que describe el cronista, la presencia del resto de las colonias fue más bien tímida:

Las instalaciones más notables que figuraban en el Pabellón de las Colonias eran la de isla de Puerto Rico con diversidad de productos coloniales en largo y lujoso escaparate; [...] la de la familia Sartorius de Manila, con una exposición de esencias; [...] la de aceites y sedas de varias clases del duque de la Unión de Cuba, y la de tabacos de Gener, de la Habana, cuya instalación rematada en una torre que sustentaba un globo y sobre éste una estatua de Colón.²⁷⁹

Jaume Vicens i Vives (UPF) i Eumo editorial de la Universitat de Vic, 1999, p. 100.

²⁷⁸ J. B., “Crónicas madrileñas: La exposición filipina en Barcelona”, Barcelona, *La Vanguardia*, nº 108, martes 6 de marzo de 1888, año VIII, sin páginar [el destacado es nuestro]

²⁷⁹ ROURE, C., *L'exposició universal de Barcelona de 1888...*, en PICH MITJANA, J. (ed.), *Memòries de Conrad Roure. Recuerdos de mi larga vida. Tomo IX. La Restauració dels Borbons [II]. L'exposició universal de Barcelona de 1888*, Vic: Institut Universitari d'Història Jaume Vicens i Vives (UPF) i Eumo editorial de la Universitat de Vic, 1999, p. 102.

Por lo que se podría deducir que el volumen de objetos procedentes de la Exposición General de las Islas Filipinas celebrada en Madrid y de las otras colonias de ultramar, no fue tan relevante como se previó en la planificación de la Exposición Universal de Barcelona. Conrad Roure explica más adelante: “Anexo al Palacio de la Industria hallábase el Pabellón de las Colonias, que fue convertido en sala supletoria de aquél, figurando en él, además de varias instalaciones coloniales, algunas peninsulares (...)”.²⁸⁰ Por tanto, dada la carencia de objetos, el Pabellón de las Colonias se convertiría, finalmente, en un almacén abigarrado, en una prolongación del Palacio de Industria en la que se “obligó a los organizadores a habilitarlo sin especializarse en la procedencia de los expositores”.²⁸¹ Es extraño que la presencia final de los territorios coloniales fuera tan reducida en la Exposición Universal de Barcelona, porque España tardaría todavía diez años en perder sus enclaves coloniales y la política del entonces ministro de Ultramar, Víctor Balaguer, no era la de acabar de reducir las posesiones coloniales, sino bien al contrario, la de intentar enaltecerlas. Lo que también podría interpretarse como un síntoma de las pérdidas coloniales españolas que se produciría diez años después.

Graciano López Jaena, un ilustrado filipino del grupo que defendía los intereses de sus compatriotas en la época, pronuncia un discurso en el Ateneo Barcelonés el 25 de febrero de 1889 sobre la escasa presencia del archipiélago en la *Exposición Universal de Barcelona*. Luis Ángel Sánchez detalla en su libro cómo Jaena ataca con dureza en su discurso la escasa participación de Filipinas en el certamen de 1888, en donde “reinaba la oscuridad y el silencio de la tumba, como una elocuente protesta del papel insignificante, desairado, mejor dicho, que el gobierno, muy especialmente el Ministerio de Ultramar con su cohorte de frailes por consejeros, plúgoles hacer representar a las Islas en aquella Exposición Universal del pasado año”.²⁸² Al parecer, lo que se envió desde Madrid a Barcelona fueron productos, “escasos y malos” que se perdían “entre los maniqués o monigotes de madera, representando con sarcástica ironía, por lo inexactas, guardias veteranos, cuyas fisonomías, sin arte y sin el sentido de la naturalidad, más que humanas, eran extravagantes, entre figuras de soldados que no llegan a la talla y caballitos de madera delgados y flacos como un arco de violín”.²⁸³ Para Jaena la responsabilidad de la selección de los objetos exhibidos recae sobre “comisiones locales presididas por el fraile, más sabiendo de misa y de

²⁸⁰ *Ibíd.*, p. 101.

²⁸¹ *Ibíd.*, p. 102.

²⁸² SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, *Un Imperio en la vitrina...*, Madrid: CSIC, 2003, p. 246.

²⁸³ *Ibíd.*, p. 246.

cobrar estipendios que conociendo tejidos y sombreros, por conveniencias mezquinas, se ha mandado todo lo malo [...]”. En resumen, parece que, tanto los religiosos que seleccionan las piezas con sus envíos desde las misiones en territorio colonial como las clases directoras se esfuerzan en exhibir “los atrasos de aquellos pueblos, desorientando así la opinión pública”.

Una idea aproximada de lo que se pudo haber contemplado en Barcelona sobre Filipinas serían las colecciones presentadas por particulares y por el Ministerio de Ultramar, es decir colecciones zoológicas²⁸⁴, botánicas, de minerales, algunos modelos de viviendas filipinas, fotografías de cráneos filipinos, colecciones etnográficas de pesca, obras de cestería y tejidos, y la “colección científica presentada por la Compañía de Jesús en Filipinas”.²⁸⁵ Para este trabajo se han hallado, en prensa, breves descripciones sobre el grueso de los objetos filipinos, como las que se reproducen a continuación, pero hay pocas referencias, y mucho menos valoraciones o distinciones, sobre la calidad de estos objetos artísticos en la Exposición:

La Exposición Universal: Procedentes del ministerio de Ultramar y de la Exposición filipina de Madrid se procederá próximamente á instalar en la sección oficial, varias máquinas, aparatos y carros de labranza de los usados en las islas Filipinas, entre los que figura un curioso aparato para la limpia de arroz. También se exhibirán menajes de habitaciones de aquellas islas.

El ministerio de Ultramar ha remitido también una numerosa colección de objetos procedentes del Museo Biblioteca de Ultramar, entre los que figuran algunas sillas de mimbre de las llamadas perezosas, de complicado dibujo. En la sección filipina constará además un muestrario de maderas de aquel país.²⁸⁶

La presencia de imágenes o fotografías sobre el Pabellón de las Colonias en prensa o revistas de la época es también muy escasa, con la excepción

²⁸⁴ “En la sección filipina vimos que se estaban desembarcando multitud de pájaros disecados de los que hay una variedad inmensa” “La Exposición Universal”, *La Vanguardia*, nº 208, viernes 4 de mayo de 1888, año VIII, sin paginar.

²⁸⁵ Luis Ángel Sánchez anota en su libro que Graciano López Jaena no incluye nunca a los jesuitas en sus ataques a las órdenes religiosas, por lo que podría deducirse que la selección de objetos realizada por esta orden sería de mayor calidad o estaría seleccionada con mejor criterio que la de otras órdenes instaladas en Filipinas, véase SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, *Un Imperio en la vitrina...*, Madrid: CSIC, 2003, nota 235, p. 247.

²⁸⁶ “La Exposición Universal”, Barcelona, *La Vanguardia*, nº 191, miércoles 25 de abril de 1888, año VIII, sin paginar.

de algún croquis del proyecto del pabellón²⁸⁷ o panoramas generales de los países extranjeros participantes.²⁸⁸ Sin embargo, es a través de un grabado sobre instrumentos de música procedentes de “indígenas del archipiélago filipino” reproducido en la revista de la Exposición Universal de 1888, se puede constatar que algunos objetos de la *Exposición Filipina* celebrada en Madrid en 1887 pasaron a ser exhibidos en Barcelona un año más tarde. Si comparamos el grabado de instrumentos de música reproducido en la revista de la *Exposición Universal* de 1888, llamada *La Exposición*, con una fotografía de 1887 de un grupo de instrumentos musicales en el Pabellón Central de la Exposición, Sección de Bellas Artes, fotografía de Laurent y Cia. del Archivo Ruiz Vernacci, podremos observar²⁸⁹ que se trata de las mismas piezas por lo que puede afirmarse que el traslado de objetos sí se realizó, pero finalmente el volumen transportado no fue tan grande como se esperaba, o bien el pabellón después de su construcción resultó demasiado voluminoso y por ello sirvió para la instalación de otros objetos de la industria catalana.

Una vez se clausuró la exposición, los objetos de Filipinas volvieron a Madrid para formar parte junto al resto de los traídos para la Exposición General de las Islas Filipinas del Museo-Biblioteca de Ultramar, que recordemos se creó específicamente con el fin de acoger esta colección, y otras posteriores especiales y periódicas de productos de las colonias ultramarinas. Dicho Museo se instaló en el Retiro, en el mismo palacio

²⁸⁷ “Pabellón de las colonias españolas”, Barcelona, *La Exposición, Órgano Oficial de la Exposición Universal de Barcelona 1888*, nº 5, 1 de noviembre 1886, tomo I, pp. 44-45. Este mismo proyecto del arquitecto Jaume Gustà i Bondia también se reproduce en el *Llibre del Centenari...*, p. 334/24.

²⁸⁸ En Barcelona, *La Ilustración artística, periódico semanal de artes y ciencias*, 16 de julio 1888, p. 238. En la misma publicación (1 octubre de 1888) se reproduce una fotografía de la “Sección de Uruguay”, p. 323 e “Instalaciones junto al lago” y “Pabellones varios, en primer término el de los fotógrafos Sres. Auduouard”; p. 324. En el número de 5 de noviembre de 1888 se reproducen fotografías de las instalaciones de: “Noruega, Suecia, Bélgica”, p.364 y una fotografía de las “Instalaciones españolas”, p.364; finalment en el número de 12 de noviembre de 1888 se reproduce una fotografía de las “Instalaciones Tunecinas”, p.369.

²⁸⁹ Véase el apéndice documental, ilustraciones 5 (grabado de la revista *La Exposición*) y 6 (fotografía de los instrumentos filipinos). Para ampliar las informaciones sobre los instrumentos musicales filipinos en el Museo de Antropología, véase GARCÍA MATOS, M. y SCHENEIDER, M., "Catálogo de los instrumentos musicales 'igorrotes' conservados en el Museo Etnológico de Madrid", Madrid, *Revista de Antropología y Etnología*, Instituto Bernardino de Sahagún del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, vol. 4, 1951.

que acogió la exposición en 1887.²⁹⁰ En el año 1908, sin embargo, se cierra el Museo y los objetos más directamente relacionados con la etnología y la antropología física pasaron a la sección de antropología, etnografía y prehistoria del Museo de Ciencias Naturales. No obstante, hubo que esperar hasta 1910 para que se transformara esta sección en el primer Museo de carácter antropológico y etnográfico que creó el Estado –el Museo Nacional de Antropología, Etnografía y Prehistoria- convertido años más tarde en el Museo Nacional de Etnología. Hoy forma parte fundamental del actual Museo Nacional de Antropología, constituyendo esta colección filipina una parte numerosa de sus fondos principales.

Finalmente, debemos señalar que hubo otros objetos filipinos expuestos en la Exposición Universal de Barcelona, pero en este caso procedentes de la Biblioteca Museo Víctor Balaguer. Recordemos que esta Biblioteca-Museo fue fundada por el entonces ministro de Ultramar, Víctor Balaguer y se inauguró el 26 de octubre de 1884, por lo que fue anterior a los dos certámenes que analizamos en el presente capítulo. Tal y como vimos en el capítulo primero, tenía en su haber colecciones de arte primitivo filipino legadas por particulares y adquiridas por el Museo. En los boletines de 1888 de la Biblioteca Museo únicamente se hace referencia a la participación en la Exposición Universal de esta institución a través de un álbum fotográfico²⁹¹ y la visita de los jurados de la Exposición a la Biblioteca-Museo.²⁹² En cambio, en su inventario actual se hallan algunas piezas²⁹³ (registros: 2510, 4136, 2507, 2526, 2660, 2662, 2663, 2530) que estuvieron cedidas a la Exposición General de las Islas Filipinas de 1887,

²⁹⁰ ROMERO DE TEJADA, Pilar, “Exposiciones y museos etnográficos en la España del siglo XIX”, Madrid, *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 1995, vol. II, p. 30.

²⁹¹ “La directiva de este Instituto ha acordado **concurrir a la Exposición Universal de Barcelona por medio de vistas fotográficas del edificio y de sus principales salones e instalaciones**, remitiendo, además, para que figure en la sección correspondiente, una colección lujosamente encuadernada del Boletín” en “Noticias”, Vilanova i la Geltrú, *Boletín de la Biblioteca Museo Balaguer*, n.º 40, 26 de enero de 1888, p. 5. [el destacado es nuestro]

²⁹² “Parece cosa resuelta que por el Excelentísimo Ayuntamiento Constitucional de Barcelona se obsequiará a los Sres. Jurados de la Exposición Universal con una expedición á esta villa, cuyo principal objeto será visitar nuestro Instituto. Aparte de agradecer honra tan señalada, la Directiva se pone incondicionalmente desde ahora a las órdenes del Excmo. Ayuntamiento de Barcelona y del Jurado General del primer concurso español, para la organización de dicha expedición y para todo cuanto se reputen útiles sus modestos servicios”, *ibíd.*, p. 4.

²⁹³ En el apéndice documental del capítulo primero, número 5, se reproducen las fichas correspondientes a los registros en los que figura el préstamo de la pieza a la Exposición General de las Islas Filipinas celebrada en Madrid en 1887.

por lo que podemos deducir que también se trasladarían a la Exposición Universal de Barcelona con el resto de la colección prestada.

c) La ausencia de una sección de antropología en la Exposición Universal de Barcelona y el botsuana disecado

En lo pobre de algunos aspectos de la exposición barcelonesa coincide con Roure otro cronista, Pompeu Gener, quien se quejaba de la misma cuestión en una carta publicada en la portada del periódico *La Vanguardia* del viernes 3 de agosto de 1888 y dirigida a Leopoldo Alas (Clarín). Este último ya había manifestado previamente, en *La Publicidad* del 25 de julio, que “aquí nadie se acuerda de la ciencia, de que esta sea cosa postiza, de que no arraigue, de que los gobiernos no la protejan”. Pompeu reafirma las declaraciones de Leopoldo Alas en su carta. Lo interesante de este escrito es que el cronista considera la antropología como una importante ciencia y critica el estilo docente de esta disciplina por parte de religiosos en la Universidad española:

Por ejemplo La Antropología cogía el catedrático de lógica y ética que por lo regular es un cura-y ampliaba lo de la creación del hombre según la Biblia- con un poco de moral eclesiástica y héte aquí la antropología enseñada; la ciencia del hombre, de ese hombre que el Dios de los Judíos sacó de un puñado de barro. [...] Si viene V. á Barcelona, verá V. en esta Exposición Universal, unas instalaciones en el Palacio de Ciencias que se echará usted á llorar. Una nación como España, **cuyas colonias son aun numerosas é importantísimas por las razas que las pueblan, abrazando todos los tipos humanos; lo natural era que se hubiera organizado por el ministerio de Ultramar un museo antropológico en el que se comprenden los súbditos de España**, y aun las que esta dominó un tiempo, y sobre las cuales extendió su influencia más o menos civilizadora. **Pues no señor, nada de museo antropológico.** Yo le propuse la idea á un individuo que formaba parte del ministerio, al empezarse los trabajos para la dicha exposición, el cual me contestó que no había fondos, y en tanto se daba mil duros á cada padre jesuita que iba á Fernando Poo, que no eran pocos.²⁹⁴

²⁹⁴ GENER, Pompeu, “De nuestra colaboración particular: Sr. D. Leopoldo Alas (Clarín) por Pompeyo Gener”, Barcelona, *La Vanguardia*, nº 358, viernes 3 de agosto de 1888, año VIII, portada.

Las declaraciones de Pompeu Gener clarifican la importante situación de preeminencia de la Iglesia en la Universidad y en el panorama colonial, ya que son financiadas por el gobierno para ir a Guinea tal y como se expone en el texto. Pero para el caso de la situación de la antropología en la Exposición de Barcelona, la carta de Pompeu Gener es un tanto extraña ya que la denuncia sobre la ausencia de museo antropológico a fecha de su publicación, el viernes 3 de agosto de 1888, no coincide con la existencia de un nuevo museo que se había abierto al público en ocasión de la *Exposición Universal*. Este nuevo museo, creado y dirigido por Francisco de A. Darder i Llimona, fue conocido como el “Gran Museo de Historia Natural de Anatomía Comparada, Etnología, y de Antropología”. Hay además, con bastante antelación, noticias en prensa que informan de su construcción²⁹⁵ (desde el mes de enero de 1888). Es de suponer que Pompeu Gener²⁹⁶ se estaba refiriendo a que el museo de antropología no se encontraba dentro del recinto de la Exposición Universal o bien, que no se trataba de una iniciativa de la organización “oficial”. El Museo de Historia Natural, que estuvo instalado en el paseo de Gracia durante la celebración de Exposición Universal, fue ideado por Darder, médico, veterinario y naturalista (el mismo que había fundado en 1874 el zoológico de Barcelona) y don Ignacio Elías, empresario de espectáculos

²⁹⁵ Durante el período de la Exposición Universal que ha de celebrarse próximamente en Barcelona, se exhibirá un **gran Museo de Historia Natural, de Anatomía Comparada y de Antropología en un grandioso local del paseo de Gracia**; á cuyo efecto el conocido naturalista don Francisco de A. Darder se ha puesto de acuerdo con el propietario de los teatros del Tívoli y Novedades, don Ignacio Elías, para construir un elegante pabellón que indudablemente ha de cautivar la atención de los vecinos y forasteros.” “Notas de la Exposición”, *La Vanguardia*, nº 46, sábado 28 de enero de 1888, año VIII, sin paginar. [el destacado es nuestro]

²⁹⁶ **Gener, Pompeu** (1848-1920): escritor que estudió ciencias naturales, lo que le daría a su ideología posterior una impregnación evolucionista de signo radical. También asistió a cursos en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, se movió en círculos literarios del París de la época y escribió sobre literatura y arte. Para Gener la literatura fue fenómeno expresivo de los “diversos estados de la humanidad” (pueblos, civilizaciones o “razas”), que pueden ir de una escala inferior a otra superior, salvo en situaciones en que el individuo o la colectividad tienden a la muerte, como sugiere, respecto a las corrientes que con tanto entusiasmo se seguían en el París del fin del *XIX* (simbolismo, decadentismo, naturalismo), pero se hizo célebre por un libro que escandalizó a muchos de sus contemporáneos: *La muerte y el diablo* (1880), publicado en francés. Inspirado en los principios liberales de la Revolución de Septiembre, arremetía contra la monarquía absoluta, la escolástica y el neoclasicismo, oficialistas y académicos. Difundió el positivismo y el darwinismo en el Ateneo de Barcelona y en revistas como *La Humanidad*, *Revista Contemporánea* y *La Reinaxença*.

y teatros de la ciudad de Barcelona y propietario del famoso Café Novedades de la Ciudad Condal.

El domingo 11 de marzo de 1888, el diario *La Vanguardia* avanza los contenidos del pabellón-museo antropológico:

Consta de dos grandiosas secciones, la primera de las cuales, cuya longitud es de 15 metros por 10 de anchura, contendrá los mamíferos, las aves, los reptiles, los anfibios y los peces. En la segunda, que mide aproximadamente el mismo espacio, se instalarán las colecciones de **animales articulados, los moluscos, minerales, rocas, fósiles, etc.** los ejemplares de **Anatomía Comparada**, en la que figuran diversos esqueletos de búfalos y otros grandes rumiantes de solípedos, cuadrumanos, aves y peces. **La sección de Antropología, Etnología y Frenología comprenderá cráneos de razas humanas, momias, cabezas momificadas y la notable preparación, única en el mundo del Betjuanas cafre del África Meridional.** También se habilitará otro local para Gabinete reservado, en el cual se instalará multitud de piezas en cera y naturales de Anatomía normal y patológica. En el vestíbulo que precede á las mencionadas secciones se exhibirán numerosos objetos de arte, confeccionados con animales disecados. La entrada a los locales será por Paseo de Gracia y en el punto que da acceso actualmente a los billares del café de Novedades, en cuyo sitio se construirá una elegante y seria fachada.²⁹⁷

Este museo es, sin duda, un intento de emular la colección antropológica de George Cuvier en el Museo de Historia Natural de París que Darder visitó en varias ocasiones en sus viajes y en donde había una gran sección dedicada a la evolución. Cabe recordar que en 1871 Charles Darwin, expone en *La descendencia del hombre y la selección en relación al sexo*, que los chimpancés y los hotentotes eran, por parte del simio y por parte de la raza humana respectivamente, los más cercanos al hombre. Y recordemos también que esta comparativa es consecuencia de la jerarquía que nos legó el mismo autor en 1859 en su obra *El origen de las especies*, en cuanto exponía que la diversidad de pueblos era resultado de una evolución, es decir, de una jerarquía de lo primitivo a lo civilizado. Por tanto, es de suponer que no fuera extraño que los visitantes del Museo de Historia Natural de la Exposición de 1888 consintieran en contemplar la momificación “única en el mundo del **Betjuanas cafre del África Meridional**” [el destacado es nuestro], tal y como expone la noticia de *La Vanguardia*.

Este “Betjuanas” al que se refiere la crónica del conocido diario barcelonés, no es otro que el que será internacionalmente famoso en 1997,

²⁹⁷ Barcelona, *La Vanguardia*, 11 de marzo de 1888, n ° 118, año VIII, sin paginar. [el destacado es nuestro]

conocido como “Negre de Banyoles”. Según la teoría que sostiene Frank Westherman,²⁹⁸ se trata de un individuo procedente del cabo de Buena Esperanza que Jules Verreaux, uno de los tres hermanos de la Maison Verreaux, dedicada al comercio de animales disecados, exhumó en 1831. Jules robó el cuerpo, pocas horas más tarde de la muerte del individuo, en un cementerio cercano a Ciudad del Cabo burlando la vigilancia de la familia del difunto, con la finalidad de disecarlo como hacía con los animales salvajes de sus expediciones por África. Westherman supone en su libro que, cuando la *Maison Verreaux* cerró en 1873, el botsuana fue adquirido en subasta por el comerciante Deyrolle quien a su vez lo vendió (como tantas otras piezas de estas características) a Darder, en el viaje que hizo a París en 1886. A partir de aquí, el botsuana disecado fue exhibido en la *Exposición Universal de Barcelona*. En 1916, cuando Darder donó su colección de animales disecados a la población de Banyoles, el botsuana pasó a la colección permanente del Museo Darder, creado expresamente para la recepción de las citadas piezas. En 1997 los restos del “Bosquimano del Kalahari”, tal y como se etiquetó en el Museo Darder de Banyoles, se retiran y el 5 de octubre del año 2000 recibe entierro cristiano en el parque de Gaborone de Botswana²⁹⁹.

Nótese también que en la noticia de *La Vanguardia* lo denominan como “*Betjuanas cafre*”. Para el primer nombre se entiende por “Be-tschuana”, “Betjuana” o “Bechuana” a los miembros de la tribu bantú que viven principalmente en Botswana, en el oeste de Sudáfrica. Y en segundo término utilizan “cafre”. En la época se aplicaba este adjetivo a los habitantes de una región de África, conocida como “Cafrería” (región del suroeste de África) pero el término tiene una segunda acepción. También se entiende por “cafre” a un individuo “Bárbaro y brutal en el más alto grado. Salvaje”.³⁰⁰ Podemos suponer entonces que el conocimiento de la serie de tribus que habitaban el desierto africano del Kalahari y sus alrededores era limitado en 1888 y, por ello, el cronista de *La Vanguardia* no pudo concretar el detalle que, años más tarde, se diera en el Museo Darder de Banyotes, en donde se especificaba que se trataba de un “Bosquimán” (del afrikaans *boschjesman*, hombre del bosque). El adjetivo se aplica a los individuos de tribus negroides que habitan en el suroeste de África y que se distinguen por su escasa altura.³⁰¹

²⁹⁸ WESTHERMAN, Frank, *El negre i jo*, Barcelona: Viena edicions, 2006.

²⁹⁹ MORET, Xavier, “El ‘negro’ y el holandés”, Barcelona, *El país*, edición Catalunya, miércoles 26 de enero de 2005, p. 2.

³⁰⁰ MOLINER, María, *Diccionario de uso del español*, 2001, 3ª reimpresión, p. 454.

³⁰¹ Se entienden por “bosquimanos” el grupo de pueblos Heillom, *¡kung*, *Nharo, !ko*, *G/wi*, *G/ana* y los bosquimanos del río, que habitan al suroeste de

Dada la ausencia de museo antropológico dentro del recinto de la Exposición Universal, la única muestra antropológica de las colonias españolas la protagonizan las cigarreras tagalas que trabajan “en directo” en la instalación³⁰² que, a orillas del lago, tenía la Compañía de Tabacos de Filipinas.³⁰³ Como ya nos hemos referido al hablar sobre los objetos de Filipinas recordemos que, después de la clausura de la Exposición de Filipinas de Madrid de 1887 se traslada una colección de objetos y, en consecuencia, los personajes que la protagonizaron. Luis Ángel Gómez afirma que los individuos que participaron en la Exposición de Filipinas de Madrid no concurren a la de Barcelona. Esto podría ser cierto para el caso de los que habitaron la Ranchería, el Poblado Indio, la Casa de las Tejedoras, la Casa de Labor, etc, es decir, los que no trabajaron en la casa de nipa haciendo demostraciones de la elaboración de cigarros. Pero a través de evidencias documentales y la opinión de otros autores,³⁰⁴ no

África. El estilo de vida de los grupos varía en función del tipo concreto del ambiente en el que habitan. Se trata de la actual Botswana y el este de Namibia.

³⁰² “Ayer quedó terminada la casa que los filipinos construyen en el Parque. Sobre la puerta va un rótulo negro con letras doradas con el nombre de la Compañía general de Tabacos de Filipinas, propietaria del citado edificio.” “La Exposición Universal”, Barcelona, *La Vanguardia*, nº 186, sábado 21 de abril de 1888, edición tarde, año VIII, sin paginar.

“La cabaña construida por los filipinos en los jardines del Parque, inmediata al lago, está ya terminada, y se forma en la actualidad una cerca exterior para la misma, empleándose los mismos materiales que para la cabaña”, *ibíd.*, nº 208, viernes 4 de mayo de 1888, año VIII, sin paginar.

En el apéndice documental de este capítulo se reproducen dos fotografías y una ilustración del Bahay de la Compañía de Tabacos de Filipinas (7A, 7B, 7C).

³⁰³ **López y López, Antonio, primer marqués de Comillas (1817-1883):** impulsa en 1881 su creación. Sus socios fundadores fueron cuatro: el Banco Hispano-Colonial (también iniciativa de Antonio López), el Crédito Mobiliario Español, el Banco de París y de los Países Bajos y el marqués de Comillas como particular. Con un capital inicial de veintidós millones y medio, la empresa se constituye principalmente para el cultivo y la comercialización del tabaco filipino, aunque en sus estatutos se recoge que podrá dedicarse a todo tipo de operaciones mercantiles.

Para ampliar la actividad empresarial del imperio familiar de los Comillas véase RODRIGO ALHARILLA, Martín, “Iniciativa empresarial i negoci colonial. El primer marqués de Comillas”, en *Catalunya i Ultramar*, Barcelona: Consorci de les Drassanes de Barcelona, Àmbit Serveis Editorials, 1995, pp. 135-143; RODRIGO ALHARILLA, Martín, *Los Marqueses de Comillas 1817-1925, Antonio y Claudio López*, Madrid: LID, 2000.

³⁰⁴ En el catálogo de la exposición Catalunya i Ultramar, poder i negoci a les colònies espanyoles (1750-1914), celebrada entre el 10 de mayo de 1995 y el 31 de octubre de 1996 en les Reials Drassanes de Barcelona, se detalla en la página 197 la relación de imágenes exhibidas como contenido multimedia en la sección

queda claro si sólo las cigarrerías fueron las que se trasladaron a Barcelona³⁰⁵

[...] Principal.-Esta noche asistirá á este teatro la colonia filipina que trabaja en la instalación que la Compañía Tabacalera tiene en la Exposición. La empresa dispone mañana domingo, en obsequio de los forasteros, dos funciones. Por la tarde se pondrán en escena la comedia en tres actos y tres cuadros ¡Adiós Madrid! Y la revista De Madrid a Barcelona [...]³⁰⁶

Exposición Universal. LA PRIMERA IMPRESIÓN: [...] Y en esto, vuelvase a desandar lo andado, á bajar y á subir escaleras, no parando hasta el lago para ver **la casa de nipa construída por la Tabacalera, con sus igorrotos auténticos**, el edificio que está levantando el marqués del Campo [...] En vuestro cerebro bailotean confusamente, chinos é **igorrotos**, valencianos y turcos, ingleses con el casco y la toalla y

“L’Exposició de Barcelona de 1888”, entre la serie dedicada a esta exposición encontramos: “Fotografía dels **filipins portats a Barcelona** durant l’Exposició Universal, col·locats amb les seves canoes a l’estany del parc. De l’Álbum vistas fotogràfiques de l’exposició Universal de Barcelona en la Biblioteca del Foment del Treball Nacional de Barcelona”. Y también hallamos: “Plànol dels **habitatges filipins** que es construïren a la Ciutadella sota la direcció de l’enginyer forestal català, amb experiència a l’arxipèlag, Josep Jordana Morera en l’Arxiu Administratiu Municipal de Barcelona”. Ambos documentos confirmarian la presencia de filipinos en el certamen barcelonés. [el destacado es nuestro]

Además, Eloy Martín Corrales, en su artículo “Filipinos en España en los siglos XIX y XX (1868-1936)”, expone lo siguiente: “También hay que destacar la **presencia temporal en Barcelona de filipinos con motivo de la Exposición Universal de 1888**, en concreto de “indígenas en número de cuarenta, sin contar un carolino, una chamorra y una carolina... **De los dichos indígenas, que son de ambos sexos, unos pertenecen a la profesión de banqueros, otros al instituto de cuadrilleros, y otros a diferentes oficios. Las mujeres, en su mayoría, son bordadoras, cigarrerías, tejedoras, etc.**”[La Exposición. Órgano Oficial, abril 1888. DD. AA.: Catalunya., p. 197] *quienes, como en el caso de Madrid en el año anterior, darían cuenta de sus habilidades de los pobladores del archipiélago*”. En: MARTÍN CORRALES, Eloy, “Filipinos en España en los siglos XIX y XX (1868-1936)”, Manila, *Cuadernos de Historia*, 2-3, Instituto Cervantes de Manila, 1988, p. 173. [el destacado es nuestro]

³⁰⁵ “El primer pabellón que visitó el señor Puigcerver [ministro de Hacienda entonces] fue [...] De allí se dirigió á la instalación de la Compañía general de Tabacos de Filipinas, donde se detuvo á examinar la elaboración de cigarrillos y puros que á la vista del público ejecutan los indígenas de aquél país.” “El señor Puigcerver en Barcelona”. Barcelona, *La Vanguardia*, nº 400, domingo 26 de agosto de 1888, año VIII, sin paginar.

³⁰⁶ “Espectáculos”, Barcelona, *La Vanguardia*, nº 247, sábado 26 de mayo de 1888, año VIII, sin paginar.

franceses decorées, entremezclándose las banderas de todas las naciones como en el hermoso final del Excelsior. (...) FEDERICO RAHOLA.³⁰⁷

Embarcan los indígenas de filipinas que han servido en la exposición, se les ha dado a las mujeres 100 pesos de gratificación.³⁰⁸

El Bahay de la Exposición de Barcelona también gozó de gran éxito, al igual que sucediera en Madrid un año antes y en otras exposiciones a nivel internacional.³⁰⁹ Pero López Jaena, el ilustrado filipino al que ya nos referimos con anterioridad, en su discurso en el Ateneo Barcelonés con fecha 25 de febrero de 1889, critica la participación de la compañía tabacalera por la poca calidad de los tabacos presentados:

[...] la estrella de todos los certámenes filipinos, la Compañía General de Tabacos de Filipinas que, pese a mostrar varios Bahays -“copia al natural de las chozas del labriego filipino”- no había presentado los mejores tabacos de las islas; y algo semejante ocurre con las restantes fábricas de tabacos de participantes.

Recordemos que el mismo autor también criticaba la participación de Filipinas, en general, por la poca calidad de los productos exhibidos. Sin embargo, las afirmaciones de Jaena sobre la calidad de los tabacos contrastan con las dos medallas de oro y un diploma que la Compañía recibió en el mismo certamen.³¹⁰ En resumen, podríamos concluir que la colección etnográfica de productos procedentes de las colonias en el caso de la Exposición Universal de Barcelona no fue de gran calidad, ni por la cantidad ni por las peculiaridades de los objetos presentados.

³⁰⁷ *Ibíd.*

³⁰⁸ “Notas”, Barcelona, *La Vanguardia*, n.º 548, viernes 16 de noviembre de 1888, año VIII, sin paginar. [el destacado es nuestro]

³⁰⁹ La Compañía de Tabacos de Filipinas “[...]se lanzó a un despliegue publicitario digno de su propia industria [para] abrirse paso a través de una publicidad difirgada no al consumidor individual, sino a los grandes proveedores de este artículo, a los monopolios o a las empresas paraestatales [...] De ahí que, si bien la Compañía no desdeñó la propaganda en la prensa periódica y revistas especializadas -españolas o extranjeras-, dedicó una atención especial a los grandes certámenes o exposiciones internacionales, tan características de las técnicas pulcitaroas del último lustro del siglo XIX”. en: GIRALT RAVENTÓS, Emili, *La Compañía General de Tabacos de Filipinas*, Barcelona: Compañía General de Tabacos de Filipinas, 1981, pp. 65-66. En el libro de Emili Giralt se reproducen fotografías de los pabellones de la Compañía en las exposiciones de Amberes (p.64), París (un kiosco muy parecido al de Barcelona (p.65), San Francisco (pp. 130-131).

³¹⁰ Mencionado en GIRALT RAVENTÓS, Emili, *La Compañía General de Tabacos de Filipinas*, Barcelona: Compañía General de Tabacos de Filipinas, 1981, p. 66.

d) La exhibición de personas en la Exposición Universal de Barcelona con finalidades científicas: Succi, “el ayunador”

Por último, debemos mencionar que en la *Exposición de Barcelona* de 1888 hubo “exhibición de personas”, aunque tan sólo se conociera una y con fines “científicos”. En esta ocasión no se trataba de individuos procedentes de territorios coloniales, sino de la vecina Italia. El 22 de septiembre de 1888 comienza en un espacio llamado “sala del ayuno”³¹¹ en las instalaciones de la Exposición Universal de Barcelona una abstinencia de ingesta de alimentos de manera controlada por un individuo llamado Succi:

Durante treinta días el dormitorio de Succi será punto de cita de los forasteros; Succi queda esclavo de la ciencia y de la observación popular; Succi deja de pertenecerse: **ya no será Succi, será un expositor que se expone a sí mismo exponiendo la resistencia de su estómago privilegiado**; Succi se vestirá, desnudará y dormirá vigilado por centenares de miradas afanosas de averiguar si el voluntario ayuno es roto por alguien tan listo como pueda serlo el secretario del ayunador.³¹²

El objetivo era demostrar que el señor Succi, “célebre ayunador” según la prensa de la época, podía mantener treinta días de dieta con la ayuda de un “licor”, con su consecuente disminución de peso y sin perder su potencia vital. El reto consistía en seguir manteniendo sus constantes físicas dentro de los parámetros adecuados, como si se tratase de cualquier otra persona que disfrutara de una alimentación diaria.³¹³ Este experimento fue presentado en la Sección de Ciencias del Ateneo Barcelonés para estudiar

³¹¹ “Habían dicho que anoche á las diez comenzaría el célebre Succi el público ayuno de treinta días a que se ha comprometido durante su estancia en Barcelona [...] Succi habitará la parte de local destinada al mamparo [sala de los ayunos a espaldas del salón de Congresos]; su cama y mobiliario podrán ser vistos por todo el mundo; [...] **La instalación del hambre**, como algunos llaman al pabellón Succi, no ofrecerá secreto alguno a sus visitantes [...]” “En la Exposición: La sala de ayuno”, Barcelona, *La Vanguardia*, n° 447, viernes 21 de septiembre de 1888, edición tarde, año VIII, sin paginar [el destacado es nuestro]

³¹² *Ibíd.* [el destacado es nuestro]

³¹³ “[...] comenzará su nuevo ayuno, tomando antes de empezarlo, una pequeña cantidad de un licor que posee que es como un narcótico astringente y antiespasmódico. Durante el ayuno puede hacer toda clase de ejercicio, andar más de diez kilómetros por hora, nadar, ejecutar ejercicios gimnásticos, etc. Es decir, que si enflaquece y pierde una parte de su peso (de doce a quince quilos), no disminuyen sus fuerzas. [...]” “Succi en el Ateneo”, Barcelona, *La Vanguardia*, n° 443, miércoles 19 de septiembre de 1888, año VIII, sin paginar.

su sistema de ayunos y los fenómenos fisiológicos que se derivaban de este hecho. En la secretaría del Ateneo Barcelonés y la administración de *La Vanguardia*, todo aquel que tuviera interés podía apuntarse para formar parte de la comisión que había de vigilar al señor Succi. En diferentes ocasiones, durante todo el período en el que se realizó el ayuno, se publicaron en prensa las constantes del ayunador:

Succi ayunando: Observaciones de la Comisión médica, fechadas ayer a las tres de la tarde; Pulsaciones, 60; respiraciones, 23; temperatura 37°; peso, 58 Kilogramos y 200 gramos; (...) observaciones: continúa completamente bien sin experimentar cansancio á pesar de estar todo el día haciendo ejercicio. Succi tiene fuerza pulmonar bastante para conversar con el público durante todo el día.³¹⁴

No era la primera vez que Succi realizaba esta clase de ayunos. Ya lo había hecho con anterioridad, al menos en cinco ocasiones³¹⁵ y después de su cita en la Exposición Universal de Barcelona, también lo llevó a cabo en Madrid³¹⁶. Succi trabajaba con el Doctor Tanner, médico de la Facultad de París, quien parece que era el “representante” (*manager*) del ayunador. Si se demostraba que Succi no ingería alimento alguno y sus constantes se mantenían, él y su representante ganaban las veinte mil pesetas que previamente se depositaban en un banco y que eran las que se estimaba que se recogían después en los treinta días de ayuno. No parece que esto fuera extraño en la época. Se reseña también, en la prensa del mismo año, que un tal doctor Tanner³¹⁷ (desconocemos si se trata del mismo que acompañaba a Succi) pretendía haber ayunado durante cuarenta días y que también había descubierto cómo invernar, tal que un oso. Incluso, en Barcelona, otro individuo, un tal señor Sales, pidió el mismo local que

³¹⁴ “Succi ayunando”, Barcelona, *La Vanguardia*, n° 460, sábado 29 de septiembre de 1888, año VIII, sin paginar.

³¹⁵ “[...] el señor Succi ha hecho diferentes pruebas en Florencia, Milan, el Cairo y otras poblaciones, sometiéndose a cinco ayunos públicos de un mínimo de 30 días. [...]” “Succi en el Ateneo”, Barcelona, *La Vanguardia*, n° 443, miércoles 19 de septiembre de 1888, año VIII, sin paginar.

³¹⁶ “Como ya anunciamos ha marchado á Madrid donde se propone ayunar durante 30 días, el famoso ayunador Succi.” “Notas”, Barcelona, *La Vanguardia*, n° 553, lunes 19 de noviembre de 1888, sin paginar.

³¹⁷ “[...] Doctor Tanner que pretendía haber ayunado durante 40 días. No renunciando á que el mundo se ocupe de sus excentricidades, asegura ahora haber descubierto, aplicado al hombre el sistema de invernar, que se observa en algunos animales, que pasan el invierno sin beber ni comer. A este fin va a probar en sí mismo el experimento: se propone permanecer encerrado durante algún tiempo en una caja, desprovista de aire, y de la cual no deberá extraérsele hasta que haya terminado el plazo por el marcado de antemano y que no ha marcado todavía pero que como se comprenderá no puede ser muy largo”. “Un Succi perfeccionado”, Barcelona, *La Vanguardia*, n° 482, jueves 11 de octubre de 1888, año VIII, sin paginar.

ocupó Succi durante su ayuno para ayunar más de treinta días,³¹⁸ aunque no sabemos si finalmente este experimento se llevó a cabo.

El caso de Succi tiene que ver con la medicina, antes que con la antropología, pero su caso es muy parecido al de los seres humanos procedentes de otros territorios no europeos, que eran exhibidos al público. Tal y como afirma Raymon Corbey,³¹⁹ a estos individuos también se les sometía, en la mayoría de las ocasiones, a estudios sobre sus cráneos y sus rasgos raciales (peso, medida de sus articulaciones, color de piel, cabello, dentadura...). De igual forma se les realizaba moldes de escayola del cuerpo entero y de sus diferentes partes, fotografías, así como observaciones lingüísticas y etnomusicológicas; y además, tal y como ya hemos señalado para Succi, toda esta observación, más o menos científica, responde al desarrollo de las ideas evolucionistas en boga en aquel tiempo, en las que se ordenaban y categorizaban los pueblos, las razas, las culturas, las especies y los objetos, creando ocurentes taxonomías y tipologías de lo más variado.

³¹⁸ “Al consejo de la Exposición ha sido pedido por un sujeto llamado Sr. Sales el local que en el palacio de Ciencias ocupó Succi durante su ayuno. Piensa ayunar treinta días y aún más, y tomará solo agua natural y purgante; durante el tiempo que dure el ayuno demostrará que sus fuerzas físicas no disminuyen nada.” “Rival de Succi”, Barcelona, *La Vanguardia*, n ° 529, martes 6 de noviembre de 1888, año VIII, sin paginar.

³¹⁹ “Visitors could witness and even take part in scientific research on racial characteristics. Phrenology, craniology, physignomy, and anthropometry (...) particularly manifest in this context are the interconnections between exhibiting colonial natives and scientifically collecting, measuring, classifying, and filing them. At the same time, anthropological societies and museums of natural history accumulated tens of thousands of native skulls”. CORBEY, Raymond, “Ethnographic Showcases, 1870-1930”, Washington, *Cultural Anthropology*, n ° 3, agosto 1993, vol. 8, pp. 354-355.

Apéndice documental, CAPÍTULO 3:

1. Grabado de la escultura “La educación de los pueblos destierra sus pasiones”, expuesta en la Exposición General de Filipinas en Madrid en 1887.
2. Grabado del exterior de “La Tabacalera” instalada por la Compañía General de Tabacos de Filipinas en la Exposición General de Filipinas en 1887.
3. Indígenas Filipinos: **3A.** Grabado del acto de inauguración de la Exposición General de Filipinas en 1887 con la representación del jefe Ismael Alzate y otros tipos indígenas filipinos. **3B.** Fotografía de la Ranchería de los Igorrotes de la Exposición General de Filipinas en 1887.
4. Ilustración sobre las instalaciones japonesas de la Exposición Universal de Barcelona de 1888.
5. Ilustración sobre los instrumentos de música elaborados por los indígenas del archipiélago Filipino expuestos en la Exposición Universal de Barcelona de 1888.
6. Fotografía del interior del Pabellón Central de la Exposición General de Filipinas 1887. Instrumentos de música elaborados por los indígenas del archipiélago filipino.
7. Instalaciones de la Compañía General de Tabacos de Filipinas en la Exposición Universal de Barcelona: **7A.** Fotografía de la instalación filipina de la Compañía General de Tabacos de Filipinas en la Exposición Universal de Barcelona de 1888. **7B.** Ilustración del Bahay construido por la Compañía General de Tabacos de Filipinas en la *Exposición Universal* de Barcelona 1888. **7C.** Detalle de la colonia filipina instalada en la *Exposición Universal* de Barcelona.

1. Texto en el pie de la escultura que aparece en el grabado: “La educación de los pueblos destierra sus pasiones”. Reproducido en SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, *Un Imperio en la vitrina, el colonialismo Español en el Pacífico y la Exposición de Filipinas de 1887*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto de Historia. Departamento de Historia de América, 2003, p. 125.



2. Texto en la ilustración: “Exposición de Filipinas (Parque de Madrid).- Exterior de “La Tabacalera” instalada por la “Compañía General de Tabacos de Filipinas- (De fotografía de Laurent)”. Reproducido en “Exposición de Filipinas”, Madrid, *La Ilustración Española y Americana*, n° XXVII, 22 de julio 1897, p. 44.



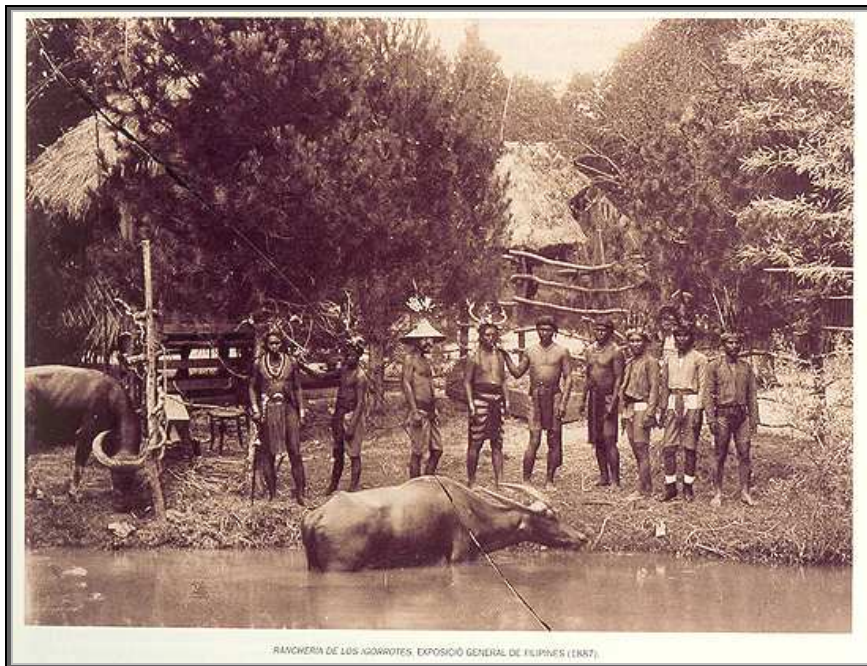
3A. Fragmento de un grabado sobre la inauguración de la Exposición General de las Islas Filipinas en Madrid, 1887. Reproducido en “Crónica general”, Madrid, *La Ilustración Española y Americana*, n ° XXV, 8 de julio 1887, p. 8.



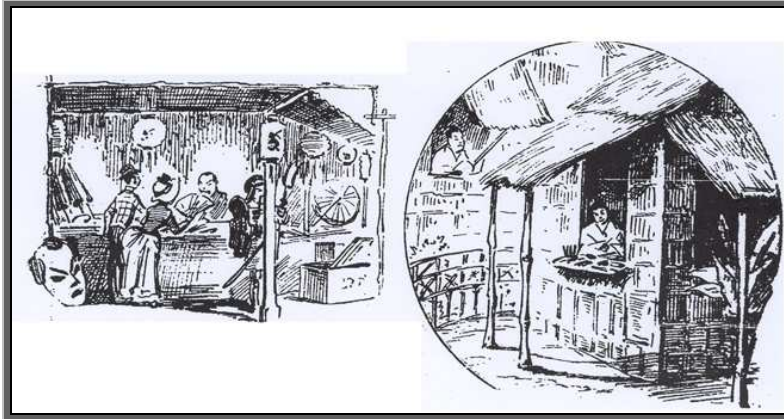
Texto al que hace referencia la ilustración en *La Ilustración Española y Americana*:

El acto inaugural se efectuó, según hemos dicho, en la tarde del 30 de Junio, [...].-Pocos minutos antes de la hora prefijada para la ceremonia llegaron al pabellón los filipinos igorotes, los carolinos, los joloanos, toda la colonia oceánica, con su trajes, armas, coronas de plumas y turbantes exóticos, de formas extrañas y brillantes colores, situándose á la entrada, en dos filas laterales: al frente a la derecha estaba el inteligente jefe Ismael, vestido de levita negra y luciendo en el pecho tres condecoraciones, y seguían los moros de Joló y de Mindano, los igorotes, el carolino y el negrito; en la de la izquierda se hallaban los obreros indios y mestizos, las tejedoras y las tabacaleras, todas vestidas con su trajes indígenas, ricos y pintorescos. En *ibíd.*, p. 3.

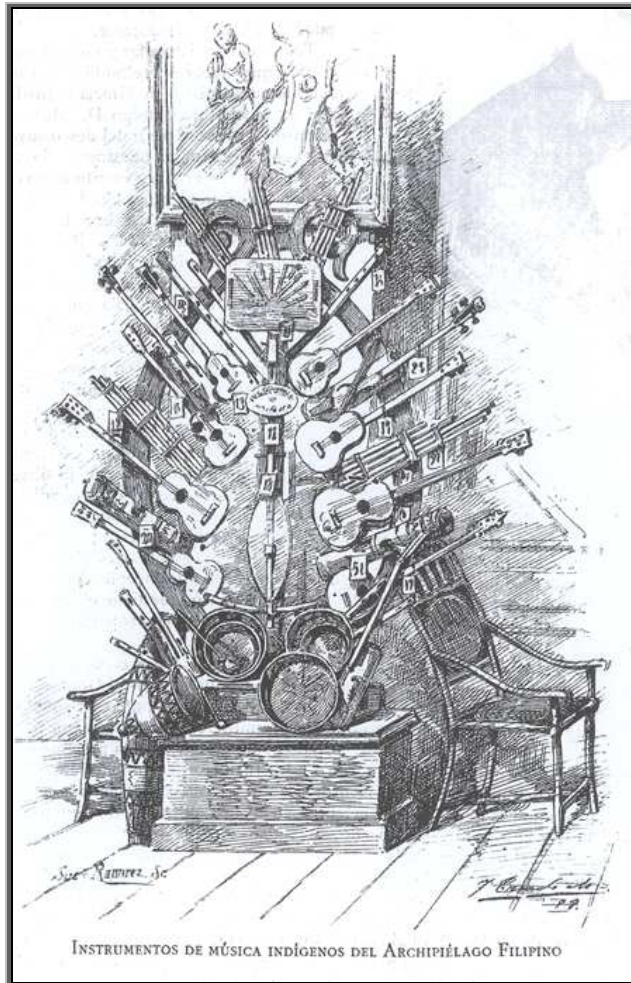
3B. Texto en la ilustración: “Ranchería de los igorrotos. Exposició General de Filipines (1887)”. Reproducida en SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Àngel, “Victor Balaguer, les Filipines i l’any 1887”, *Catalunya i Ultramar, poder i negoci a les colònies espanyoles (1750-1914)*, Barcelona: Consorci de les Drassanes de Barcelona, Àmbit Serveis Editorials, 1995, p. 131.



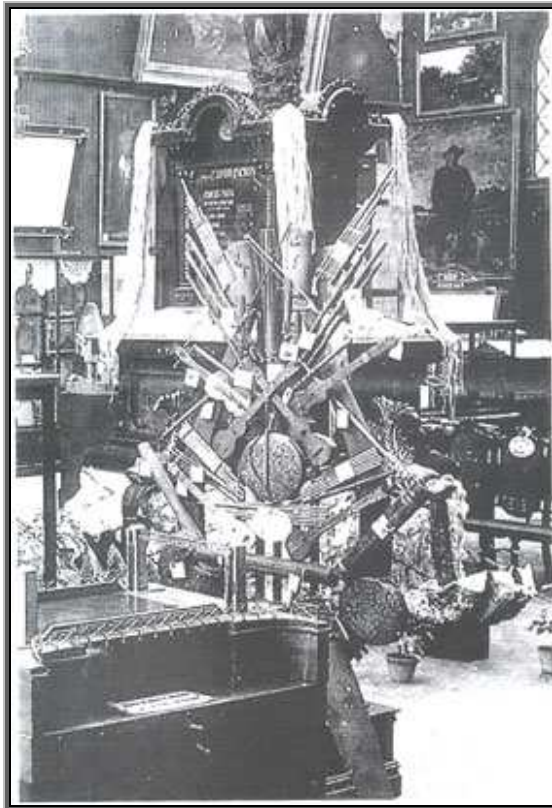
4. Instalaciones japonesas en la Exposición Universal de Barcelona 1888. Reproducido en “Excursions per l'exposició. Pabellons”, Barcelona, *La Esquella de la Torratxa*, 13 de octubre de 1888, p. 633.



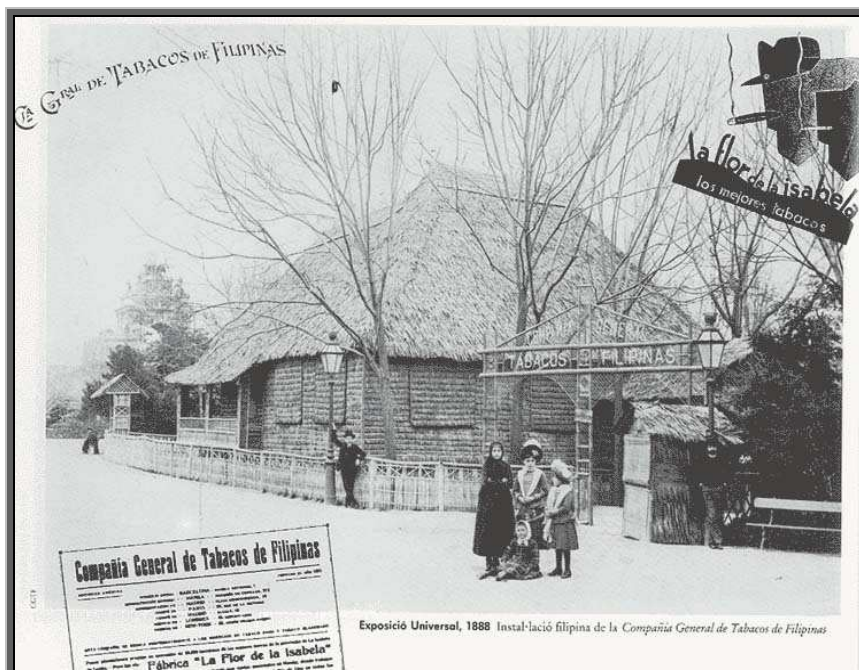
5. Texto en la ilustración: “Instrumentos de música indígenas del archipiélago Filipino”. Reproducido en Barcelona, *La Exposición. Órgano oficial*, nº 59 [9º de II tomo], 24 de Septiembre de 1888, p.104.



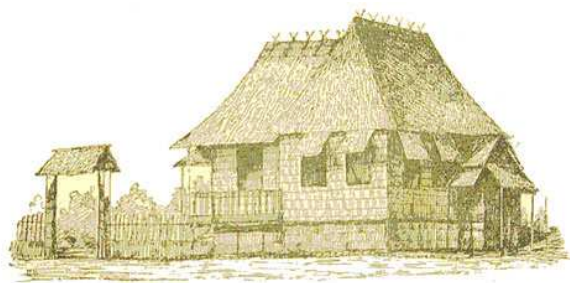
6. Interior del Pabellón Central de la Exposición General de Filipinas. Sección de Bellas Artes. Fotografía de Laurent y Cia. Archivo Ruiz Vernacci. Patrimonio Nacional. Reproducido en: SÁNCHEZ AVENDAÑO, M.^a Teresa, “Anàlisis histórico y sociológico de la Exposición de Filipinas en la España finisecular”, Madrid, *Revista Española del Pacífico*, n^o 8, 1998, p.279.



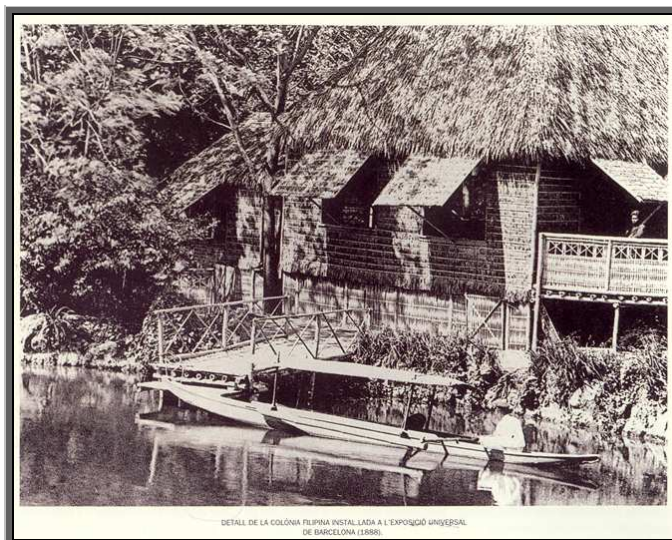
7A. Texto en la ilustración “*Cia Gral de Tabacos de Filipinas. Expositió Universal, 1888 Instal·lació filipina de la Compañía General de Tabacos de Filipinas*”. Reproducido en *Barcelona, cent anys de fires, 1888-1988*, Barcelona: Fira de Barcelona, 1988, sin paginar.



7B. Ilustración del Bahay instalado por la Compañía General de Tabacos de Filipinas en la Exposición Universal de Barcelona. Reproducido en VALERO de TORNOS, J., *Guía Ilustrada de la Exposición Universal de 1888 y de Barcelona*, Barcelona: G. de Grau y Cia concesionarios, C/princesa 53, 1888, sin paginar.



7C. Texto en la ilustración: “Detall de la colònia filipina instal·lada a l’exposició universal de Barcelona (1888)” Reproducido en SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, “Victor Balaguer, les Filipines i l’any 1887” en *Catalunya i Ultramar, poder i negoci a les colònies espanyoles (1750-1914)*, Barcelona: Consorci de les Drassanes de Barcelona, Àmbit Serveis Editorials, 1995, p. 132.



4. LA EXHIBICIÓN DE OBJETOS ETNOGRÁFICOS E INDIVIDUOS EN LAS EXPOSICIONES ESPAÑOLAS, SEGUNDA PARTE: DE LA EXHIBICIÓN DE ASHANTIS EN BARCELONA (1897) A LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BARCELONA (1929)

4.1. Exhibición de ashantis en Barcelona (1897)

“Los aschantis: Pueblo negro: 150 individuos.-Abierto de día y de noche.-Ronda de la Universidad, 35.- Entrada 1 peseta”³²⁰ de este modo se anunciaba, en la sección de “Espectáculos” del 11 de agosto de 1888 del periódico *La Vanguardia*, la instalación de un grupo de “aschantis” en la ciudad de Barcelona. No es casual que el aviso se encuentre en la sección de variedades del periódico junto a las programaciones del Circo Ecuestre, el Teatro Novedades, el Teatro Granvia, el Jardín Español, el Nuevo Retiro, el Eden Concert, el Frontón Condal y la Plaza de Toros de Barcelona. La instalación se entiende como una representación más a la que ir a divertirse, bien para disfrutar de lo que se muestra (los mismos aschantis), o bien como escena que ir a contemplar porque causara escándalo o extrañeza (las acciones que desarrollaban los aschantis). De la perspectiva que ofrecen las dos definiciones que acabamos de citar participa la prensa de la época, tal y como veremos a lo largo de esta sección del capítulo.

Antes del anuncio en la sección de espectáculos se hallan referencias a la llegada de este grupo a la Ciudad Condal en *La Vanguardia* del domingo 25 de julio de 1897, en un resumen de lo que ha acontecido durante la semana en Barcelona. Inmediatamente después de la noticia del fuerte calor, el artículo expone la llegada de “la caravana de negros aschantes” quienes, según J.Roca y Roca, “no debían echar de menos el clima de la

³²⁰ Barcelona, *La Vanguardia*, 11 de agosto 1897, p. 6. La cita es también el inicio del artículo de Jesús Contreras e Ignasi Terrades (1984) titulado “L’Exhibició d’aixantis a Barcelona, l’any 1897”. Este artículo es cronológicamente el primero y una de las pocas referencias sobre el caso de los ashantis en Barcelona que pueden hallarse. El objetivo de los autores es el de recoger las diferentes impresiones que estos individuos causan en la prensa de la época. Para el presente trabajo se ha evitado repetir las citas utilizadas por los autores y aportar nuevas noticias y puntos de vista.

Guinea superior, de cuyo país son originarios situado 7° al Norte de la línea ecuatorial”. El mismo texto sirve al autor para introducir el origen de los ashantis y resumir la historia de este pueblo, que concluye con la toma de la ciudad de Cumasia (capital del reino aschante) en 1873 por parte de los ingleses, secundados por el pueblo fanti (enemigos de los ashantis). Este detalle sobre su carácter de pueblo colonizado los convierte en un “zoo humano”, tal y como lo entiende Nicolas Bancel.³²¹ El término “zoo humano”, al que ya nos referimos en el capítulo anterior, describe una actitud cultural que prevaleció después del colonialismo hasta la Segunda Guerra Mundial y que se mostró, principalmente, en las exposiciones coloniales, ya que ésta era la ocasión que, por temática, parecía más cercana para presentar al público de la metrópoli “ejemplares” de los diversos pueblos colonizados. Estos individuos eran “puestos en escena” (*mis en scène*) en un diorama que reproducía su hábitat natural y en el que se suponía que se mostraban con toda “naturalidad” sus hábitos de vida y quehaceres cotidianos. J. Roca y Roca, el cronista de *La Vanguardia* de 1897, apunta exactamente a este tipo de exhibiciones y aclara que este tipo de eventos eran mucho más frecuentes en París y en Londres, lo cual corrobora que el hecho de la exhibición de personas era ampliamente conocido en Europa. Además, el cronista identifica estas acciones con actividades relacionadas con la etnología:

Cierto que una tribu africana instalada en un solar de nuestro ensanche, resulta una exhibición algo extraña y que se despega de aquel medio ambiente. **Mejor sin duda hubiera estado en los jardines del Parque** [La Ciudadella de Barcelona], **á imitación de lo que se hace en los jardines públicos de París y de Londres**, donde con bastante frecuencia se realizan interesantes **exhibiciones de razas, pueblos y tribus las más variadas con gran satisfacción del público y en especial de las personas aficionadas a los estudios etnológicos.**³²²

³²¹ BANCEL, N. *et al.* (dirs.), *Zoos humains: de la vénus hottentote aux reality shows*, París: La Découverte, 2004.

³²² ROCA ROCA, J., “La semana en Barcelona”, Barcelona, *La Vanguardia*, domingo 25 de julio de 1897, p. 2. [El destacado es nuestro]

Aunque los ashantis fueron fotografiados,³²³ al igual que sucedió con los igorotes de la Exposición General de las Islas Filipinas,³²⁴ J. Roca y Roca menciona que el grupo es de especial interés para las “personas aficionadas a los estudios etnológicos”, pero no se detalla si se produjo algún tipo de estudio científico sobre el grupo. No se han hallado para este trabajo otras pruebas documentales en las que se hiciera alguna referencia a los ashantis como objeto de estudio etnológico, ni de que se les hubiera sometido a mediciones científicas que los hubiera utilizado para demostrar alguna teoría de la antropología física, por lo que la vía expositiva con fines científicos queda desestimada para el caso de los ashantis en Barcelona y convierte la muestra en el primer ejemplo de exhibición etnológica con fines lucrativos.

Tal y como se refiere en varias publicaciones, los ashantis venidos a la ciudad de Barcelona estuvieron emplazados en un solar de la Ronda Universidad, en donde se extendían a lo largo del terreno dos líneas de barracas de dormitorios y talleres. En el centro se levantaba, además de la caseta destinada a la cocina, cuatro cobertizos en los cuales los ashantis realizaban demostraciones de sus habilidades. En la revista *La Ilustración Artística* del 9 de agosto de 1897 se describe esta instalación como “un espectáculo en extremo pintoresco, curioso e instructivo” y se detalla:

El espacio no resulta muy grande para el objeto á que ha sido destinado y por su situación y su carácter carece de árboles, de accidentes de terreno, en suma, de todos esos **elementos** que pudiéramos llamar **decorativos** y que tanto contribuyen á aumentar los atractivos de esta clase de exhibiciones. Y sin embargo, la mano hábil de una dirección inteligente ha sabido sacar tal partido del local, que la gente apenas nota aquellas deficiencias y **la ilusión resulta poco menos que completa.**³²⁵

³²³ En el anexo documental de este capítulo se reproducen algunas fotografías de los ashantis (1A, 1B, 1C, 4A, 4B). Luis Ángel Sánchez menciona en su artículo “Exhibiciones Etnológicas vivas en España. Espectáculo y representación fotográfica” en ORTIZ GARCÍA, C., SÁNCHEZ-CARRETERO, C., CEA GUTIÉRREZ, A. (coord.), *Maneras de mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005, p. 35, que “determinados antropólogos como Luis Antón, trabajan con este material gráfico [las fotografías]. Según parece, porque la información no es del todo segura, miembros del Museo Antropológico de Madrid tomaron imágenes de las exhibiciones ashanti y esquimal en 1897 y 1900”.

³²⁴ En la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer se conserva un álbum que contiene 43 fotografías originales de los filipinos venidos en 1887.

³²⁵ “Una tribu de aschantis en Barcelona”, Barcelona, *La ilustración artística*, n.º 815, 9 de agosto de 1897, p. 519. [el destacado es nuestro]

Los “elementos decorativos” a los que se alude en la crónica son importantes para el análisis de este tipo de exhibiciones, ya que dan cuenta del hecho expositivo como un acto de “representación”, como un escenario en el que se representa la condición del Otro venido a la metrópoli para ser exhibido, derivado del hecho de que los ashantis no realizaban otra función que la de estar presentes en un espacio destinado para tal fin.³²⁶ El ornato con el que se adereza el espacio en donde residen temporalmente los ashantis es lo que ayuda, tal y como relata la crónica, a que “la ilusión resulte poco menos que completa”, lo que nos ayudaría a ultimar que la tribu ashanti se exhibe en un diorama que estuvo más cercano al espectáculo que a la rigurosidad de una reconstrucción para la exhibición de un hecho expositivo de carácter etnológico. Sin embargo, tal y como veremos a continuación, la mayoría de la prensa del momento no lo creía así.

Juan Buscón, en *La Vanguardia* del miércoles 11 de agosto de 1897, justificaba para la asistencia de público a este espectáculo su “curiosidad” tanto “por el interés humano como por el interés artístico”. El cronista encuentra “impresión de verdadero arte en la contemplación de unos seres que venidos de remotas costas africanas, brindan á nuestros ojos una pintoresca, si bien diminuta **reproducción de la vida salvaje**” [el destacado es nuestro]. Por lo que no se valoraría en este caso a la tribu ashanti como un espectáculo de circo, lo que también sucede en otras crónicas, sino que, según el cronista, son atractivos por su condición de “salvajes”. Para el autor, los ashantis son un objeto heterogéneo para ser examinado y “formarse una idea del modo de ser de un pueblo tan interesante”, lo que acabaría argumentando, la asistencia de público a la exhibición ashanti se realizó por su interés como hecho singular.

³²⁶ “L’exhibició dels Aschantis ofereix atractius. No fan habilitats com los artistes de Circo, ni s’entregan á exercicis aparatosos més ó menos teatrales; allá, en lo solar del carrer Ronda de la Universitat [...] s’hi están com á casa seva. Allá hi ha que veure’ls per formarse una idea del modo de ser de un poble tan interessant” Barcelona, *La Esquella de la Torratxa, Periódich Satirich*, n ° 968, 30 de julio de 1897, p. 468.

La tribu ashanti llega a Barcelona a través del señor Gravier ³²⁷ “especialista”, según la publicación *La Ilustración artística*, “en esta clase de exhibiciones”. ³²⁸ En la misma revista, se agradece al señor Gravier el hecho de haber traído a la tribu aschanti a la ciudad: “los barceloneses debemos estar reconocidos por habernos ofrecido un espectáculo en extremo interesante para nosotros y completamente nuevo”. Estamos, pues, ante un caso que obvia el hecho moral de la exhibición de personas. No se plantea en este contexto el discurso ético que podría dar lugar a críticas o incluso a la negativa de su celebración. Más bien al contrario, ya que se reconoce en uno de los periódicos de mayor tirada en la ciudad, el acierto del empresario en ofrecer un “espectáculo” y la ocasión de contemplar a estos individuos en Barcelona. La instalación de la Ronda Universidad en la ciudad es la primera muestra de individuos con fines lucrativos que se realiza en el país, salvando la Exhibición de Filipinas en Madrid en 1887, que, recordemos, estaba organizada por el Ministerio de Ultramar y cuyo enfoque de buen principio era distinto. No se sabe con certeza si estos ashantis “podrían ser los mismos que llegaron a París en 1887 para la primera exposición etnográfica de África Occidental o podrían ser otro grupo distinto”, tal y como sugiere Arturo Arnalte ³²⁹ en un breve artículo dedicado a esta misma tribu cuando estuvo emplazada en el parque del Retiro de Madrid. Pero, según *La Esquella de la Torratxa*, “De son país varen surtir durant lo mes de abril prop passat y tenen l’intenció de tornánsen’hi en lo próxim

³²⁷ François Gravier y su esposa Marie eran los representantes de los ashantis, pero no se hace referencia en prensa al contratista que hubiera llevado el espectáculo a la ciudad de Barcelona. Por la redacción y alusiones en *La Ilustración artística* de 1898, parece que es el mismo Gravier quien los lleva a la ciudad Condal, sin otros intermediarios. En cambio, para el caso de Madrid este mismo grupo de ashantis se muestra al público gracias a la contrata que el señor Gravier le hace al empresario, don J. Jiménez Laynez, el mismo que en 1900 contratará a un grupo de esquimales que, al igual que los ashantis, fueron emplazados en los Jardines de Recreo del Buen Retiro.

En el artículo de Lola Delgado y Daniel Lozano “Les zoos humain en Espagne et en Italie: entre spectacle et entreprise missionnaire”, se refieren a que los ashantis venían de ser exhibidos en Francia según los archivos del Museo Nacional de Antropología, bajo la dirección del conservador del Museo de Historia Natural de Bordeaux. En BANCEL, N., *et al.* (dirs.), *Zoos humains: de la vénus hottentote aux reality shows*. París: La Découverte, 2004, p. 236.

³²⁸ “Una tribu de aschantis en Barcelona”, Barcelona, *La ilustración artística*, n.º 815, 9 de agosto de 1897, p. 522.

³²⁹ ARNALTE, Arturo, “Zoos humanos en el Retiro de Madrid”, Madrid, *La Aventura de la Historia*, n.º 99, enero de 2007, año 9, pp. 88-92.

mes de noviembre”³³⁰ Por lo que, según la crónica que se acaba de citar, sería poco probable que el grupo llevara diez años recorriendo Europa. Jesús Contreras e Ignasi Terrades,³³¹ describen la noticia de la llegada de la caravana ashanti integrada por 123 individuos al “Moll de la Muralla” de Barcelona. Según los autores, los nuevos huéspedes de la ciudad llegaron a bordo del vapor *Nueva Extremadura* procedentes de Marsella, pero no añaden más detalle sobre su origen. Lo más factible es que se embarcaran desde la entonces conocida como Costa de Oro o Costa de los Esclavos (actual Ghana) y entraran a Europa por Marsella y de ahí a Barcelona. Una vez en España fueron exhibidos en Barcelona, Madrid y Valencia.³³²

a) La imagen del Otro: la tribu ashanti en la prensa barcelonesa de 1897

La primera cuestión que llama la atención sobre los ashantis a la opinión crítica de la época es su aspecto. Esto es en cierto modo lógico, ya que los cronistas establecen el análisis más sencillo posible: el de comparar el físico del Otro con el propio.³³³ En casi todas las referencias que se han manejado para este trabajo destacan “los tipos fornidos de recia musculatura y de líneas esculturales”³³⁴ y lo bronceado de su piel³³⁵ para pasar, acto seguido, a realizar comentarios sobre su indumentaria:

³³⁰ Barcelona, *La Esquella de la Torratxa, Periódich Satirich*, n°968, 30 de julio 1897, p. 466.

³³¹ CONTRERAS, J. y TERRADES, I., “L’Exhibició d’aixantis a Barcelona, l’any 1897”, Barcelona, *L’Avenç*, n° 72, 1984, pp. 30-36.

³³² “[...] durante los siguientes cuatro meses antes de desplazarse a Madrid y finalmente a Valencia, en un episodio que ha sido estudiado por Lola Delgado y Daniel Lozano” ARNALTE, Arturo. “Los esquimales del Parque del Retiro de Madrid en 1900”, Madrid, *La aventura de la historia*, n° 99, enero 2007, año 9, p.90.

³³³ “El semi-desnudo que exhiben los individuos de la tribu acusa el vigor y al propio tiempo la elegancia, la fuerza y la morbidez (...) si después de contemplar el “encierro” de la calle de Ronda queréis entregaros á un análisis, mejor dicho, á una simple impresión de anatomía comparada, **dad una vuelta por las playas (...) y veréis qué pobrísimo efecto os causa la exhibición de nuestras razas europeas**”. BUSCÓN, J. “Busca, buscando”, Barcelona, *La vanguardia*, n° 5127, miércoles 11 agosto de 1897, año XVII. [el destacado es nuestro]

³³⁴ ROCA ROCA, J., “La semana en Barcelona”, Barcelona, *La Vanguardia*, n° 5110, domingo 25 julio de 1897, año XVII, portada.

³³⁵ “La tribu es lo mes pintoresch que puga imaginarse. Se compón d’homes, donas y criaturas de diversas edats, y forman una colecció de tipos **robustos, ben**

Al visitarles por primera vez, me planté ante un negrazo que, inmóvil, [...] semejaba á magnífica estatua de bronce. Su traje no podía ser más sencillo [...] Sólo te diré que que me inspiró un sentimiento de profunda envidia: estábamos allí, delante del negro, cinco ó seis mirones, sudorosos, medio asfixiados por el calor, aprisionados en nuestras incómodas y ridículas vestimentas, embutidos dentro de diez o doce prendas [...] el aschanti iba vestido más racionalmente que nosotros; con más comodidad y con mejor gusto y verdadera elegancia. Un simple pedazo de tela bastaba para cubrir su cuerpo y dar á su persona un aspecto estético; [...] ¿no es esa sencillez un signo indiscutible de superioridad?³³⁶

El peinado o las túnicas³³⁷ que llevan los ashantis son parte de la apariencia sobre la que escriben los comentaristas de la época. Todos los artículos publicados en revistas van acompañados de un buen número de fotografías³³⁸ para mostrar la imagen y la indumentaria, tanto de hombres como de mujeres. El semanario satírico *La Esquella de la Torratxa* reproduce, además de las fotografías³³⁹, dibujos³⁴⁰ y comentarios cómico-satíricos sobre los ashantis. Por ejemplo, una observación sobre el peinado de las mujeres de la tribu, que se compara a una forma de cuerno sobre la cabeza y que el autor de la crónica considera como unos “cuernos” que simbolizarían la infidelidad de las féminas: “Las donas ostentan pentinats disposats ab gran coquetería. Son cabell crespats s’adapta á las combinacions mes capritxosas. Algunas se’l arreglan á tall de banyas,

formats, de pell fina, de color de bronzo florentí”. *La Esquella de la Torratxa, Periódich Satirich*, n° 968, 30 de julio de 1897, p. 467. [el destacado es nuestro]

³³⁶ BUSCÓN, J., “Busca, buscando”, *La Vanguardia*, n° 5127, miércoles 11 agosto de 1897, año XVII, portada.

³³⁷ “Hombres, mujeres y niños envuelven sus cuerpos en holgados **mantos que caen formando artísticos pliegues**, dejando al descubierto los brazos y parte de las piernas y del pecho, pero el traje femenino no tiene todo el carácter que debiera tener y que tuvo en los primeros días de la exhibición, gracias á unas blusas de tela, confección y forma europeas, tan poco graciosas como fuera de lugar con que ahora cubren sus bastos”. “Una tribu de aschantis en Barcelona”, Barcelona, *La ilustración artística*, 9 de agosto 1897, n° 815, p.519. [el destacado es nuestro]

³³⁸ “Una tribu de aschantis en Barcelona”, Barcelona, *La ilustración artística*, n° 815, 9 de agosto de 1897, **fotografías** en las páginas 518, 519 y 522. Otros ejemplos se hallan en Barcelona, *La Esquella de la Torratxa, Periódich Satirich*, n° 968, 30 de julio de 1897, **fotografías** en la portada y en las páginas 468, 469, 472,473 y 477.

³³⁹ Se reproduce una selección de estas fotografías en el apéndice documental del capítulo con la siguiente numeración: 1A, 1B y 1C.

³⁴⁰ Véase la ilustración número 2 sobre los peinados de las mujeres ashantis.

las quals, si be's considera, sempre es millor que las portin ellas que no'ls seus marits.”³⁴¹

El vestido de los ashantis es también un tema recurrente en las ilustraciones satíricas de la revista *La Esquella de la Torratxa*. El hecho de que la indumentaria sea la causa de representación en varias viñetas satíricas³⁴² de la revista significa que la cuestión del vestido y la apariencia del grupo desempeñaban un papel importante en la época. En la primera ilustración de la revista se observa a dos personas de raza negra vestidas con túnicas, un poco más elaboradas que las que llevan los ashantis en las fotografías que ilustran este ejemplar de la revista. El dibujo de las túnicas tiene algo de las togas que llevan los ashantis de origen, pero se les modifica la parte superior, que asemeja un traje para el caso masculino y un cuello ribeteado de vestido para el caso femenino. El texto a pie de la ilustración es determinante: “¿Sabs, morenito, que ara m'adono que ab aquest traje semblas més **mono**?” [“¿Sabes, morenito, que ahora me doy cuenta de que con este traje pareces más mono?”]. La mujer ashanti aludiría al hecho de que, con la nueva indumentaria al estilo occidental, el aspecto del hombre mejora, por la acepción del adjetivo “mono”, que se entendería entonces por bonito o lindo. Una posible definición más coloquial del significado de mono sería “lo que no llega a ser guapo pero sí gracioso”. Aunque todo parece más bien tratarse de un juego de significado que aludiría a otra acepción que se utiliza, coloquialmente, cuando se refiere a una persona muy fea, tal y como diría la frase hecha “es una auténtica mona”. Otra posibilidad más es que el dibujante realice un juego de palabras con el término “mono”, entendido como nombre genérico con que se designa a cualquiera de los animales del orden de los primates no humanos o simios. En este caso se trataría de una crítica al hecho de vestir a los ashantis a la europea, que los ridiculizaría y los convertiría en monos. Nótese también el título de la viñeta: “Influencia de ‘la fula’”. Se entiende por “fula”, “fulbé” o “fulani”, “la denominación que se dan a sí mismos o que reciben los mauritanos, maninka y otros pueblos vecinos”,³⁴³ en este caso el juego vendría por la influencia del vestido de los ashantis en la indumentaria europea, la túnica ashanti con costura a la europea, en cuellos y mangas.

³⁴¹ “Sin título”, *La Esquella de la Torratxa, Periódich Satirich*, n.º 968, 30 de julio de 1897, p. 465. [El destacado es nuestro]

³⁴² Véase las ilustraciones 3A y 3B. reproducidas en el apéndice documental.

³⁴³ INIESTA, F., “La larga marcha de los pehl” en IZARD, M. (comp.), *Marginados, fronterizos, rebeldes y oprimidos II*, Barcelona: ediciones del Serbal, 1985, p. 121, nota 1.

En la segunda caricatura, titulada³⁴⁴: “La Fulla y la tribu Aschanti” [“La hoja y la tribu ashanti”] se observa a un individuo, con una hoja de parra a la espalda del traje y un rosario colgando de la cintura, que cubre con una enorme hoja de parra a dos mujeres ashantis. El distinguido individuo con la hoja de parra a la espalda es quien dice a las mujeres ashantis: “Tapa, noya” [“Tápate chica”]. Es como si se tratase de un defensor de la decencia o el decoro que cubre a las dos mujeres por su indumentaria y no sabemos si por mostrar alguno de sus pechos. Luis Ángel Sánchez alude con acierto a este hecho en un artículo dedicado a la fotografía en las exhibiciones etnológicas.³⁴⁵ El autor se extraña de que no se hallen referencias en prensa al escándalo que podría provocar la posibilidad de contemplar en público mujeres con los pechos desnudos en la muy conservadora España de 1897. Dado que no hay testimonios escandalosos al respecto en la prensa de la época, concluiremos, al igual que el citado autor, que en su exhibición los ashantis iban cubiertos. Aunque en el Museo Nacional de Antropología, se conservan tres fotografías de A. S. Xatart que reproducen mujeres ashantis posando con los pechos desnudos.³⁴⁶

Después de las primeras y más fáciles comparaciones sobre el físico y la compostura de los ashantis, la crítica aporta comentarios que, en algunas ocasiones, parecen enaltecer la diferencia de las personas exhibidas respecto de los barceloneses que los contemplan en ese momento. Para ello, diferentes autores utilizan argumentos y comparaciones relacionados con el mundo del arte. Éste es el caso de Juan Buscón, quien opina: “El espectáculo de los Aschantis resulta de un incontestable esteticismo. La visión de esos tipos, masculinos y femeninos, robustos, nervudos, poseyendo en toda su plenitud lo que los franceses llaman la ligne, la línea artística, el dibujo acabado de la forma humana, atrae con poderoso encanto [...]”.³⁴⁷ Los ashantis son, por tanto, un modelo artístico que causa admiración: “Amb hermosos pits, torsos elegants, camas y braços arrodonits com fets al torn, se veuhen entre ells molts exemplars de Venus

³⁴⁴ Véase ilustración la 3B, reproducida en el apéndice documental del capítulo.

³⁴⁵ SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, “Exhibiciones etnológicas vivas en España. Espectáculo y representación fotográfica” en ORTÍZ GARCÍA, C., SÁNCHEZ-CARRETERO, C. y CEA GUTIÉRREZ, A., *Maneras de mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005, pp. 31-60.

³⁴⁶ Se reproducen unos ejemplos en el apéndice documental del capítulo, la figura 4A con el torso desnudo y la figura 4B que se encuentra arrodillada y no deja ver si tiene o no los pechos al descubierto.

³⁴⁷ BUSCÓN, J. “Busca, buscando”, Barcelona, *La vanguardia*, nº 5.127, miércoles 11 agosto de 1897, año XVII, portada.

negras, y de Adonis del mateix color [...] si tots los Aschantis son com la mostra, s'haurà de confessar que físicament á lo meos constitueix un dels pobles africans mes perfectes” tanto que, incluso, “tentan lo llapis y'l pinzell”³⁴⁸ [“tientan el lápiz y el pincel”], según La Esquella de la Torratxa. La comparación con la “Venus negra”³⁴⁹ y el “Adonis” ponen también de manifiesto la actitud de la crítica de la época en ensalzar la exhibición, estableciendo comparaciones con modelos y referencias ampliamente conocidas en la historia del arte occidental. Aunque no es sólo su “elegancia” y la “esbeltez de sus figuras” lo que es estético para otro comentarista de *La Ilustración artística*, también lo son “sus actitudes” que resultan “verdaderamente artísticas”³⁵⁰.

Otro aspecto coincidente en los comentaristas de la época son las costumbres de los aschantis, algo así como “la tradición” de este pueblo. Diferentes fuentes del momento explican que una de las prácticas de los aschantis es “dar en prenda a personas”. Según el diario La Vanguardia: “Los padres empeñan a sus hijos de ambos sexos, los maridos, las mujeres

³⁴⁸ “Tenen además cara inteligen y expresiva, moviments desembrassats, y ssense donarse'n compte adoptan posicions elegants qu'estan tentant lo llapis y'l pinzell. Hi ha criaturas que semblan graciosas estatuetas, delicadament ciselladas” Barcelona, *La Esquella de la Torratxa, Periódich Satirich*, n° 968, 30 de julio de 1897, p. 467. [El destacado es nuestro]

³⁴⁹ Juan Buscón puede referirse también a la “Venus negra” conocida como “Venus Hottentote”, en realidad Sara Baartman, quien fuera exhibida en Inglaterra y Francia, donde se hizo famosa. Nace en 1787 en una granja de un colono holandés en la plana de El Cabo. En 1810 un médico naval británico la traslada a Londres para exhibirla esperando que su aspecto cree expectación, en concreto su prominente “trasero”. Realizará una gira por Inglaterra, donde incluso fue juzgada a raíz de protestas antiesclavistas, de lo que se defendió declarando que se exhibía por propia voluntad, a cambio de la mitad de los beneficios. En 1814 marcha a París, donde seguirá exhibiéndose y en donde adquirirá el sobrenombre de “Venus Hottentote”. Georges Cuvier, quien realizaba entonces la colección de “anatomía comparativa” para el Museo de Historia Natural de París, realizó la autopsia a su muerte en 1814 y guardó para la colección su esqueleto, su cerebro y sus genitales.

Véase Frank Westerman en *El negre i joc* (2006), quien cita brevemente el caso, y el libro bajo la dirección de BLANCEL, N., BLANCHARD, P., BOETSCH, G., DEROO, É., LEMAIRE, S. (dirs.), *Zoos humains de la vénus hottentote aux reality show*, 2004 en el que se desarrolla con mayor amplitud el caso de Sara Baartman.

³⁵⁰ “[...] admírense la elegancia y esbeltez de sus figuras y el hermoso color bronceado de su limpia piel. En sus rostros se adivina una gran viveza, sus ojos son inteligentes y expresivos y sus actitudes resultan verdaderamente artísticas.” “Una tribu de aschantis en Barcelona”, Barcelona, *La ilustración artística*, n° 815, 9 de agosto 1897, p.519.

y recíprocamente, con la misma facilidad con que un estudiante lleva su reloj á la casa de préstamos”.³⁵¹ El cronista no pasa por alto el análisis de este hecho para el caso de “la mujer dada en prenda”, ya que ésta quedaba “en plena posesión del que la recibe”. La revista *La Esquella de la Torratxa* expone sobre el mismo hecho que la “costum típica dels empenyos” [“la costumbre típica de los empeños”], se debe a su necesidad y porque los ashantis carecen de recursos;³⁵² añade, además, que si el deudor no cumple, el acreedor lo cuelga de un árbol³⁵³ como castigo. El hecho de narrar y destacar costumbres como la de “empeñar”, la “falta de recursos” y el “castigo” cuando el deudor no cumple su pacto, es una muestra del interés de algunos comentaristas en destacar todo tipo de talantes sobre el grupo. Los modos de vida de los ashantis podían relacionarse, fácilmente, con imágenes negativas que probablemente prevalecían en la sociedad barcelonesa en la que los ashantis se exhibían. En aquella época, lo más probable es que estar endeudado no estuviera bien visto, pero menos positivo aún sería deber dinero, empeñar a una persona o ser, simplemente, moroso.

La poligamia, sobre todo para el caso del monarca, es otro elemento destacado al que se alude en varias noticias³⁵⁴ sobre el carácter de los ashantis. Según *La Vanguardia*, al rey se le permite: “tener la friolera de 3.323 mujeres (número místico), pero no más, aunque otros suponen que este número puede ser indefinido [...] viven en estancias amuebladas con lujo, celosamente custodiadas por un numeroso cuerpo de eunucos y pasan sus ocios fumando cigarros y bebiendo vino de palma”.³⁵⁵ Estas informaciones sí que son un tanto inciertas. Sin duda, tienen por objeto alimentar las ideas ya fijadas en la sociedad de la época sobre las mujeres

³⁵¹ ROCA ROCA, J., “La semana en Barcelona”, Barcelona, *La Vanguardia*, domingo 25 de julio 1897, p. 2 [el destacado es nuestro]

³⁵² “Un’ altra costum típica: la dels empenyos. **Quan tenen una necessitat y careixen de recursos, no podent empenyar la roba, puig no gastan, empenyan las personas:** los pares als fills, los marits a las donas (...)”. Barcelona, *La Esquella de la Torratxa, Periódich Satirich*, n° 968, 30 de julio de 1897, p. 466. [el destacado es nuestro]

³⁵³ “L’empenyo dura fins que á copia de jorranls y serveys s’ha extingit lo deute, y si’l deutor avants de lograrho sucumbeix, **l’acreedor penja son cadáver** á las brancas d’un arbre (...)”, *ibíd.*, p. 466. [el destacado es nuestro]

³⁵⁴ “Una tribu de aschantis en Barcelona”, Barcelona, *La ilustración artística*, n° 815, 9 de agosto 1897, p. 519 se menciona, también, el mismo argumento: “Com tots los pobles primitius los Aschantis son monárquichs. Lo seu rey te tres mil y pico de donas, concubines les mes vistoses; las restants esclavas” en *La Esquella de la Torratxa, Periódich Satirich*, n° 968, 30 de julio de 1897, p. 466.

³⁵⁵ ROCA ROCA, J., “La semana en Barcelona”, *La Vanguardia*, domingo 25 de julio de 1897, portada.

esclavas sometidas a la voluntad del rey y la imagen del harem custodiado por los también conocidos eunucos.

Todo lo que tiene que ver con la figura del monarca de los ashantis parece sufrir un castigo severo según las crónicas consultadas, desde el adulterio con una mujer del rey hasta el fallecimiento de éste. Para el primer caso se castigaba al culpable con la muerte pero, según el cronista, “se trata de una muerte dulce”,³⁵⁶ suponemos entonces que la ironía del autor pretendía ensalzar las mujeres ashantis, de tal modo que el castigo con la muerte compensaba el delito cometido. Ésta se describe con detalles concretos y un tanto cruentos:

Los verdugos **martirizan al delincuente** desde la salida hasta la puesta de sol, y paseándolo por la ciudad y parándole delante de las casas de todos los jefes y de los extranjeros de nota, **le van arrancando pedazos de carne a cuchilladas**, hasta que por último lo conducen á presencia del rey y lo **descuartizan**. Tan horrible pena no se aplica sino al expresado delito [el adulterio] y al del asesinato.³⁵⁷

Para el segundo hecho, la muerte del rey, el cronista Juan Roca también repara en detalles mortíferos, describiendo “sangrientas saturnales”:

Cuando muere el rey, se suicida cierto número de magnates y cortesanos para servirle de escolta en su viaje por el país de las tinieblas. [...] En tales ocasiones **celebranse también sangrientas saturnales, se inmolan centenares de hombres y los criados de la casa real corren por la calle matando a quien se les antoja, hasta los personajes más notables.**³⁵⁸

Tanta descripción en torno al castigo y al sacrificio alimenta en cierto modo la imagen preconcebida de “salvajes” que, inevitablemente, algunos cronistas de la época tenían sobre el pueblo ashanti y las tribus africanas. Pero hay otros, en cambio, que no dudan en explicar a sus lectores la buena actitud de los ashantis, quienes se “muestran corteses con el público” y lo que “agradecen con expresivos ademanes cualquier atención que de que se les hace objeto”. Incluso, según narra el comentarista de *La Ilustración artística*:

[...] revelan una cultura y educación muy superiores á las que muchos esperaban encontrar en individuos de un pueblo de tal procedencia.³⁵⁹

³⁵⁶ “El adulterio con una mujer del rey se castiga con la muerte; pero ¡con qué muerte tan dulce!”, *ibíd.*, portada.

³⁵⁷ *Ibíd.*, portada.

³⁵⁸ *Ibíd.*, portada.

³⁵⁹ “**Muéstranse en extremo corteses con el público, agradecen con expresivos ademanes cualquier atención que de que se les hace objeto**, y los padres

Otros dos aspectos en los que los comentaristas coinciden y en donde “más se advierte el carácter de pueblos naturales” es en la comida y en las danzas que los ashantis realizan mientras están emplazados en el recinto del Eixample barcelonés. Para el primer caso, tanto la elaboración, como los alimentos que cocinan son calificados de “rudimentarios”.³⁶⁰ La revista satírica *La Esquella de la Torratxa* aprovecha este hecho para satirizar a los ashantis del siguiente modo: “Cacerolas, paellas y altres utensilis son europeos, demostració evident de que la civilisació en los pobles salvatjes, comensa entranthi per la boca. Las marmitas bullen tot lo dia, y de las paellas y cacerolas se’n desprén un pronunciat olor de ceva.”³⁶¹ Esta frase ejemplifica el tratamiento del cronista para el grupo ashanti que no duda en calificar de “salvaje” y que, por su “carácter primitivo”, responde a los instintos más básicos, siendo una consideración de este hecho que cocinen y coman durante todo el día. Las danzas y los cantos son calificados también como “primitivos”. De nuevo son objeto de sátira debido a las contorsiones que realizan los ashantis en la ejecución de sus danzas sus posturas se comparan a la de tener “mal de ventre” [“dolor de estómago”]³⁶². Además, los cantos son calificados de “melodías monótonas, tristes, á esas cadencias características de los pueblos negros”³⁶³ y los instrumentos que emplean “mes que música fan soroll”³⁶⁴ [“más que música hacen ruido”]. Pero no todos los cronistas son de la misma opinión; para Juan Buscón, la “primitiva música” le “apesta menos

demuestran con cariñosas manifestaciones su reconocimiento á los que acarician á sus chiquitines, [...] “Una tribu de aschantis en Barcelona”, Barcelona, *La ilustración artística*, n° 815, 9 de agosto de 1897, p.519. [el destacado es nuestro]

³⁶⁰ “**En donde más se advierte el carácter de pueblos naturales** que tienen los aschantis es en sus usos, costumbres, juegos y danzas. **Su comida es por demás sencilla y el modo de prepararla en extremo rudimentario:** compónese aquella, además del pan, de una especie de tortas de patatas y harina de maíz que se machacan en un gran almirez y con una mano de mortero de un tamaño colosal, y se comen mojadas en una salsa compuesta de varias legumbres.” “Una tribu de aschantis en Barcelona”, Barcelona, *La ilustración artística*, n° 815, 9 de agosto de 1897, p. 519. [el destacado es nuestro]

³⁶¹ Barcelona, *La Esquella de la Torratxa, Periódich Satirich*, n° 968, 30 de julio de 1897, pp. 467-468.

³⁶² “Los Aschantis dividits en seccions ejecutan las dansas y’ls cants del seu país: ballan ab lo cos encorvat **com si tinguessin mal de ventre.**” Barcelona, *La Esquella de la Torratxa, Periódich Satirich*, n° 968, 30 de julio 1897, p. 467.

³⁶³ “Una tribu de aschantis en Barcelona”, *La ilustración artística*, n° 815, 9 de agosto de 1897, p. 519.

³⁶⁴ Barcelona, *La Esquella de la Torratxa, Periódich Satirich*, n° 968, 30 de julio 1897, p. 467.

que ciertas coplas zarzueleras que teclean todos los pianos de la capital”.³⁶⁵

Los juicios positivos sobre los ashantis son escasos y la mayoría de las ocasiones aparecen junto a comentarios negativos en el mismo escrito. Éste es el caso del comentarista que acabamos de citar para el caso de la música. Juan Buscón enaltece en primera instancia, la música y el baile de los ashantis, pero luego arremete contra ellos en el “terreno moral, intelectual y social”, y acaba calificándolos de “¡Desdichados!”:

No importa...-seguí diciendo- si su temperamento físico está admirablemente equilibrado- [refiriéndose a la ejecución de un baile] **¡qué inferioridad la suya en el terreno moral, intelectual y social...** Y me fui profundamente compadecido de unos hombres que no saben nada de metafísica, ni de ciencia administrativa, ni de doctrinas económicas; [...] **¡Desdichados!**³⁶⁶

El cronista se esfuerza en diferentes ocasiones en el mismo artículo en destacar el “carácter primitivo” de la tribu de los ashantis y las diferencias que nos separan de ellos: los “Otros”, que son “hijos y discípulos de la naturaleza” y “nosotros”, que somos “hijastros y alumnos estudiosos del progreso”, estableciendo así una gran distancia entre “ellos” y “nosotros” y utilizando las tesis evolucionistas que ya habían triunfado para entonces. En cambio, en otros medios como *La Ilustración artística*, se narra la educación que reciben los niños de la tribu ashanti asentada en Barcelona, quienes “leen y escriben”.³⁶⁷ En esta última crónica, a diferencia de lo que sucedía con la de Juan Buscón en *La Vanguardia*, no se muestra a la tribu ashanti como no civilizados o poco evolucionados. El cronista resume: “[...]los que van á visitar a los aschantis creyendo encontrarse con **gentes poco menos que en estado salvaje**, quédanse agradablemente sorprendidos al observar en ellos cualidades que en vano buscarían en ciertos puntos y hasta en comarcas de países civilizados”. Esta afirmación podría compararse con las declaraciones de *La Ilustración Española* y

³⁶⁵ “De mí decir que si la generalidad de las veces salgo hastiado de los espectáculos teatrales, (...), he considerado aprovechadísimo el tiempo invertido en las tres largas visitas hechas a nuestros huéspedes. Y sino temiera el lector me acusara de exagerado y paradójico, añadiría que hasta **aquella primitiva música me apesta menos que ciertas coplas zarzueleras que teclean todos los pianos de la capital.**” BUSCÓN, J., “Busca, buscando”, Barcelona, *La vanguardia*, n° 5. 127, miércoles 11 agosto de 1897, año XVII, portada. [El destacado es nuestro]

³⁶⁶ *Ibíd.*, portada.

³⁶⁷ “Los niños de ambos sexos, leen y escriben correctamente en caracteres europeos, y dirigidos por su maestro entonan algunas canciones con afinación perfecta.” “Una tribu de aschantis en Barcelona”, Barcelona, *La ilustración artística*, n° 815, 9 de agosto de 1897, p.519.

Americana respecto de los igorrotos emplazados en el parque del Retiro de Madrid, que ya vimos en el capítulo anterior. Recordemos que, en aquella ocasión, se expresaba que el público quedaba desilusionado por no “encontrar el salvajismo que en grado sumo esperaban”³⁶⁸ lo que nos permitiría concluir que, en buena parte de las opiniones publicadas en aquel momento, prevalecía el estereotipo salvaje antes que la identidad propia del pueblo exhibido.

Tanto en el primer grupo de tópicos más morbosos y cruentos (muerte del rey, castigo a la infidelidad...) como en el segundo, que se basa en las desigualdades culturales (diferencia en el vestido y peinado, rechazo por la música y el baile...), se observa una proyección de actitudes sobre “los exhibidos” que construyen lo que se conoce como “imaginario sobre el Otro”. En este marco creado mayoritariamente por Occidente se inferioriza al individuo exhibido, con lo que de algún modo se favorece la configuración del discurso racial que, por otra parte, se irá asentado durante este período. El hecho de que en Europa y en los Estados Unidos se mostrara a grupos de individuos en el contexto en exposiciones, tanto en los grandes acontecimientos estatales como en las exhibiciones aisladas y organizadas por pequeños gestores del espectáculo, es una manera de demostrar un estatus diferente respecto de los Otros. Es Occidente el que muestra y pone en evidencia al Otro a través de la diferencia, de tal manera que con el acto de exhibición mismo, legitima y ensaya su modelo de superioridad a través de los individuos sometidos. La exhibición del considerado entonces como “salvaje” constituía parte de la trama que acabó favoreciendo la opinión pública sobre la necesidad de civilizar al salvaje y justificar la acción colonial.

Para Occidente, en definitiva, el salvaje es todo aquel o aquello que está al margen de la “cultura” y la “civilización”; lo que desde su perspectiva eurocéntrica característica, supone estar al margen de la cultura occidental o ser ajeno a ella. Occidente, en efecto, tiende a no reconocer como válida otra forma de cultura o de organización social o económica que no sea la que se ha gestado en el Occidente industrializado. Tiende a ignorar, en el momento histórico al que venimos refiriéndonos, que sus valores, principios, visiones del mundo, sentido de la historia, organización política, social y económica -y en particular la democracia liberal y la economía de mercado capitalista- son el resultado de particulares condiciones históricas, y no un “orden natural” al que se debía aspirar. Negar la cultura y civilización ajena, presentando lo diferente como “solución” refuerza la identidad propia de Occidente, equiparándola a

³⁶⁸ Véase página 191, capítulo 3.

“civilizado”; pero recordemos sobre todo que esto ha servido como coartada ideológica para legitimar el imperialismo.

Ejemplos de esta “coartada ideológica” los hallamos desde buen principio: los estados que se reunieron en la Conferencia de Berlín, en la que se organizó el reparto de África entre las potencias coloniales en 1878 se denominaron a sí mismos “los civilizados”. Al mismo tiempo, y hasta inicios del siglo XX, la ciencia continuó considerando que los europeos y los negros pertenecían a especies distintas. Las crónicas de viajes, apoyadas por los planteamientos científicos de la época, se centraron en describir a la población negra como bestias que, según aquellos, procedían del cruce entre el hombre y el mono. Sus costumbres fueron descritas como incivilizadas, indecentes y bárbaras. El pensamiento racista del siglo XIX atribuyó rasgos de superioridad e inferioridad a las personas sobre las bases de las características raciales. El ángulo facial de Camper (1791) y el ensayo de Gobineau *Sobre la desigualdad de las razas humanas* (1855) fueron un claro exponente de estas tesis.

Estas y otras teorías que acabamos de mencionar son las que sostienen, en gran medida, el discurso sobre alteridad que fue mostrado en buen número de exposiciones a través de la exhibición de personas y que inducía, irremediamente, al estereotipo del salvaje. Por ello, las transgresiones sexuales (poligamia, la vitalidad sexual, el incesto, etc.), la antropofagia, la violencia de estas razas (sacrificios humanos, sus castigos)..., que se plasmaban en la prensa de la época contribuían a reforzar la frontera entre ellos y el punto de vista occidental que los sometía a juicio. La imaginaria del Otro como ser salvaje y bárbaro -contrapuesto al hombre occidentales mayoritariamente una visión eurocéntrica, fruto de la expansión colonial que elaboró una versión exótica y racista de los hombres que encontraban y sometían los colonizadores.

Sin embargo, la figura del salvaje no es exclusiva de los siglos XIX y XX, hay autores como Roger Bartra (1996) que defienden que la cultura europea generó una idea del hombre salvaje mucho antes de la gran expansión colonial, idea que hubiera sido modelada en forma independiente del contacto con grupos humanos extraños de otros continentes. Para el autor “el salvaje es un hombre europeo, y la noción de salvajismo fue aplicada a pueblos no europeos como una transposición de un mito perfectamente estructurado cuya naturaleza sólo se puede entender como parte de la evolución de la cultura occidental”³⁶⁹. El mito del hombre salvaje se extiende desde la mitología grecorromana, en la que la naturaleza amenazaba a la cultura con la exuberancia de fantásticos

³⁶⁹ BARTRA, Roger, *El salvaje en el espejo*, Barcelona: Destino, 1996, p. 16.

seres salvajes, habitantes de los bosques, las montañas y las islas, hasta la tradición judeocristiana, en la que la naturaleza salvaje y hostil como en el caso del desierto de la imagenería religiosa en la que los anacoretas purificaban su alma y participaban de la unión con Dios.

Durante la Edad Media se extendió el mito de un hombre salvaje y peludo, habitante imaginario de los bosques y personaje importante de la literatura (como el mago Merlín que se exilia en el bosque y vuelve convertido en salvaje), de las leyendas populares y del arte. El *Homo sylvaticus* o el *Homo agrestes*³⁷⁰ reaparecen en las ciencias políticas y naturales del siglo XVIII bajo la forma del “buen salvaje” de Rousseau y del *homo ferus* de Linneo. Montaigne, en uno de sus más famosos ensayos, *De los caníbales*, recobró el antiguo mito del hombre salvaje para construir un modelo imaginario que pudiese revelar, en una crítica irónica, los daños provocados por los artificios de la civilización tal y como se avanzó en el primer capítulo.

Al igual que ya existía un “salvaje europeo” antes de la llegada de “los salvajes de las colonias”, también hubo exhibición de personas en otros lugares. Como se apuntó en el capítulo anterior, Occidente no tiene el monopolio de la exhibición del Otro también lo hicieron Egipto y Japón³⁷¹ en una práctica entendida como universal, que se inscribe en la voluntad de construcción de un saber naturalista. Pero la voluntad de conocimiento del Otro es una “especialidad” de la ciencia occidental que, gracias al desarrollo de los imperios coloniales, pudo ponerse en marcha, estableciendo circuitos de exhibiciones antropológicas y etnográficas. Sin el hecho colonial hubiera sido más difícil o, por lo menos, menos frecuente. La necesidad de conocimiento pasa por exhibir al Otro a través de una supuesta objetivación, que se producía mediante un separador, esto es, una cerca o una cadena, que delimitaba el espacio al exhibido y marcaba la frontera para el visitante, como si el Otro pudiera suponer un peligro para el visitante-observador.

Este “espectáculo de la realidad” o “zoos humanos” era una representación auténtica de los cuerpos, los comportamientos y los modos de vida de los individuos venidos desde lejos a fin de darle al espectador el placer del contacto con “el extraño”, de poder conocer a través de la identificación de lo desconocido y de aliviarse por el proceso de

³⁷⁰ Véase la ilustración 5 [revisar] del apéndice documental en la que se reproduce una escena del mito medieval del *Homo sylvestris*.

³⁷¹ BOËTSCH, G. y ARDAGNA, Y., “Zoos humains: le “sauvage” et l’antropologue” en BANCEL, N., *et al.* (dirs.), *Zoos humains: de la vénus hottentote aux reality shows*, París: La Découverte, 2004, p. 55.

reconocimiento de la alteridad. Por eso se contruye una pantomima, un espectáculo que domina al salvaje, del mismo modo que un tigre en un zoo ya no es tan salvaje. El éxito de estas muestras tienen el carácter ambiguo del espectáculo. No es el artificio o la ilusión lo que atrae al público, sino la autenticidad y la verdad que se observa. Las exhibiciones etnográficas eran, por tanto, un espectáculo como si fueran realidad y, al mismo tiempo, eran realidades que se observaban como si fuesen espectáculo. Olivier Razac³⁷² analiza con detalle el aspecto exhibicionista y pedagógico de las exposiciones etnográficas y las compara, en una interesante tesis, a la telerealidad que se presenta en programas como *Gran Hermano* en el que el actor es a la vez, el espécimen y el caso, en un entorno que Razac designa como *zoo*.

b) La ausencia de objetos etnográficos en la exhibición de ashantis

En la exhibición de ashantis de Barcelona no hubo muestra de objetos etnográficos, al contrario de lo que sucedió en la Exposición General de Filipinas (1887) y en la Exposición Universal de Barcelona (1888). Para el presente trabajo no se han hallado, en las diferentes publicaciones analizadas, referencias sobre los objetos que acompañaban a los ashantis en su viaje. No hay alusiones al hecho de que se hubieran desplazado con una colección de objetos que, dada su procedencia del norte guineano, podrían considerarse como piezas etnográficas. No obstante, el hecho de que los ashantis estuvieran “com á casa seva” [“como en su casa”], tal y como se expresa en *La Esquella de la Torratxa*, presupone que los africanos tuvieron que viajar con algunos enseres u objetos originarios de su país de tal manera que les permitieran desarrollar las tareas en las que eran exhibidos y en las que el público acudía a contemplarlos:

[...] hi ha un manyá, que fa puntes de fletxa y assagaya; un parell d'ebanistas que fan bastons d'èbano; un argenter que trabilla anells y altres joyas de plata y or; hi ha sobre tot un teixidor qu'en un teler primitiu, compost de Quatre estacas clavadas a terra, fa'seu fet amb una llestessa extraordinaria. Grabadors de carabassas n'hi ha un parell y ho fan molt bé.³⁷³

³⁷² RAZAC, Olivier, *L'écran et le zoo, spectacle et domestication, des expositions coloniales à Loft Story*, París: Denoël, 2002.

³⁷³ Barcelona, *La Esquella de la Torratxa, Periódich Satirich*, n ° 968, 30 de julio 1897, p. 467.

Tampoco se especifica en las crónicas que los objetos elaborados en el recinto expositivo, fruto de la demostración de tareas cotidianas por parte de los ashantis tal y como se acaba de especificar, fueran expuestos a modo de exhibición para que el público pudiera contemplarlos. Finalmente, en las diferentes publicaciones analizadas, nada se menciona sobre la venta de los objetos elaborados durante la estancia de la tribu africana, lo cual reitera la afirmación sobre la ausencia de elementos etnográficos.

A diferencia de las exposiciones anteriores, en donde sí hubo exhibición de objetos (seguramente por la presencia de “lo colonial” desde el punto de vista de la organización de la muestra), podríamos resumir que el único objetivo de la exhibición de los ashantis es la propia ostentación del individuo. Por otra parte, es notable el hecho de que, en ningún caso, se intente ocultar el motivo de exhibición, dado que no hay justificación posible en el marco de otra exposición (general, colonial, universal, etc.), es decir, los ashantis no eran parte de otro acontecimiento, por lo que ellos mismos constituían la muestra. Lo único que podía ser contemplado por una peseta en el solar de la Ronda Universidad de Barcelona eran los ashantis en el desarrollo de sus actividades cotidianas. Esto mismo sucedió también en el parque del Retiro de Madrid y en Valencia en los meses sucesivos cuando los ashantis se trasladaron para seguir con su empresa. En ninguna de las tres ciudades españolas en las que se mostró este grupo se dio ningún contexto expositivo (plafones con información sobre los ashantis, exposición de piezas elaboradas por ellos...), por lo que podemos concluir que la muestra respondía al más puro interés comercial.

A pesar de ello, los ashantis no fueron los únicos extranjeros que vinieron a España para ser exhibidos. En los meses de marzo y abril de 1900 un grupo de treinta esquimales³⁷⁴ y unos cuantos perros procedentes de la península del Labrador estuvieron asentados en el parque del Retiro de

³⁷⁴ Véanse las siguientes referencias que tratan de los iroqueses en Madrid: **1.** ARNALTE, A., “Esquimales haciendo el indio”, Madrid, *La aventura de la Historia*, n° 99, enero 2007, año 9, p.92, **2.** DELGADO, L. y LOZANO, D., “Les zoos humains en Espagne et en Italie: entre spectacle et entreprise missionnaire” en BANCEL, N., *et al.* (dirs.), *Zoos humains: au temps des exhibitions humaines*. París: La Découverte, 2004, pp. 235-244 y **3.** SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, “Exhibiciones etnológicas vivas en España. Espectáculo y representación fotográfica” en ORTÍZ GARCÍA, C., SÁNCHEZ-CARRETERO, C. y CEA GUTIÉRREZ, A., *Maneras de mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005, pp. 31-60.

Madrid,³⁷⁵ con la misma finalidad que persiguió el representante de los ashantis tres años antes. La ocupación de este grupo era, poco más o menos, igual que la de los africanos: un conjunto de esquimales viviendo en tiendas, intentando reproducir en el recinto del parque en el que estaban situados su tradicional estilo de vida. Según parece, por la relación de precios que aparece manuscrita en un pequeño folleto que se conserva en el Museo Nacional de Antropología³⁷⁶ y a diferencia de la tribu ashanti, los esquimales vendían los objetos que fabricaban durante su asentamiento.

Los esquimales, tal y como se describe en la *Ilustración artística*, para atraer y llamar la atención del público madrileño, idearon competiciones con kayaks sobre un pequeño estanque artificial además de otros “acontecimientos sociales” como la presentación pública de una niña nacida en el grupo e, incluso, la celebración de una boda. El coste de la entrada para este recinto fue el mismo que para los ashantis: 1 peseta³⁷⁷ y también fue el mismo empresario madrileño que contrató a los ashantis (don J. Jiménez Laynez)³⁷⁸ quien concertará a los inuits para el público de Madrid.

Sobre los esquimales, cabe destacar que éste es el único caso en donde se ha hallado en prensa alguna duda sobre la “autenticidad” de los individuos

³⁷⁵ “[...] no hay que confundir estos jardines con el Parque del mismo nombre, aunque éstos estaban también situados en los jardines del Palacio del Buen Retiro, los cuales se arrendaban generalmente por empresarios como centros de recreo y diversión, hoy ya no existen.” en ROMERO DE TEJADA, Pilar, “Exposiciones y museos etnográficos en la España del siglo XIX”, Madrid, *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 1992, vol.II, p. 36.

³⁷⁶ El folleto se titula *Los habitantes del Polo Ártico en los Jardines del Buen Retiro en Madrid* citado por SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, “Exhibiciones etnológicas vivas en España. Espectáculo y representación fotográfica” en ORTÍZ GARCÍA, C., SÁNCHEZ-CARRETERO, C., CEA GUTIÉRREZ, A., *Maneras de mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005, p. 51.

³⁷⁷ “De 3.00 a 1.00, almuerzo de los esquimales, a base de pescado y carne cruda. A las 11.30 y a las 17.00, almuerzo de los perros. Entrada, 1 peseta”, el autor no cita de qué periódico procede el anuncio, reproducido en ARNALTE, A., “Esquimales haciendo el indio”, Madrid, *La aventura de la Historia*, n ° 99, enero 2007, año 9, p. 92.

³⁷⁸ “[...] los Ashanti vienen a Madrid traídos por el conservador del Museo de Historia Natural de Burdeos –Sr. Cavanne-, y contratados por un empresario español –José Jiménez Laynez-, que tenía alquilados los mencionados [del Retiro] jardines.” en ROMERO DE TEJADA, Pilar, “Exposiciones y museos etnográficos en la España del siglo XIX”, Madrid, *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 1995, vol.II, p. 36.

exhibidos. Así como para los ashantis o los filipinos ninguno de los cronistas ponía en duda su “naturalidad”, origen o raza, para el caso de los esquimales:

Empiezan a recorrer las capitales, y pronto las inundarán, tribus de países lejanos, gigantes, enanos y monstruos de todo género, (...) los esquimales, que han plantado sus tiendas y exhiben sus mujeres, sus industrias y sus perros: como la desconfianza es natural, los revisteros, por si acaso, pero sin datos para ello, se han manifestado dudosos acerca de la autenticidad de nuestros huéspedes. **Por nuestra parte, por esquimales legítimos los diputamos mientras no se nos demuestre lo contrario.** ³⁷⁹

De lo que se puede deducir que este tipo de exhibiciones de personas con fines lucrativos y concebidas desde el punto de vista del espectáculo, estaban la mayoría de las ocasiones, más cercanas a una pantomima que a un hecho etnográfico. Ahora bien, exhibiciones como las de ashantis (1897) o esquimales (1900) ejemplifican la corriente que se sucedió en Europa hasta principios del siglo XX y de la que España no quedó exenta.

4.2. Las exposiciones de 1929 en Sevilla y Barcelona

Tal y como hemos precisado al principio del capítulo, el caso de la exposición celebrada en España en 1929 en las sedes de Sevilla y Barcelona, debe examinarse por separado dadas las grandes diferencias entre ellas. La de Sevilla aparece tratada en ocasiones como parte de la Exposición Internacional y, otras veces, con la denominación de Exposición General de España o Exposición Iberoamericana. La de Barcelona es la muestra que no ha generado confusiones y ha venido llamándose siempre Internacional. Tanto una como la otra fueron inauguradas por el rey Alfonso XIII y la reina Victoria Eugenia con muy pocos días de diferencia, el 9 de mayo en Sevilla y el 20 de mayo de 1929 en Barcelona. Aunque el planteamiento inicial de la organización fuera el de complementarse la una a la otra³⁸⁰ y, de hecho, llegó a crearse un

³⁷⁹ Madrid, *La Ilustración Española y Americana*, 15 de marzo de 1900. [el destacado es nuestro]

³⁸⁰ “Art. 1º, TÍTULO: [...] La Exposición de Barcelona y la Ibero-americana de Sevilla constituirán conjuntamente un cuadro demostrativo a de la actividad española en todos sus órdenes y una síntesis de sus incomparables tesoros históricos y artísticos” *Disposiciones generales en Exposición de Barcelona, Reglamento y clasificación general*, Barcelona: Imprenta de la Viuda de Luis Tasso, 1929, sin paginar.

organismo oficial sólo para este fin,³⁸¹ las dos muestras funcionaron en la práctica por separado y nunca acabaron de complementarse en un proyecto de exposición común a nivel estatal, por más ganas que el gobierno de Primo de Rivera pusiera en ello y aunque oficialmente viniera determinado por el real decreto del 7 de junio de 1926.

De todos modos, algunas muestras en prensa de crónicas referidas a las dos exposiciones tratadas bajo la óptica de acontecimiento expositivo común sí se producen. Por ejemplo, en *La Ilustración mundial: revista Hispano-Americana*, editada en Madrid, describe en un artículo titulado “Lo que son y significan las Exposiciones de Barcelona y Sevilla” lo siguiente:

[...] **La Exposición Internacional que se celebra actualmente en Barcelona**, ciudad emporio de la industria y el comercio nacionales, en cuyo certamen se refleja la enorme potencialidad económica del país, con aquella seria faz de los grandes negocios, de las iniciativas científicas, de la labor intensa del trabajo en todas sus amplísimas manifestaciones [...] es heraldo que lanza al aire el pregón de la grandeza presente y futura de España [...] Es el augurio de un mañana próximo, feliz y abundoso; [...] La Exposición de Sevilla es la espiritualidad de la raza, el amor a la leyenda y a la tradición, la consagración de nuestra Historia, el espejo de nuestro gloriosísimo pasado [...] **Barcelona es la cabeza del movimiento evolucionista de la nación; Sevilla es el corazón, el alma, la concreción de la evolución. Son la acción y la idea, la realidad y la ilusión, la vida y su ensueño.**³⁸²

El patriótico discurso que muestra el texto pone de manifiesto la concepción de la Exposición Internacional de Barcelona como el lugar para los negocios, por el carácter industrial de la capital, y la Exposición de Sevilla como la conservadora del espíritu de la raza para conmemorar grandes y pasadas gestas españolas. Pero los orígenes de cada una de las muestras no son cabalmente “espirituales” para el caso de Sevilla e “industriales” para la ciudad de Barcelona. La Exposición de Sevilla empieza a concebirse como tal en 1905, después de una exposición local-comercial “muy aplaudida”, con la intención de “renovar o despabilar el

³⁸¹ “Los trabajos preparatorios de la Exposición de Barcelona, se vienen efectuando concertadamente con los de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla, y a este fin se ha creado en Madrid, bajo la presidencia del Excm. Sr. Ministro de Trabajo, Comercio e Industria don Eduardo Aunós, un **consejo superior de enlace de ambos certámenes**” *Exposición de Barcelona, abril-diciembre 1929, Organismos directivos*, Barcelona: Imprenta de la Casa de Caridad, 1929. [el destacado es nuestro]

³⁸² Madrid, *La Ilustración mundial: revista Hispano-Americana*, 1929, vol. único, sin paginar.

decaído espíritu nacional” ocurrido tras el desastre de 1898, retomando de alguna manera la intensa proyección americana de Sevilla anterior a la independencia de las colonias.³⁸³ La de Barcelona, en cambio, también se empieza a gestar a principios de siglo, pero fue resultado más directo de un proyecto de 1917 de realizar una Exposición de Industrias Eléctricas que quedó aplazado por el inicio de la Primera Guerra Mundial.

Al igual que para el caso de las crónicas, también existen ejemplos de propaganda como folletos³⁸⁴ y carteles, que engloban las dos exposiciones y que las entienden como un único evento. El cartel de Muntané,³⁸⁵ imprimido en Madrid, ejemplifica el tipo de difusión unificada que se quiere dar a ambos acontecimientos, dotándolos así de un cierto carácter universal. En el cartel se observa a dos mujeres que simbolizan las ciudades de Sevilla y Barcelona, que van de la mano. En opinión de Josep Ferrer,³⁸⁶ la dictadura primoriverista pretendía culminar su obra “constructiva” con dos exposiciones, para resaltar así la tarea pacificadora y su eficacia desarrollista en la economía española. Con la celebración de la exposición en la Ciudad Condal se mostraba la integración efectiva de Barcelona en el conjunto nacional, lo cual significaba para el dictador haber resuelto “el problema catalán”, y para el caso de Sevilla, dar un homenaje a la tierra andaluza, de donde él mismo provenía. Este tipo de propaganda es un claro ejemplo de los medios de difusión que se utilizaban durante el régimen para divulgar la política regionalista que se promovía en la época. De acuerdo con el folklore y el tipismo regionalista del programa político riverista, se edifica dentro de la Exposición

³⁸³ SOLANO SOBRADO, M.^a Teresa, “Antecedentes históricos de la Exposición Iberoamericana de Sevilla”, Madrid, *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea*, n^o7, 1986, pp. 163-187.

³⁸⁴ Folleto en la Caja 1-Sala 36-37 III del Ateneo Barcelonés del Patronato Nacional de Turismo en castellano y francés, inglés y alemán para promocionar las dos exposiciones: Iberoamericana de Sevilla e Internacional de Barcelona Compañía de Ferrocarriles del Norte de España, con los precios de los hoteles de Barcelona y Sevilla, los monumentos que se pueden visitar, los precios por viajero y kilómetros.

M.^a Luisa Bellido (2002) expone el caso de la creación del “Consejo de Enlace de la Exposición General Española”, presidida por el Ministro de Fomento en 1926, para intentar igualar criterios entre la Exposición de Barcelona y la de Sevilla. Véase “Promoción turística y configuración de la imagen de Marruecos durante el Protectorado español”, Granada, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n^o 33, 2002, p. 227.

³⁸⁵ Este cartel se reproduce en el apéndice documental, véase la ilustración número 6.

³⁸⁶ FERRER, Josep, *Historia de la cultura catalana, Primeras vanguardias 1918-1930*, vol. X, Barcelona: edicions 62, 1997.

Internacional de Barcelona un recinto conocido como “Pueblo Español”, tal y como ya se expuso en el capítulo segundo al hablar de la identidad nacional. Se trata de un gran diorama que, a modo de mosaico, recoge hasta el día de hoy muestras arquitectónicas de toda la Península.

No vamos a extendernos más sobre el hecho de que las dos exposiciones se gestaran por separado y, en cambio, se contemple a ambas como un único acontecimiento en la documentación oficial, pero una causa que parece relevante y que no se menciona en los estudios sobre las exposiciones de Sevilla y Barcelona es que el órgano que regula las exposiciones universales no permite celebrar en el mismo año dos certámenes con la denominación “Universal” y aún menos en el mismo país. Por tanto, podríamos afirmar que la dictadura de Primo de Rivera evita favorecer a una de las dos ciudades otorgándole la denominación de “Universal” y busca una solución que compense a las dos por ese motivo podría haberse creado, por un lado, la Exposición Iberoamericana de Sevilla y, por el otro, la Exposición Internacional de Barcelona.

a) El discurso colonial y la exhibición de personas en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929

La Exposición Iberoamericana de Sevilla empieza a gestarse como proyecto después de una exposición local de productos agrícolas y mineros en la primavera de 1905. A partir de entonces, un grupo reducido de destacados hombres de la capital hispalense constituyen la primera comisión para llevar a cabo el certamen.³⁸⁷ El deseo era el de encontrar mercados para los artículos producidos en la ciudad y alrededores y ocupar, al mismo tiempo, la excesiva mano de obra que se daba entonces en la urbe, gracias a la edificación de las infraestructuras que serían necesarias para el desarrollo de la exposición.

En 1909 Vicente Rodríguez Caso, hombre de negocios importante en la capital andaluza, aprovecha la entrega de un galardón para dar publicidad en su discurso al evento de la “Exposición Internacional Ultramarina, Exposición Internacional de España en Sevilla o Exposición Internacional Hispano-Americana que se desarrollaría el 1 de abril de 1911 hasta finales

³⁸⁷ SOLANO SOBRADO, M.^a Teresa, “Antecedentes históricos de la Exposición Iberoamericana de Sevilla”, Madrid *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea*, nº7, 1986, pp.163-187.

de noviembre” con los objetivos de lograr: “la consecución de una unión real y efectiva de España con sus antiguos territorios ultramarinos por medio del fomento de las relaciones económicas y culturales”.³⁸⁸ Según expone María Teresa Solano Sobrado en su artículo³⁸⁹ sobre los antecedentes históricos de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, esta primera propuesta tuvo poca aceptación por parte del gobierno que, en principio, negó su ayuda. Pero, en cambio, sí que fue bien acogida entre los cónsules de países de América del Sur y entre el pueblo hispalense que se mobilizó para la causa.

De la propuesta inicial de celebrar la exposición en 1911 hasta su inauguración en 1929, se irán aconteciendo una serie de contratiempos, como las dificultades del clima del panorama histórico español (que, por otra parte, ya se arrastraban desde el desastre de 1898), la presentación de otras ciudades como Bilbao para celebrar exposiciones similares (Certamen anglo-iberoamericano), la Gran Guerra, la falta de presupuestos... Todos ellos se verán superados gracias a la intervención de Primo de Rivera, quien a partir de 1923 convertirá el evento en uno de los objetivos de su política después del golpe de estado. En el año 1926, Primo de Rivera estaba interesado en la imagen que se daría de España en las exposiciones internacionales de Sevilla y Barcelona, por lo que decidió crear el Consejo de Enlace, presidido por el ministro de Fomento, para intentar igualar criterios entre las exposiciones y relacionarlas bajo el nombre común de “Exposición General Española”. La de Sevilla vino a llamarse entonces “Exposición Iberoamericana”. Según Amparo Graciani García,³⁹⁰ las causas de esta política bajo la dictadura de Primo de Rivera fueron tres. En primer lugar, “el deseo de demostrar el poder alcanzado por la nación poniendo como modelo las Exposiciones de Sevilla y Barcelona”. En segundo lugar, “la necesidad de estimular las relaciones con América y solucionar los problemas de política internacional de la España de Alfonso XIII”, recordemos que es en este momento, también, cuando se relanza el concepto de hispanoamericanismo y, finalmente, “en relación a las colonias norteafricanas, el interés por convertir la Exposición en un símbolo de la pacificación del lugar”.

³⁸⁸ RODRÍGUEZ BERNAL, E. *La Exposición Ibero-Americana en la prensa local*, Sevilla: Diputación Provincial, 1981, p.37

³⁸⁹ SOLANO SOBRADO, M.^a Teresa, “Antecedentes históricos de la Exposición Iberoamericana de Sevilla”, Madrid *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea*, n^o 7, 1986, pp.163-187

³⁹⁰ Citada por BELLIDO GANT, M.^a Luisa, “Promoción turística y configuración de la imagen de Marruecos durante el Protectorado español”, Granada, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n^o 33, 2002, p. 227.

Los objetivos y temas fundamentales de la Exposición de Sevilla fueron “Arte, Historia y Comercio”. Pero fue el arte el que se convirtió en elemento esencial del certamen, con dos grandes muestras, una Exposición de arte retrospectivo y otra de arte moderno, tal y como se expone en la documentación sobre: “La Exposición Ibero-Americana mostrará de un modo ordenado [...] la evolución pictórica del Arte español, la exposición de escultura, el arte religioso en todas sus manifestaciones, las artes industriales antiguas, la indumentaria [...] completará el programa [...] una Exposición Internacional de Arte Moderno, referida a las distintas manifestaciones de las Bellas Artes y de las Artes secundarias e industriales”.³⁹¹

El segundo ámbito de la Exposición, el de la historia, responde al intento de recuperar la gloria de la España imperial, según los folletos informativos: “La Exposición Ibero-Americana dará una nota interesantísima **al exhibir de un modo gráfico y vulgarizado**, la obra gigantesca que realizó España en América desde que en las postrimerías del siglo XV, arribaron a la isla de Guanahani las primeras naves de Cristobal Colon. Documentos auténticos, objetos de un valor histórico extraordinario, representaciones escenográficas de los momentos culminantes de la **obra de colonización española** [...] trabajos cartográficos [...] y una exposición de la Sevilla antigua [...] [sobre] la importancia que se tuvo en la historia de los pueblos americano”.³⁹²

El tercer y último ámbito, dedicado al comercio, se centraba básicamente en el Palacio de la Exportación y es donde concurrían todos los países participantes en el certamen y el lugar en el que “rivaliza[ban] en la presentación de sus productos [...] demostrando los progresos y las perspectivas del comercio español en relación con los mercados americanos”. Recordemos que se invita a participar oficialmente a Portugal y todos los países de América.³⁹³ Muy relacionado con este

³⁹¹ *Exposición Iberoamericana de Sevilla*, Sevilla: Talleres tipográficos, A. Padura, 15 de marzo de 1929, sin paginar. Con anterioridad, se publican folletos informativos donde se reproduce el real decreto para la Celebración de la Exposición Iberoamerica que ya contienen la primera de las programaciones y en donde se detalla en la sección de “Arte” la exhibición de la Casa Real española, la de arte antiguo, arte moderno y el Salón Internacional de Pintura Moderna. lo que confirma la fuerte presencia del arte como uno de los temas principales de la muestra. Para más detalles véase *Exposición Iberoamericana de Sevilla. Programa*, Madrid: Mateu, S.A., 1927, 26 pp.

³⁹² *Exposición Iberoamericana de Sevilla*, Sevilla: Talleres tipográficos, A. Padura, 15 de marzo de 1929, sin paginar. [el destacado es nuestro]

³⁹³ “La Exposición se ha organizado bajo el alto patronato del Gobierno de España, que invitó a participar oficialmente en la misma a Portugal y a todos los países de América. Las naciones invitadas han ofrecido su concurrencia, y por

ámbito fue el de la Exposición de Agricultura, que centró sus esfuerzos en mostrar las riquezas agrícolas de Andalucía para el comercio del país.

Finalmente, otros aspectos que se incluyeron en la Exposición fueron el Pabellón de Turismo, las instalaciones de Marina y de Guerra, los centros y departamentos oficiales, los capítulos de festejos,... y un último apartado al que se han referido pocos autores y que coincide con el propósito de este capítulo: la “Exposición Colonial”, en que se produce, nuevamente, la exhibición de personas y que veremos a continuación. Para no extender más esta sección, no se referirán más detalles a la organización del espacio expositivo del certamen sevillano. Sin duda, la exposición sirvió para legar a la ciudad de Sevilla un conjunto de edificios y parques que se han conservado en su mayoría y que hoy siguen en uso.³⁹⁴

En la Exposición Iberoamericana hubo una sección llamada Exposición Colonial, formada por la representación de los pocos territorios coloniales que le quedaban a España en 1929: Marruecos, el Sáhara y la Guinea española. Esta sección de la Exposición estuvo representada por dos pabellones independientes, uno dedicado a Marruecos y otro a Guinea. El primero fue concebido por sus autores con la pretensión de convertirse en la imagen de la zona española de Marruecos de cara al exterior. Se componía³⁹⁵ de un edificio que combinaba la apariencia de una vivienda de familia ilustre y la de una mezquita provista de alminar y cúpula, un patio árabe que daba paso al “salón moro” (recreación de una vivienda noble), la sala de “colonización” (ornamentada con productos agrícolas y

tanto, estarán representadas sin excepción en el magno Certamen.”, *ibíd.*, sin paginar.

³⁹⁴ Plaza de España (oficinas municipales del Ayuntamiento de Sevilla), parque de M.^a Luisa, Pabellón Mudéjar (Museo de Artes y Costumbres Populares), Pabellón Sevilla (teatro Lope de Vega), Pabellón de Bellas Artes (Museo Arqueológico), Pabellón de Cuba (Delegación del Gobierno de la Junta de Andalucía), Pabellón de Perú (consulado de Perú), Pabellón de Portugal (consulado de Portugal), Pabellón de México (oficinas de la Universidad de Sevilla), etc.

³⁹⁵ La descripción de la composición del pabellón se ha tomado de los artículos de MARTÍN CORRALES, E., “Marruecos y los marroquíes en la propaganda oficial del protectorado español de Marruecos (1912-1956)” en FELIPE, H. d. (coord.), *Imágenes coloniales de Marruecos en España. Dossier des Mélanges de la Casa de Velázquez*. Nouvelle série, Madrid, n° 37 (1), 2007, p.88. y SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, “África en Sevilla: La Exhibición colonial de la exposición Iberoamericana de 1929”, Madrid, *HISPANIA, Revista Española de Historia*, n°224, septiembre-diciembre de 2006, vol. LXVI, p. 1064.

mineros) y la “sala de arte” (donde pintores españoles mostraban cómo veían el Protectorado). Adjunto al edificio, con acceso independiente, se situó un “parque comercial marroquí”, de iniciativa privada, compuesto por un bazar un café y una alcaicería.

Eloy Martín Corrales cita la revista *África. Revista de Tropas coloniales* para referirse a la presencia del país africano en el certamen sevillano, en un artículo sobre la propaganda oficial del Protectorado español de Marruecos en el que habla de la Exposición Colonial en la Exposición Iberoamericana. Según la revista coetánea al certamen, en el pabellón: “se trataba de representar a Marruecos con arte marroquí”. Los objetos expuestos daban cuenta del estado de la artesanía marroquí (cerámica, alfombras, cueros, labrados, marquetería, pintura decorativa, forja, etc.) y procedían del museo de Artes Indígenas y de la Escuela de Artes e Industrias Indígenas de Tetuán, así como de las colecciones reales españolas”.³⁹⁶ Lo que confirmaría la presencia de objetos de artesanía marroquí para su exposición dentro del evento. Aunque las producciones del caso de Marruecos no pueden contemplarse en la categoría de “arte primitivo” si podrían considerarse piezas etnográficas, ya que los objetos que se expusieron en el Pabellón de Marruecos procedían del Museo de Artes Indígenas.

Luis Ángel Sánchez³⁹⁷ y María Luisa Bellido Gant³⁹⁸ también dedican, respectivamente, un apartado al Pabellón de Marruecos en sus artículos y ambos destacan la construcción del “Barrio Moro”. Esta sección se trata de un espacio puramente comercial que responde a la *tradición ferial lúdico-exótica* en el que, a través de la recreación de un escenario “exótico”, se producía la venta de objetos de artesanía del país que se representaba y en el que había trabajadores y artistas,³⁹⁹ tal y como ya

³⁹⁶ MARTÍN CORRALES, E., “Marruecos y los marroquíes en la propaganda oficial del protectorado español de Marruecos (1912-1956)” en FELIPE, H. d. (coord.), *Imágenes coloniales de Marruecos en España. Dossier des Mélanges de la Casa de Velázquez*. Nouvelle série, Madrid, nº 37 (1), 2007, p. 90.

³⁹⁷ SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, “África en Sevilla: La Exhibición colonial de la exposición Iberoamericana de 1929”, Madrid, *HISPANIA, Revista Española de Historia*, nº 224, septiembre-diciembre de 2006, vol. LXVI, p. 1063.

³⁹⁸ BELLIDO GANT, M.^a Luisa, “Promoción turística y configuración de la imagen de Marruecos durante el Protectorado español”, Granada, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº33, 2002, p. 227.

³⁹⁹ MARTÍN CORRALES, Eloy, “Marruecos y los marroquíes en la propaganda oficial del protectorado español de Marruecos (1912-1956)” en FELIPE, H. d. (coord.), *Imágenes coloniales de Marruecos en España*. Dossier des Mélanges de la Casa de Velázquez. Nouvelle série, nº 37 (1), 2007, p. 91 se reproducen dos fotografías del archivo personal del autor sobre el Pabellón de Marruecos en el que aparecen dos grupos de personas vestidos con trajes marroquíes. Estas

vimos en el desarrollo del capítulo segundo cuando se expuso el caso del Pueblo Oriental de Barcelona, al tratar el tema de la identidad nacional en las exposiciones:

[El “Barrio Moro” es] “De una justeza exacta, con sus tiendas chiquitas y bajas de vivos colores, en las que el moro expone y vende sin recatarse de la visita [sic] del observador, babuchas, armas, joyas, faroles y objetos de cuero; donde tomaremos el renombrado té moruno en uno de sus cafetines; donde admiraremos su típicas barberías, sus fondas donde alojarse y hacer sus comidas”.⁴⁰⁰

Los autores no se refieren con claridad si este “Barrio Moro” era de iniciativa privada⁴⁰¹ o no, tal y como sí sucedió en el caso del Pueblo Oriental de la Exposición Internacional de Barcelona que, recordemos, se construyó por iniciativa de la empresa inglesa Cardinal and Harford. Como el “Barrio Moro” de la Exposición de Sevilla se encontraba dentro de la Sección Colonial, podría afirmarse que su construcción era por iniciativa gubernamental, al igual que el resto del evento, pero al estar separados de los dos pabellones (el de Marruecos y el de la Guinea española), y al tratarse de un recinto para la venta de artículos y restauración, parece más bien que fuese una iniciativa privada, o cuando menos un encargo gubernamental a una empresa privada que permitiría instalarse a los comerciantes.

El otro pabellón de la Sección Colonial fue el guineano, construido por la Dirección General de Marruecos y Colonias (DGMC), y en él se mostraban herramientas, ejemplares de fauna y flora, recursos agroforestales y animales disecados. Luis Ángel Sánchez⁴⁰² apunta que, según la prensa, lo que parecía dar “autenticidad” eran los materiales empleados para su construcción (maderas y fibras vegetales), y que su diseño “aparenta ser el resultado de una muy libre y neocolonial

fotografías, según el citado autor, “seguramente [fueron] puestas a la venta por algún fotógrafo profesional para ser adquiridas por los visitantes de la exposición”.

⁴⁰⁰ *Exposición Ibero-Americana*, Sevilla, p. 75. citado en SANCHEZ GÓMEZ Luis Ángel, “África en Sevilla: La Exhibición colonial de la exposición Iberoamericana de 1929”, Madrid, *HISPANIA, Revista Española de Historia*, n ° 224, septiembre-diciembre de 2006, vol. LXVI, p. 1064.

⁴⁰¹ Luis Ángel Sánchez dice “La construcción del ‘Barrio Moro’ responde a la iniciativa privada, en concreto a la firma Olivencia y Compañía de acuerdo a un proyecto elaborado por Manuel Olivencia Amor. El diseño artístico es obra del ingeniero, exmilitar y pintor Antonio Got, profesor de la Escuela de Artes Indígenas de Tetuán y, [...] quien estuvo también al cargo de todo el personal marroquí empleado en las distintas instalaciones” pero esto no significa que se tratara de un encargo gubernamental a una empresa privada. *Ibíd.*, p. 1063.

⁴⁰² *Ibíd.*, p. 1069

recreación de unas supuestas arquitecturas “exótico-primitivas”, sin que se atisbe nada parecido a una inspiración con base realmente etnográfica”. En las imágenes que se conservan⁴⁰³ de este pabellón se aprecia que las pinturas de la decoración exterior quieren reproducir un cierto estilo de los indígenas de Guinea. Según describe R. Montalbán en la revista *África*, estos paneles fueron importados desde Fernando Poo, lo que nos situaría frente a una obra realizada en el país de origen y, de algún modo, de carácter etnográfico:

La tablazón que forman las paredes de la galería ha sido recubierta con corteza recibida de Fernando Poo y tanto las galerías exteriores como las de los salones y torres **van decoradas con dibujos inspirados en los trazados por los indígenas del Ecuador** [del Ecuador africano, es decir, Guinea] en las paredes de sus viviendas.⁴⁰⁴

El pabellón tenía una superficie de 2.832 metros cuadrados, aunque buena parte lo ocupaban un patio central en el que, como veremos más adelante, un grupo de indígenas “vivía en las chozas que formaban el pabellón y bailaban danzas por la noche”. En el interior del pabellón guineano se exponían

[...] **utensilios domésticos, pipas, armas y herramientas, adornos, brazaletes, collares, varios fetiches y caretas de madera** y unos colmillos de elefante labrado en Elobey [...] mapas de la Isla de Fernando Poo, Guinea Continental, territorio del Sahara y situación de nuestras colonias en el continente africano [...] Un modelo de casa indígena de nipa y bambú [...], ejemplares de la fauna, destacándose entre todos un grupo de cuatro gorilas de gran tamaño [...] que sin duda es de lo más interesante expuesto y de lo más ha llamado la atención del público[...], el stand de las sociedades Bayer de productos farmacéuticos, que presenta varios gráficos, fotografías, [...] “Constructora colonial” y “Compañía colonial de África” que expone productos de sus fincas en la Isla de Fernando Poo y chocolates diversos fabricados con cacao de su cosecha [...] el stand de la Sociedad Colonial de Guinea, exportadora de maderas [...] un comedor y un despacho construidos con madera de la

⁴⁰³ Véase la fotografía correspondiente a la ilustración número 7 reproducida en el apéndice documental de este capítulo.

⁴⁰⁴ MONTALBÁN, R., “La Guinea Española en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla”, *África. Revista de Tropas Coloniales*, junio 1929, pp.142-143. Texto íntegro reproducido en SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, “África en Sevilla: La Exhibición colonial de la exposición Iberoamericana de 1929”, *HISPANIA, Revista Española de Historia*, n ° 224, 2006, vol. LXVI, pp. 1069-1071. [el destacado es nuestro]

Colonia y el stand de los Misioneros Hijos del Inmaculado Corazón de María.⁴⁰⁵

Esta descripción de R. Montalbán (1929) en la revista *África. Revista de Tropas Coloniales* se corresponde, perfectamente, con el folleto explicativo del Pabellón Colonial de la Exposición Iberoamericana de Sevilla editado por la Presidencia del Consejo de Ministros y la Dirección General de Marruecos y Colonias.⁴⁰⁶ En este pequeño catálogo, se hace una explicación exhaustiva de los territorios españoles en el golfo de Guinea: situación, vegetación, zonas agrícolas, los indígenas, las fincas de cacao, condiciones de salubridad, las especies forestales de la zona (incluye nombre indígena y estadística de utilización para la tipología de objetos o su empleo)..., todo ello relacionado con los objetos que se exhiben, tal y como citaba el texto anterior. En el catálogo también se refieren los *stands* que ocupan el espacio expositivo y varias ilustraciones de los indígenas y de la colonia.

Sin embargo, en el folleto explicativo al que acabamos de hacer referencia, no se hace mención alguna a la labor de la Iglesia en aquellos territorios. Es de suponer que la razón es la autoría de la edición, que para este caso es del gobierno y no de la Iglesia. Pero en cambio, los misioneros hijos del Inmaculado Corazón de María, de la Orden Claretiana, sí que disponen de un *stand* dentro de la Exposición Colonial, lo cual pone de manifiesto las estrechas relaciones entre los religiosos y la administración civil para la colonia de Guinea.⁴⁰⁷ Entre los objetos exhibidos, aparte de libros, mapas, gráficos, grabados, maquetas..., se muestran: “la cabeza del elefante en estado semifósil, los [sic] **cráneos grandes de los pamues, uno de ellos trepanado, el calendario histórico de Annobón, esteras y otras manufacturas del país**”⁴⁰⁸. Estos cráneos exhibidos de pamues del continente africano, eran muestra de un tipo de ciencia etnográfica muy básica que ya se había puesto en práctica en España cuarenta y dos años antes en la *Exposición de Filipinas* del parque

⁴⁰⁵ MONTALBÁN, R., “La Guinea Española en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla”, *África. Revista de Tropas Coloniales*, junio 1929, pp.142-143. [el destacado es nuestro]

⁴⁰⁶ Se reproducen algunas muestras en el apéndice documental, véase la portada y tres de sus páginas en las ilustraciones: 8A, 8B, 8C, 8D.

⁴⁰⁷ Para ampliar la presencia de los claretianos en Guinea, véase VILARÓ i GÜELL, Miquel, “Missioners o viatgers? Els claretians a la Guinea espanyola” en GARCÍA RAMÓN, M.^a D., NOGUÉ, J. y ZUSMAN, P. (eds.), *Una mirada catalana a l'Àfrica*, Lleida: Pagès, 2008.

⁴⁰⁸ Madrid, *El Misionero*, julio de 1929, 70, p. 161 citado en SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, “África en Sevilla: La Exhibición colonial de la exposición Iberoamericana de 1929”, Madrid, *HISPANIA, Revista Española de Historia*, n.º 224, septiembre-diciembre 2006, vol. LXVI, p. 1073 [el destacado es nuestro]

del Retiro, a la que ya hemos aludido anteriormente.⁴⁰⁹ Los misioneros exhibían cráneos de los pamues que eran considerados especialmente refractarios a la civilización; es, por tanto, el aspecto “salvaje” lo que se quiere destacar del pueblo guineano. Volveremos a la exhibición de objetos de esta Orden cuando revisemos el Pabellón de las Misiones de 1929 en la Exposición Internacional de Barcelona en el próximo capítulo.

El caso de la exhibición de personas en Sevilla está protagonizado por un grupo de guineanos⁴¹⁰ que para la inauguración de la Exposición Iberoamericana ejecutaron danzas delante del rey Alfonso XIII y toda la comitiva: “De allí [el Pabellón de Agricultura] se desplazaron al pabellón de Marruecos y al de Guinea. En éste, con la guarida de dos pamues ‘desnudos de cintura para arriba’, indígenas del continente y de Hannobon [sic] interpretaron sus danzas al son de ‘instrumentos primitivos’”⁴¹¹. En las numerosas fotografías⁴¹² que reproduce Alfonso Braojos Garrido en su libro sobre Alfonso XIII y *la exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929* podemos observar el Pabellón de Guinea con las decoraciones, a las cuales ya nos hemos referido con anterioridad, y en el balcón la presencia del rey y la comitiva.

Ahora bien, las fotografías no coinciden en este caso con la cita que hace el mismo autor sobre la inauguración ya que, como puede observarse, los guineanos no van desnudos de cintura para arriba. Es probable que para la visita del rey no se mostraran con el torso descubierto y en cambio sí lo hicieran mientras estaban en el patio central después de la inauguración ejecutando sus danzas para los visitantes:

Los grupos de indígenas en el patio central del pabellón ofrecen un golpe de vista sumamente pintoresco que desde el primer día atrajo la atención de todos los visitantes, ejecutando sus danzas típicas acompañadas con la música de sus instrumentos, muchos de ellos raros y absurdos para el europeo y desde luego de lo más rudimentario primitivo que puede imaginarse: tambores, troncos de árbol huecos al ser golpeados

⁴⁰⁹ Véase la fotografía correspondiente a la ilustración 9 en el apéndice documental.

⁴¹⁰ Luis Ángel Sánchez en su artículo “África en Sevilla...” (2006) destaca tres grupos étnicos entre los 58 individuos: pamues, corisqueños y annoboneses.

⁴¹¹ BRAOJOS GARRIDO, Alfonso, *Alfonso XIII y la exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2004, p.110.

⁴¹² En el apéndice documental de este capítulo se reproducen dos de estas fotografías, en las que se puede observar el patio del pabellón y el grupo de guineanos esperando su actuación (10A) y una segunda fotografía del desarrollo de la danza que se representa para la comitiva (10B).

producen un sonido característico, una guitarra de bambú en la que las cuerdas son fibras de la misma caña y otros análogos.⁴¹³

Los guineanos que viven en las chozas que forman el pabellón, al igual que en los otros casos que ya hemos revisado, provocan ciertos recelos. Su presencia genera en prensa una nueva retahíla de ideas preconcebidas sobre su incultura, la compra de mujeres, el interés por el dinero... de forma muy similar a las reacciones de la prensa que vimos para el caso de los ashantis treinta y dos años antes. A los guineanos presentes en Sevilla se les acusa de no aprovechar las oportunidades para cultivarse y conocer otras realidades que les ofrece la Exposición Iberoamericana. Este supuesto “poco interés” sirve para argumentar que no son un pueblo culto o que no son civilizados, ya que “no les causa impresión ninguna”⁴¹⁴ el arte y la técnica moderna. Por otra parte, se les acusa también de ser “fanáticos del moderno dios ‘Dinero’” ya que las mujeres pamues que no sabían catellano “enseguida aprendieron la palabra mágica «pesetas» y los “hombres del bosque” guardaban su dinero para “comprar allá en su país mujeres, que según dicen, cuestan unos cuantos duros entregados al padre de la interesada”⁴¹⁵.

En suma, los guineanos presentes en la Exposición Colonial de Sevilla habitaron dentro del recinto ferial en cinco chozas anexas al pabellón y realizaron danzas para los visitantes. Parecido al caso de los igorrotos de la exposición filipina de 1887 de Madrid, quienes también habitaron en el recinto ferial. Sin embargo, la repercusión en prensa para el caso de Sevilla es mucho menor que el de los filipinos en Madrid. Este hecho podría interpretarse como un indicio del cambio de la sociedad española entre 1887 y 1929. Los africanos de la Exposición de Sevilla son el testimonio de un último reducto de la muestra de personas en eventos expositivos que se verá finalizado en la exposición colonial parisina de 1930. Aunque los africanos en la Sevilla de 1929, como se ha indicado, viven en cinco chozas anexas al pabellón que recrea la arquitectura de su lugar de origen, al igual que sucediera con los filipinos de 1887, el eco social parece que fue mucho menor. No hay grupos de ilustrados que

⁴¹³ MONTALBÁN, R., “La Guinea Española en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla”, *Africa. Revista de Tropas Coloniales*, junio 1929, p.143. [El destacado es nuestro]

⁴¹⁴ “Alguien pensará la **impresión que habrá causado a estos morenos** llegados de las lejanas tierras de Guinea, el ambiente febril y civilizado de nuestras ciudades [...] quien conoce la especial psicología de los morenos comprende fácilmente **que toda nuestra civilización no les causa impresión ninguna**, a unos les gusta aprovechar cuanto de útil y agradable tiene y a todos les tiene completamente sin cuidado [...]”, *ibíd.*, p. 143. [el destacado es nuestro]

⁴¹⁵ *Ibíd.*, pp.142-143.

denuncien la situación de la colonia guineana, y no se exhiben tampoco los diferentes estamentos sociales que habitan en la colonia como se realizó en el certamen filipino. Por otra parte, no se han hallado muestras del posible revuelo que hubieran causado por su llegada a Sevilla los africanos, en contraste de lo que, recordemos, sí que sucedió en Barcelona cuando arribaron los filipinos. En definitiva, la exhibición de africanos en Sevilla es una muestra tardía de las representaciones coloniales una de las exposiciones que tan habituales fueron en Europa a finales del siglo XIX y el protagonismo de los individuos es mucho menor que para el caso de los filipinos que formaban parte, esta vez sí, al igual que sucedió con los guineanos presentes en Sevilla, de una exposición colonial.

b) El discurso colonial y la exhibición de personas en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929

Tan pronto como se clausuró la Exposición Universal de Barcelona de 1888, ya se empezó a hablar de la conveniencia de organizar una segunda muestra. El proyecto se abordó a partir de 1901, cuando en las elecciones municipales del mismo año en el programa de la Lliga Regionalista de Catalunya, se incluía la idea de realizar una exposición más o menos inmediata. En 1905 el político y arquitecto Josep Puig i Cadafalch publicaba un artículo en *La Veu de Catalunya*, titulado “A votar! Per l’Exposició Universal”. En este escrito se solicitaba el voto para el partido de la Lliga Regionalista pero intentando ir más allá, es decir, reclamando una nueva Barcelona que se había de materializar gracias a la celebración de una nueva exposición que, al igual que sucedió con la de 1888, sirviera para dotar a la ciudad de modernidad.

La idea propuesta por Puig i Cadafalch encontró un magnífico valedor en Francesc Assís Mas, uno de los dirigentes del Fomento del Trabajo Nacional,⁴¹⁶ una institución creada en 1889 para potenciar el progreso y

⁴¹⁶ Fusión de las instituciones Fomento de la Producción Nacional y del Instituto de Fomento del Trabajo Nacional que se fundó en 1889. Respondía a una mentalidad capitalista y regionalista que, en muchas ocasiones, estuvo enfrentada al gobierno central, ya que se oponía sistemáticamente a cualquier tratado de comercio o arancel de signo libremercantilista. A partir de la Primera Guerra Mundial, se diluyó su intensidad y dejó de albergar a la burguesía catalana más conservadora. Después de 1939, el Fomento del Trabajo Nacional pierde toda su significación inicial de sociedad aglutinadora de la clase patronal catalana y acaba ligado a la organización sindical catalana.

crear riqueza en la industria y comercio catalanes. Assís Mas asumió prácticamente el proyecto, a través del rol de portavoz, y llevó a cabo la mayoría de las negociaciones con las instituciones y organismos oficiales que se implicaron en la realización de la nueva exposición. Fruto de su constante trabajo fue la creación, en el año 1913, de una comisión mixta encargada de la organización del evento. En ella se encontraban representantes del Fomento Nacional del Trabajo y del Ayuntamiento. El cargo de comisarios de la organización recayó en Francesc Cambó, Joan Pich i Pon y en el propio Josep Puig i Cadafalch. De especial relevancia es el hecho de que el organismo impulsor fuera la institución del Fomento del Trabajo Nacional, ya que era el lugar desde donde los industriales catalanes daban orientación a las políticas económicas. Su interés en dar a conocer las innovaciones y modernizaciones del uso de la electricidad como resultado del progreso se materializó en 1913, cuando se decidió organizar para 1917 una *Exposición de Industrias Eléctricas*. Sin embargo, a causa de la llegada de la Primera Guerra Mundial, la exposición tuvo que ser pospuesta.

Después de la Gran Guerra la situación de los países que tenían que tomar parte en la exposición proyectada para 1917 no era de lo más propicia, dada la crisis económica, política y social de alcance generalizado en toda Europa. Barcelona deberá esperar hasta los años veinte, bajo la dictadura de Primo de Rivera, para celebrar la segunda exposición de Barcelona, que se denominará, finalmente, “Internacional”. Este certamen se anunciará como un gran acontecimiento mundial para poner de manifiesto la paz⁴¹⁷ que a partir de entonces se alcanzará en el viejo continente. De hecho, uno de los carteles más difundidos sobre la Exposición Internacional de Barcelona es una obra de A. Galí con una paloma de la paz.⁴¹⁸ El artista muestra la voluntad de estar al día haciendo una yuxtaposición de elementos muy modernos como una señal ferroviaria, que se combina con el escudo de Barcelona, mientras la paloma de la paz arriba hasta el anuncio de la Exposición realizado con una tipografía propia de los rótulos industriales del momento.

La Exposición de Barcelona estuvo organizada en torno a tres grandes áreas temáticas: “Industria, Deportes y Arte en España”. Ya en las

⁴¹⁷ “Momentos solemnes”, Barcelona, Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona, n° 1, 21 de abril de 1929, p.6. En el citado artículo se presenta el certamen como la ocasión para “limar las asperezas” después de la Gran Guerra “en suelo neutral”.

⁴¹⁸ El cartel al que se refiere el texto se reproduce en la ilustración número 11 del apéndice documental del presente capítulo.

disposiciones generales, es decir, en el Reglamento de la Exposición,⁴¹⁹ se relaciona la muestra con la Exposición Iberoamericana de Sevilla:

CAPÍTULO 1, Disposiciones generales:

Art. 1º, TÍTULO: Con el título de ‘Exposición de Barcelona’ se celebrará en esta ciudad, durante el año 1929, una gran manifestación internacional de Arte, Industria y deportes [...] **La Exposición de Barcelona y la Ibero-americana de Sevilla constituirán conjuntamente un cuadro demostrativo a de la actividad española en todos sus órdenes y una síntesis de sus incomparables tesoros históricos y artísticos.**

Art. 2º, OBJETO Y PLAN:

A_El gran núcleo industrial abarcará productos industriales de todos los países, y las máquinas y aparatos [...] B_DEPORTES [...] C_EL ARTE EN ESPAÑA constituirá una grandiosa exhibición realizada directamente por la Dirección del certamen; será una demostración, ordenada y sugestiva, de verdaderas joyas históricas, artísticas y arqueológicas, que pongan de manifiesto el pasado de España en forma hasta ahora no lograda por ningún país [...] el erudito contemplará en los numerosos cuadros plásticos de este núcleo de la Exposición de Barcelona, toda la evolución de la raza española y, principalmente, la de sus artes suntuarias; [...] D_Exposiciones de carácter transitorio: Celebración de fiestas/ Instalación de atracciones en el recinto de la exposición.⁴²⁰

En el caso de la Exposición de Barcelona no hubo pabellón o sección colonial alguna, como sí sucedió en Sevilla. Recordemos que las temáticas de la exposición celebrada en la capital hispalense fueron arte, historia y comercio, por lo que la sección colonial española tuvo cabida en relación con los planteamientos de la historia y del comercio. En Barcelona, la intención de la exposición es dar a conocer la industria y la presencia extranjera acontece en los diferentes pabellones: Palacio del Trabajo, de la Electricidad y la Fuerza Motriz, de Comunicaciones y Transportes..., por lo que, en un principio, parece que no hubo lugar para lo colonial o la presencia de lo exótico. En el caso de los países que concurren a la muestra construyendo su propio pabellón⁴²¹ -Alemania, Bélgica,

⁴²⁰ *Exposición de Barcelona, Reglamento y clasificación general*, Barcelona: Imprenta de la Viuda de Luis Tasso, mayo-diciembre 1929. [el destacado es nuestro]

⁴²¹ En la página web del Bureau International des Expositions <http://www.bieParís.org/main/index.php> (consulta: 2/04/07), se informa del listado de exposiciones universales e internacionales. En la consulta sobre Barcelona se detalla la participación extranjera, que es la que hemos reproducido en el texto. Esta información coincide con el detalle que ofrece GRANDAS, M.

Dinamarca, Francia, Hungría, Italia, Noruega, Rumanía y Suiza- no hay indicios de la exhibición de objetos etnográficos. En el caso de Bélgica, Francia y Alemania, podían haberse exhibido productos u objetos de sus herencias coloniales, pero en los catálogos de los respectivos pabellones no aparece mención alguna. Menos aún en el caso de Alemania, que construyó el conocido Pabellón Mies van der Rohe, exponente de la arquitectura racionalista en Europa y que albergó algunos objetos de diseño y plafones informativos. Finalmente tampoco hay pruebas de la exhibición de objetos etnográficos para el caso de los expositores privados, en su mayoría japoneses y americanos, que concurren a la muestra.

El hecho de que finalmente no hubiera pabellón colonial en la Exposición Internacional de Barcelona, no significa que antes de su celebración no se sucedieran los intentos. En el Arxiu Històric de la Cambra Oficial de Comerç, Industria i Navegació de Barcelona se conserva una carta dirigida al presidente de la Cambra, don José Monegal, remitida por el Instituto Colonial de Barcelona, al que ya nos referimos en el capítulo segundo, solicitando que éste se dirija al ministro de Colonias para crear en la Exposición de Barcelona un pabellón dedicado a los territorios españoles en ultramar y un museo permanente sobre las colonias de Guinea y Fernando Poo. El Sr. Monegal, atendiendo la petición del *Instituto Colonial de Barcelona*, se dirige el 4 de marzo al ministro, recibe contestación el día 14 del mismo mes.⁴²² La respuesta del ministro es la negativa a la petición del señor Monegal, ya que “la proximidad de la apertura de la mencionada Exposición y la necesidad de concentrar todos los esfuerzos que la Dirección General de Marruecos y colonias puede consagrar, en la esfera de que se trata, al mejor éxito del Pabellón colonial erigido en Sevilla, impiden acceder a las mencionadas aspiraciones del Instituto Colonial”.⁴²³

Realmente, la negativa del gobierno a celebrar una segunda exposición colonial dentro del contexto de la Exposición Internacional parece bastante lógica, ya que las temáticas del caso de Barcelona quedaban un

C., *L'Exposició Internacional de Barcelona de 1929*, Sant Cugat del Vallés: Llibres de la frontera, Gràfiques Guada, S. A., 1988.

⁴²² Véase la transcripción completa de esta carta en el número 12 del apéndice documental de este capítulo.

⁴²³ Carta dirigida al presidente de la Cámara de Comercio de Barcelona a 14 de marzo de 1929 remitida por el director feneral de Marruecos y Colonias del Consejo de Ministros en Arxiu Històric de la Cambra de Comerç de Barcelona, caja 542/ expediente 2.5 C2B1, localización con el título “Instalación Exposición Colonial en forma de Sección en la Exposición Internacional”. El texto se transcribe en el apéndice documental del capítulo, número 12.

poco alejadas de la pasada “gloria imperial” del país. Por tanto, teniendo Sevilla como tema “la Historia”, parece que el pasado colonial español fuera más fácilmente justificable en la capital hispalense. Además, la de Sevilla fue una exposición “Iberoamericana” que tuvo invitados a un buen número de países de sur de América. De este modo la Exposición de Sevilla recogió, de manera indirecta, el “legado” del descubrimiento, aunque ya se hubiera celebrado veintisiete años antes un conjunto de actos bajo el nombre “IV Centenario del descubrimiento de América”. Por último, se deben tener en cuenta las divergencias catalanistas que se arrastrarían desde la Exposición de 1888 por lo que, a fin de evitar nuevos conflictos, es probable que el gobierno optara por no autorizar el citado Pabellón Colonial en Barcelona y se diera finalmente preferencia al caso de Sevilla. Por otra parte, la negativa del gobierno de Primo de Rivera a construir una sección colonial en Barcelona puede también estar relacionada con los hechos de la Setmana Tràgica⁴²⁴ de 1909 que se sucedieron en la Ciudad Condal después del desastre de 1898. Lo que es destacable en todo este contexto es la solicitud del Instituto Colonial de Barcelona y su propia existencia en 1929.

Tal y como acabamos de exponer, el caso de Barcelona es totalmente distinto al de Sevilla y dado que no se cuenta con un pabellón colonial, podría deducirse que tampoco hubo exhibición de personas. El mismo planteamiento podría extenderse al caso de los objetos, por lo que, en consecuencia, no podría haberse contemplado “arte primitivo” ni colecciones de objetos etnográficos, pero no fue así. El próximo capítulo se dedicará al llamado Palacio de las Misiones, en donde se exhibieron los

⁴²⁴ Después de 1898, una corta guerra con los Estados Unidos, España pierde sus últimas posiciones del Imperio colonial: Cuba, Puerto Rico y Filipinas. El alcance del desastre no fue únicamente militar y económico, sino que también fue político, lo que provocó una profunda crisis.

En julio de 1909 se producen los hechos revolucionarios de la *Setmana Tràgica* de Barcelona derivados de la reacción popular contra la política del gobierno de Maura respecto a la zona del norte de Marruecos, el Rif, territorio concedido a España en la Conferencia Internacional de Algeciras (1906). La presencia española en estas tierras respondía no sólo a la protección de los asentamientos de Ceuta y Melilla, sino también a intereses diversos: ciertos sectores militares necesitaban rehacerse del desprestigio del ejército después del desastre de 1898, los políticos dinásticos pretendían hacer jugar de nuevo a España como “potencia colonial”; y algunas compañías como la Sociedad de Minas del Rif aspiraban a explotar los ricos yacimientos. Ante los ataques ribereños el gobierno de Maura moviliza tres quintas de “reservistas” de Barcelona (soldados ya licenciados para enviar ayuda. Esto provoca una hostil reacción popular, tanto por el recuerdo todavía existente de muertos y heridos en la Guerra de Cuba como por la injusticia del sistema de reclutamiento.

objetos enviados por las misiones que la Iglesia española tenía repartidas por varios territorios de todos los continentes. Finalmente, recordemos que, para el caso de lo exótico, se expuso, relacionado con el tema de la presencia de lo colonial en las exposiciones, el caso del Pueblo Oriental de la Exposición Internacional de Barcelona, el cual constituye un ejemplo del orientalismo que tan ampliamente se utilizó en los certámenes europeos.

La exhibición de personas en la Exposición Internacional de Barcelona es un caso singular del que no se han hallado otras referencias críticas para este trabajo. Lo ejemplifica el caso de una tribu senegalesa instalada en el parque de atracciones de Montjuïc. Todo parece apuntar a un caso parecido al de la tribu ashanti que visitó Barcelona en 1897. Al estar la exhibición senegalesa dentro de otro gran acontecimiento expositivo como es la Exposición Internacional de 1929, se podría afirmar que se trata del primer caso de exhibición de personas dentro de una gran exposición, ya que no podemos establecer similitudes con el caso de los filipinos de la Exposición General de las Islas Filipinas de 1887, al ser éstos parte importante del certamen y tratarse de un acontecimiento colonial. El caso de los senegaleses se podría parecer al de los guineanos de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. Sin embargo, al estar emplazados en el parque de atracciones de Montjuïc, adjunto a la Exposición Internacional, pero no dentro del *planning* del certamen, llegamos a la conclusión de que los senegaleses están presentes en la Barcelona de 1929, en previsión de la posible afluencia de público proporcionada por la Exposición. Por ello, la similitud más clara que se podría establecer con todos los casos citados anteriormente es el de los ashantis de 1897.

En una entrevista de José de la Peña Martos al jefe de la tribu,⁴²⁵ reproducida en la publicación *Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*, se indica que el grupo senegalés “se ofrece como **espectáculo exótico** en el Parque de Atracciones de la Exposición” [el destacado es nuestro] y, según el cronista, “tiene, más que nada, el interés de su autenticidad”. Volvemos a observar, para este caso, argumentos parecidos a los de la exhibición de ashantis que ya se produjeron treinta años antes. De nuevo, se reproducen los mismos contenidos sobre las historias cruentas y sanguinolentas, la avaricia de los senegaleses con el dinero y los comentarios sobre su aspecto:

⁴²⁵ Se transcribe íntegra esta entrevista en el anexo documental del presente capítulo (número 13), ya que no se han hallado alusiones a este hecho expositivo en la bibliografía relacionada con la exhibición de personas.

Cuando entramos, no sin recelos, en su feudo, vemos a los senegaleses, siguiendo su costumbre tradicional, sentado sobre esteras, fumando, prestando oído a historias de aventuras [...] un viejo de mirada atónita, explica, subrayando las palabras los ritos bárbaros de la **Danza del Diablo. Un parsi, barrigón y pomposo, [...] habla de los ladrones que le embriagaron una vez para sacarle el dinero [...] A un negrito le preguntamos por el Jefe. Se queda vacilando. Al enseñarle una moneda, los ojos le centellean y se le aclara la memoria.** Pocos minutos tenemos que esperar al Jefe. Es un senegalés de **porte altivo, presencia majestuosa y extraña indumentaria.**⁴²⁶

El grupo se asemeja mucho al de ashantis en la representación de la franja de edades y número de individuos por sexo. En la entrevista al jefe, Abdón Karim Gueye, se detalla que son un grupo de 71 personas que pertenecen al Senegal francés y que hicieron el viaje a Barcelona partiendo de Dakar a San Luis. De San Luis embarcaron hacia Francia y de París a Barcelona. No se menciona quién es el empresario que los trae a la ciudad, pero sí se aclara que la muestra tiene poco éxito de público, o por lo menos, que recibe pocas visitas. El cronista explica que recorre el aduar a modo de “visita guiada” con el jefe de la tribu. En el lugar existe una escuela y personas que desarrollan diferentes tipos de tareas cotidianas, tal y como sucedía con los ashantis, por lo que el patrón de “exhibición” o “espectáculo” sería una constante.

Otra coincidencia es que se reproduce una anécdota sobre la dureza de la justicia senegalesa en un caso para legitimar una parte de río para la pesca. Coinciden también los comentarios sobre “el ruido de las zambombas monótono y persistente” que obliga al cronista levantar la voz para poder entenderse con el jefe. Nuestro cronista acaba concluyendo su artículo quejándose de la música de los senegaleses (al igual que sucediera con los ashantis): “La batahola de las zambombas se hace insoportable. Se mete en los oídos, destrozando los tímpanos. En el aduar senegalés del Parque de Atracciones de la Exposición, parece sentirse uno en un frente de batalla.”⁴²⁷

La única diferencia que se ha podido establecer entre este grupo de senegaleses y los ashantis de 1897 es que el cronista los califica de “tribu civilizada” y aunque describa las mismas ideas preconcebidas que se utilizaron treinta años antes para describir a los ashantis, el autor se

⁴²⁶ De la PEÑA MATOS, J., “Una tribu senegalesa en Montjuich”, Barcelona, *Diario Oficial de la exposición de Barcelona*, n° 29, 28 de septiembre de 1929, p. 8. [el destacado es nuestro]

⁴²⁷ *Ibíd.*, p. 8.

esfuerzo en mostrar la escuela a la que acuden los niños y en mencionar que el jefe de la tribu “lee libros”. Además, José de la Peña Martos detalla que el jefe Abdón Karim Gueye lleva en la mano un diccionario francés-español. Ante la pregunta de que si “es para defenderse de los que no saben francés”, el jefe responde que es “para aprender español y que espera para el cierre de la Exposición haber aprendido el idioma”, lo que denota cierto interés cultural, muy lejano al bárbaro y mucho más cercano a un tipo de “salvaje civilizado”.

A pesar de esta última consideración sobre la cultura del jefe senegalés, pocas cosas cambian en la imagen del Otro desde la llegada de los filipinos a España para la exposición celebrada en el parque del Retiro en 1887 hasta la última exhibición de los senegaleses del parque de Montjuïc en 1929. En todos los casos expuestos en el anterior y presente capítulo, pueden observarse un conjunto de estereotipos a los que siempre se alude en la mayoría de los artículos recopilados sobre los diferentes grupos de personas exhibidos en los certámenes españoles. Las imágenes aceptadas por los cronistas de la época, como patrón de cualidades y modelos de conducta, atribuidas a estos individuos son, con mayor o menor saña, casi siempre los mismos: si son polígamos, si organizan “sangrientas saturnales”, los castigos severos a aquellos que han cometido algún delito dentro de su comunidad, lo inferior de estos grupos en el terreno intelectual, lo aburrido de su música, lo poco desarrollado de sus técnicas a la hora de realizar sus trabajos..., en definitiva, todo aquello que justificaría y pondría de manifiesto el estado más “salvaje” del comportamiento. Por otra parte, también se encuentran los tópicos justificados sobre la diferencia respecto de los Otros, que se basan en el comentario del cronista para comparar lo propio con lo ajeno. Aquí vuelven a darse una serie de lugares comunes en los que, generalmente, se alude a la forma física de estos individuos o bien su aspecto: si van pintados, sus peinados, la indumentaria y los objetos que los acompañan, que a menudo se califican de toscos, etc.

Ahora bien, de todos los grupos citados, queda claro que la exhibición de ashantis (1897), esquimales (1900) y senegaleses (1929) se basa en el mero espectáculo, ya que no hay otro contexto expositivo en donde ubicarlos. En cambio, los filipinos (1887) o los guineanos (1929) están justificados en el marco de la exposición colonial o iberoamericana donde se inscriben. El primer grupo, el que representa el mero espectáculo de la diferencia, debe su presencia al pionero de este tipo de cuadros, Carl Hagenbeck, también conocido como “rey de los zoos” por su comercio de

animales.⁴²⁸ Este ciudadano alemán de Hamburgo se otorga, a través de unas memorias, la paternidad de la primera “exposición exótica” (refiriéndose a la exhibición de personas) del mundo civilizado. Lo hace en 1874, cuando instala en el jardín de su casa a una familia de lapones que desarrollan sus actividades cotidianas, acompañados de sus renos y sus objetos personales. Hagenbeck hizo pagar a todo aquel que acudió por ver a los lapones, iniciando así las actividades lucrativas relacionadas con la exhibición de personas. A partir de este momento, el empresario organizará, paralelamente a las exhibiciones de animales a las que se había dedicado previamente, la variante humana, es decir, el “zoo humano”, que puede ser considerada como una variación más del desarrollo de los jardines zoológicos iniciada a finales del siglo XIX. Los espectáculos de personas con fines lucrativos y organizados por un empresario, a título individual, se suceden desde 1874 hasta 1930 y transcurren los ejemplos por toda Europa y América del Norte.

Sin embargo, el caso de los filipinos del evento de Madrid de 1887 es uno de los primeros en sucederse en la cronología de exhibiciones de personas en España y, a la vez, un acontecimiento destacado por sus características. La muestra de Madrid llevaba por título “Exposición general de las islas filipinas” y agrupaba la exhibición de individuos y la de objetos de las islas. Ciertamente es que los filipinos exhibidos fueron lo que más llamó la atención y un elemento para mayor atracción de público, pero la exposición del Retiro puede calificarse de etnográfica, o cuando menos, se pone bastante empeño en ello, si se analiza el contexto expositivo. El hecho de que se exhiban diferentes tipos raciales que van desde el “jefecillo” Ismael Alzate hasta un “negrito”, que se reproduzcan diferentes tipos de viviendas, que se importen animales así como una gran colección de plantas, y que todo ello quede justificado en las ocho secciones de la Exposición, distingue este certamen de todas las otras exposiciones que se celebraron en España. La Exposición de Filipinas tiene un claro precedente en Europa en la Exposición Colonial celebrada en Ámsterdam en 1883, en la que se organizó una gran exhibición de personas acompañadas de reproducciones de construcciones de sus lugares de origen. Otros ejemplos de acontecimientos expositivos similares son la Exposição Insular e Colonial Portuguesa (1894), la Exposición Colonial de París (1907), la British Empire Exhibition (1924)... En los Estados Unidos, la exhibición de personas dentro de un gran acontecimiento

⁴²⁸ El caso de Hagenbeck se expone ampliamente con ilustraciones de la época en el artículo de Raymon Corbey, “Ethnographic showcases, 1870-1930”, Washington, *Cultural Anthropology*, n° 3, agosto de 1993, vol. 8, pp. 341-352, y se cita en varios artículos en el libro *Zoos humains: au temps des exhibitions humaines* (2004).

expositivo se atribuye a la Exposición Universal o Colombina de Chicago de 1893 a través de la figura del antropólogo Franz Boas.⁴²⁹

El segundo caso de exhibición de personas procedentes de territorios coloniales en una muestra organizada por el gobierno español es la sección colonial de la Exposición Iberoamericana de Sevilla aunque no se pueda afirmar que las personas fueran exhibidas *stricto sensu*. Recordemos que la sección colonial constaba de dos construcciones para representar las posesiones de Marruecos (el pabellón y el barrio moro) y para el caso de Guinea, un pabellón revestido con pinturas originales del país. En ambos casos, las personas concentradas para la ocasión realizaban algún tipo de tarea, para los marroquíes parece que fue la venta de objetos y para los guineanos las danzas con las que obsequiaron a los visitantes sin embargo, no se han hallado pruebas de que estos individuos estuvieran situados en cercado alguno y confinados a la pura exhibición. Para el caso de los guineanos en Sevilla, parece que en la prensa de la época ya no causó la expectación que se produjo para el caso de los filipinos, para los que se hallan gran cantidad de referencias, tanto en revistas como en periódicos.

En lo que coinciden todas las exhibiciones celebradas en los certámenes españoles es en las actividades que se desarrollan durante el acontecimiento expositivo. Todos los grupos citados, tanto los que se emplazaron dentro de otra exposición como aquellos que fueron exhibidos como grupo de forma aislada, son observados por el público en el desarrollo de sus tareas cotidianas y, en ocasiones, danzan o escenifican algunos cuadros escénicos. Los cinco casos, además, tienen directa o indirectamente fines lucrativos asociados. Para los ashantis, esquimales y senegaleses queda muy claro, ya que la iniciativa de la exhibición parte de un empresario y es, por tanto, de carácter privado. Para los filipinos y los guineanos, “invitados” por el gobierno, la relación lucrativa con el acto de la exhibición de personas queda un poco más desdibujada, ya que el público pagaba una única entrada por acceder al recinto de la exposición y no sólo para ver la exhibición del grupo de extranjeros como en el caso de los primeros.

Podríamos resumir, por tanto, que las muestras de “primitivos” en España son escasas si se compara con el caso inglés o el francés, en donde los acontecimientos expositivos de personas, dentro de exposiciones o a título individual, son bastante más numerosos. En cambio, si se contrastan los acontecimientos expositivos de personas que se suceden en España entre

⁴²⁹ Para ampliar, véase IRA, Jacknis, “Franz Boas and exhibits” en STOCKING, George W. (ed.), *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985, pp. 81-82.

1887 y 1929 (filipinos en 1887, ashantis en 1897, esquimales en 1900, marroquíes y guineanos en Sevilla en 1929 y personajes del Pueblo Oriental y senegaleses en Barcelona en 1929, el número resulta elevado, a tenor de tan sólo tres exposiciones, esto es, una de carácter colonial (Exposición General de las Islas Filipinas de 1887), una de carácter universal (Exposición Universal de Barcelona de 1888) y dos exposiciones bajo el epígrafe de “Internacional” (Exposición Internacional de Barcelona y Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929). Por otra parte, hay autores⁴³⁰ que engloban todos los hechos expositivos como “acto colonial” sin embargo, hay diferencias sustanciales, especialmente si se repara en el hecho de los objetos primitivos que pudieran acompañar a los individuos, si se compara con los hechos de exhibición de personas de carácter lucrativo a título individual, en las que se ha podido observar que los individuos estaban desprovistos de algún contexto de “cultura material” entendido como muestra etnológica. Por tanto, los visitantes a este tipo de muestras tan sólo pudieron obtener una idea muy parcial de la cultura exhibida, centrando su atención únicamente en los individuos. Finalmente, como principal nexo en común entre todos los acontecimientos expositivos de personas sucedidos, se podría concluir que sirven para marcar las diferencias con los Otros y para crear o refrendar un buen número de estereotipos.

⁴³⁰ Exponiendo el caso de España, Lola Delgado y Daniel Lozano citan un comentario sobre los congolese exhibidos en Bélgica que aparece en el *Noticiero Universal*, al mismo tiempo que en Madrid se exhiben los ashantis. Véase su artículo: “Les zoos humain en Espagne et en Italie: entre spectacle et entreprise missionnaire”, en : BANCEL, N., *et al.* (dirs.), *Zoos humains: de la vénus hottentote aux reality shows*. París: La Découverte, 2004, p. 237.

Apéndice documental, CAPÍTULO 4:

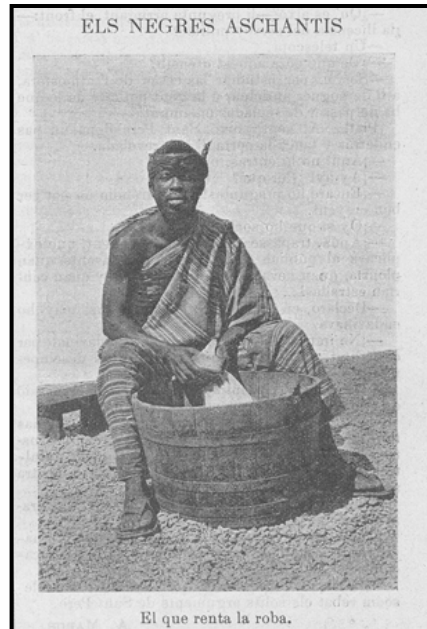
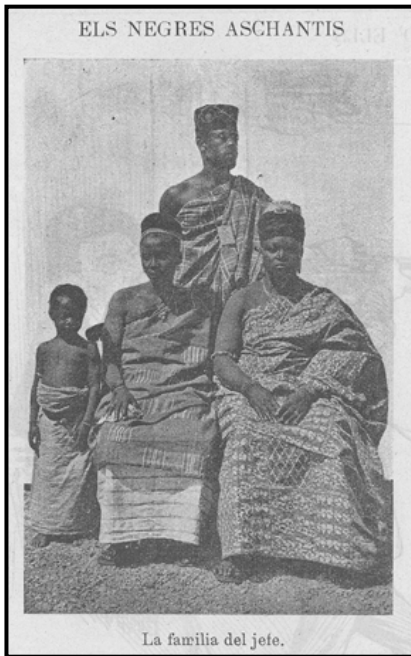
1. Fotografías de los ashanti en Barcelona (1897): **1A.** “La chiquillería de la tribu”, **1B.** “La familia del jefe”, **1C.** “El que lava la ropa”.
2. Ilustraciones cómicas de *La Esquella de la Torratxa*: “Figurines ashantis”.
3. Ilustraciones cómicas de *La Esquella de la Torratxa*: **3A.** “La influencia de la fula” y **3B.** “La hoja y la tribu ashanti”.
4. Fotografías de mujeres ashanti: **4A.** “Mujer ashanti dando el pecho a un niño, Exposición Ashanti de Barcelona 1897” y **4B.** “Una madre ashanti lavando a su pequeño”.
5. Escena medieval que representa al *Homo sylvestris* atribuida a Jean Bourdichon.
6. Cartel de Muntané de la Exposición General Española. Sevilla y Barcelona 1929.
7. Fotografía-postal del Pabellón de Guinea en la Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929.
8. Catálogo de la Exposición Colonial de la Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929: **8A.** Portada del catálogo, **8B.** [página 7], **8C.** [página 24], **8D.** [página 28].
9. Sección de Antropología de la Exposición General de las Islas Filipinas (1887).
10. Alfonso XIII en la Exposición Iberoamericana de Sevilla: **10A.** Fotografía de Alfonso XIII y su esposa, Victoria Eugenia de Battenberg, las Infantas y demás personalidades en su visita al pabellón de Guinea, esperando la exhibición de danzas a ejecutar por los nativos guineanos (11 de mayo de 1929) y **10B.** Los reyes observan atentamente los bailes y danzas exóticas de los nativos (11 de mayo de 1929).
11. Cartel de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 de A. Galí.
12. Transcripción de la carta dirigida al señor Monegal, presidente de la Cámara de Comercio sobre la “Instalación Exposición Colonial en forma de sección en la Exposición Internacional” de 1929.
13. Reproducción de la entrevista “Una tribu senegalesa en Montjuich”, por José de la Peña Martos (1929).

1A. Texto de la ilustración “ELS NEGRES ASCHANTIS Á BARCELONA. La quitxalla de la tribu (inst. Rus, colaborador artístich de La Esquella)” [“Los negros aschantis en Barcelona.La chiquillería de la tribu (Inst. Rus, colaborador artístico de La Esquella)”]. Reproducido en Barcelona, La Esquella de la Torratxa, Periódich Satirich, n ° 968, 30 de julio de 1897, portada.

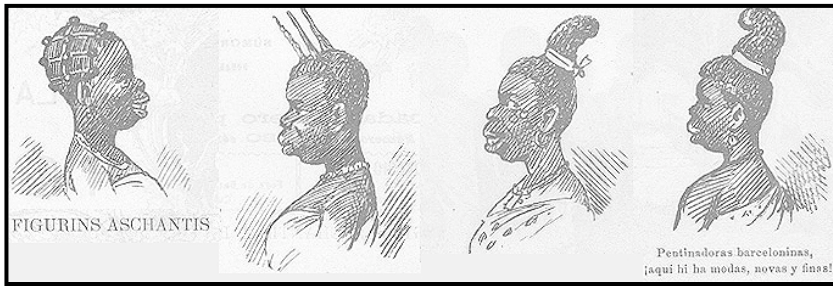


1B. Texto de la ilustración “La familia del jefe”. Reproducido en Barcelona, *La Esquella de la Torratxa, Periódich Satirich*, n ° 968, 30 de julio de 1897, p. 468.

1C. Texto de la ilustración: “El que renta la roba” [“El que lava la ropa”]. Reproducido en Barcelona, *La Esquella de la Torratxa, Periódich Satirich*, n ° 968, 30 de julio de 1897, p. 469.



2. Texto de la ilustración: “FIGURINS ASCHANTIS, Pentinadoras barceloninas ¡aquí hi ha modas, novas y finas!” [“Figurines Aschantis, Peinadoras barceloninas aquí hay modas, nuevas y finas!”] Reproducido en Barcelona, *La Esquella de la Torratxa, Periódich Satirich*, n ° 968, 30 de julio de 1897, p. 465.



3A. Texto de la ilustración: “INFLUENCIA DE ‘LA FULA’ ¿Sabs, morenito, que ara m’adono que ab aquest traje semblas més mono?” [“INFLUENCIA DE ‘LA FULA’ ¿Sabes, morenito, que con este traje pareces más mono?”]. Reproducido en Barcelona, *La Esquella de la Torratxa, Periódich Satirich*, n ° 968, 30 de julio de 1897, p. 471.



3B. Texto de la ilustración: “LA FULLA Y LA TRIBU ASCHANTI - ¡Tapa, noya!” [“LA HOJA Y LA TRIBU ASCHANTI - ¡Tápate chica!”]
Reproducido en Barcelona, *La Esquella de la Torratxa, Periódich Satirich*, n ° 968, 30 de julio 1897, p. 475.



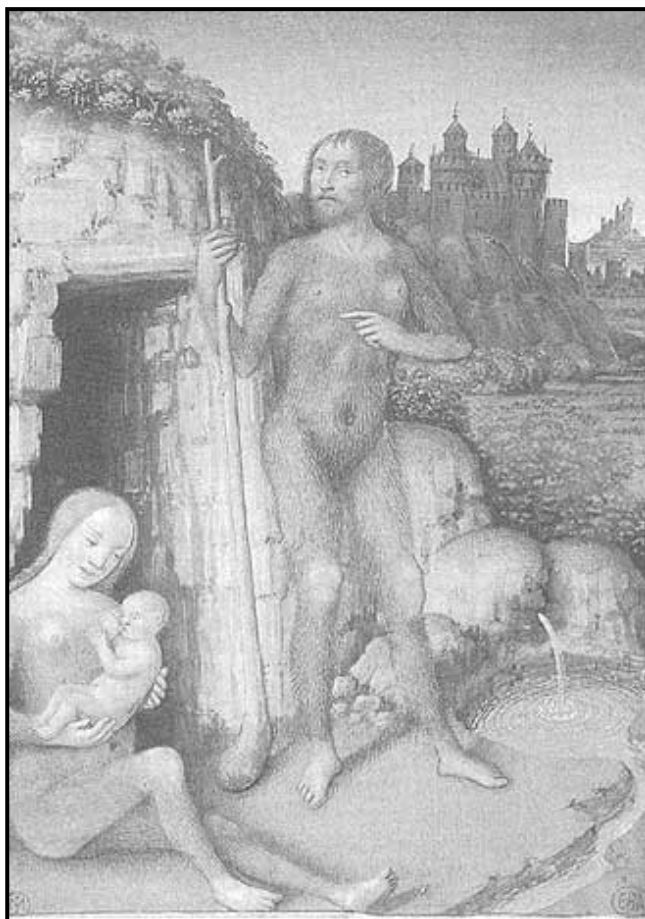
4A. Xatart, sin título [Mujer ashanti dando el pecho a un niño, Exposición Ashanti de Barcelona 1897], papel albuminado. Museo Nacional de Antropología, Madrid. Extraído del tríptico de la exposición La fotografía en España en el siglo XIX, Barcelona, Fundació La Caixa, 2003.



4B. Texto de la ilustración: (inst. RUS, colaborador artístico de LA ESQUELLA) “Una mare rentant el menut” [“Una madre lavando a su pequeño”]. Reproducido en Barcelona, *La Esquella de la Torratxa, Periódich Satirich*, n ° 968, 30 de julio 1897, p. 477.



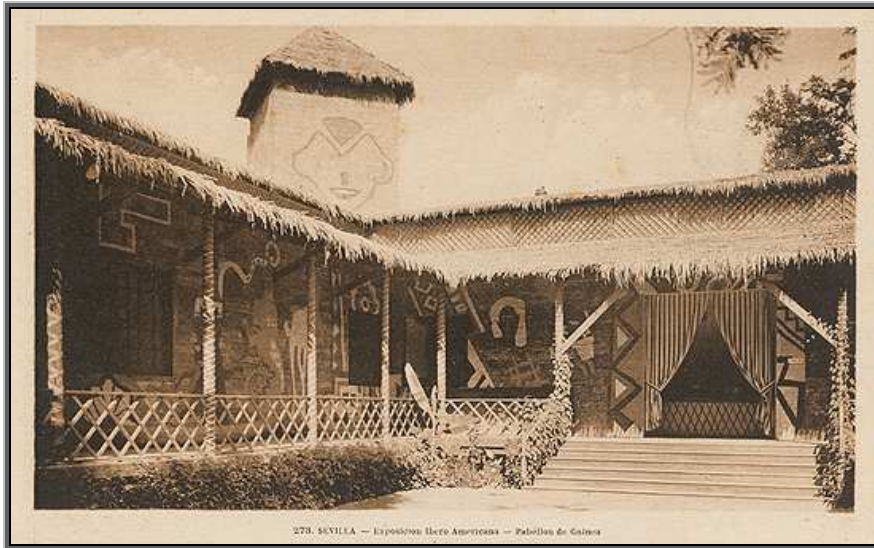
5. Texto sobre la ilustración: “49. El mito medieval del homo sylvestris contribuyó a establecer el estereotipo del noble salvaje, y configuró un modelo de vida natural. En esta escena, atribuida a Jean Bourdichon, una salvaje rubia alimenta a su pequeño, frente a una cueva, mientras su esposo, de pelambre gris, sostiene un largo garrote”. Reproducido en BARTRA, Roger, *El salvaje en el espejo*, Barcelona: Destino, 1996, p. 167.



6. Cartel de la Exposición General Española. Reproducido en AA.VV. *Historia de la cultura catalana, Primeras vanguardias 1918-1930*, vol. X, Barcelona: edicions 62, 1997.



7. Pabellón de Guinea. Texto de la ilustración: “273. SEVILLA – Exposición Ibero Americana –Pabellón de Guinea”. Fotografía de la colección de la autora.



273. SEVILLA — Exposición Ibero Americana — Pabellón de Guinea

8. Portada y tres páginas con ilustraciones del catálogo de la Exposición Colonial. En *Territorios españoles del Golfo de Guinea. Fernando Poo/Pabellón Colonial, Exposición Iberoamericana* (Sevilla, 1929), [s.l.]: [s.n.], 1929 (Madrid: Imprenta de Gráficas Reunidas). **8A.** Portada, **8B.** Página 7, **8C.** Página 24 y **8D.** Página 28. FGH Digital de la Universidad de Sevilla.



8A.



8B.



8C.



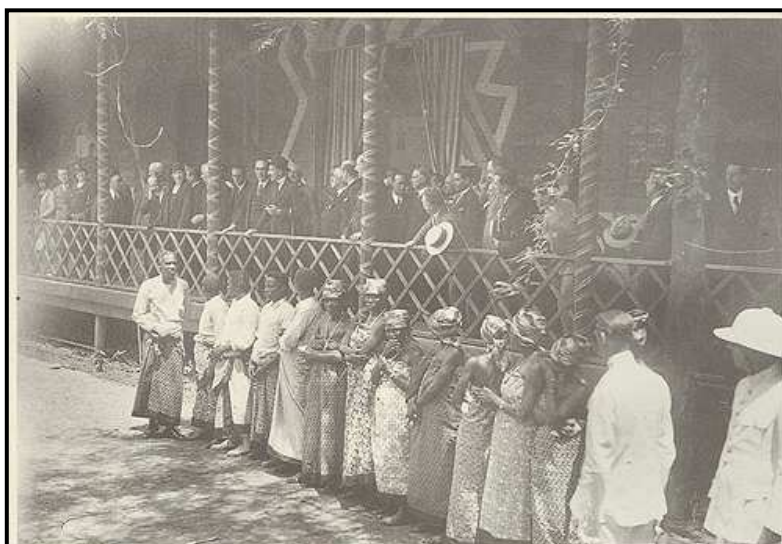
8D.

9. Texto en la ilustración: “J.Laurent y Cía, ‘sección primera, antropología. Exposición General de las Islas Filipinas’, Madrid, 1887, Museo Nacional de Antropología, Madrid” Reproducido en NARANJO, Juan (ed.), *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)* ,Barcelona: Gustavo Gili, S.L., 2006, ilustración n ° 14 del apéndice de fotografías.



14. J. Laurent y Cía, "sección primera, antropología. Exposición General de las Islas Filipinas", Madrid, 1887. Museo Nacional de Antropología, Madrid.

10A. Texto en la ilustración: “SS.MM. los Reyes, las Infantas y demás personalidades en su visita al pabellón de Guinea, esperan la exhibición de danzas a ejecutar por los nativos guineanos (11 de mayo 1929)”. En BRAOJOS GARRIDO, Alfonso, *Alfonso XIII y la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929*, Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1992, p. 227.



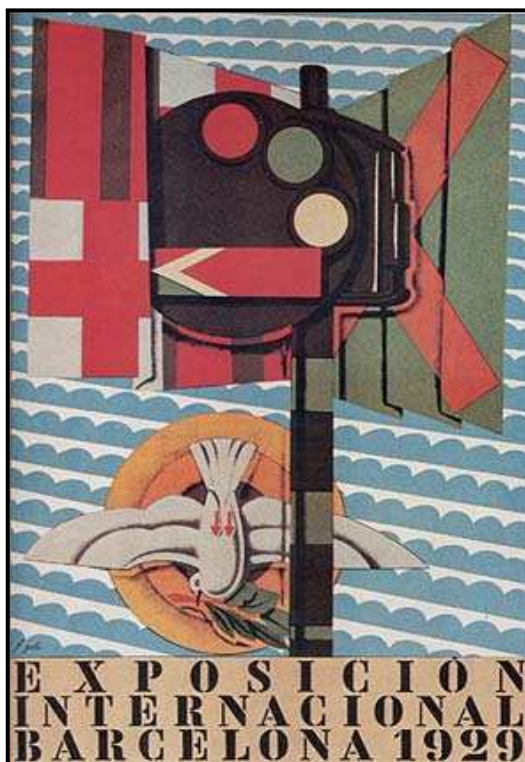
SS. MM. los Reyes, las Infantas y demás personalidades en su visita al pabellón de Guinea esperan la exhibición de danzas a ejecutar por los nativos guineanos (11 mayo 1929).

10B. Texto en la ilustración: “SS.MM. los Reyes en el pabellón de Guinea observan atentamente los bailes y danzas exóticas de los nativos (11 de mayo de 1929)” Reproducido en BRAOJOS GARRIDO, Alfonso, *Alfonso XIII y la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929*, Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1992, p. 228.



SS.MM. los Reyes en el pabellón de Guinea observan atentamente los bailes y danzas exóticas de los nativos (11 mayo 1929).

11. Cartel de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 de A. Galí. Reproducido en AA.VV., *Historia de la cultura catalana, Primeras vanguardias 1918-1930*, vol. IX, Barcelona: edicions 62, 1997, p. 44.



12. “Instalación Exposición Colonial en forma de sección en la Exposición Internacional” en Arxiu Històric de la Cambra Oficial de Comerç, Industria i Navegació de Barcelona, caja 542/expediente: 2.5C2B1 (1929). [el destacado es nuestro]

PRESIDENCIA DEL CONSEJO DE MINISTROS

Dirección General de Marruecos y Colonias

Asuntos Coloniales

Núm. 219

Registro de la Cambra Oficial de Comerç i de Navegació de Barcelona: 14 de marzo de 1929/ 012545

Vista la comunicación fecha 4 del corriente, dirigida al señor Presidente del Consejo de Ministros, en que esa Cámara de la digna presidencia de V. E. se hace eco de las aspiraciones del Instituto Colonial relativas a la organización de **una Sección colonial en la próxima Exposición de Barcelona**, de Real orden comunicada por el propio señor Presidente del Consejo de Ministros cúmpleme participar a V. E. que la proximidad de la apertura de la mencionada Exposición y la necesidad de concentrar todos los esfuerzos de la Dirección general de Marruecos y Colonias puede consagrar, en la esfera de que se trata, al mejor éxito del Pabellón colonial erigido en Sevilla, impiden acceder a las mencionadas aspiraciones del Instituto Colonial sin perjuicio de que, en su día, reciban debida consideración los que en otros Órdenes puedan formularse por el referido Instituto o por otras entidades de Barcelona cuya colaboración en la labor colonial tanto aprecia esta Dirección General.

Dios guarde a V.E. muchos años.

Madrid 11 de marzo de 1929

P.D.

EL DIRECTOR GENERAL

SEÑOR PRESIDENTE DE LA CÁMARA DE COMERCIO Y NAVAGACIÓN.
BARCELONA

13. “Una tribu senegalesa en Montjuich” por José de la Peña Martos. Transcripción del artículo reproducido en Barcelona, *Diario Oficial de la Exposición de Barcelona*, n ° 29, 28 de septiembre de 1929, p. 8. [el destacado es nuestro]

La tribu senegalesa que se ofrece como **espectáculo exótico** en el Parque de Atracciones de la Exposición, tiene, más que nada, el interés de su autenticidad.

Cuando entramos, no sin recelos, en su feudo, vemos a los senegaleses, siguiendo su costumbre tradicional, sentados sobre esteras, fumando, prestando oídos a historias de aventuras cuyos narradores sucedense por turno. Un viejo de mirada atónita, explica, subrayando las palabra, **los ritos bárbaros de la Danza del Diablo; un parsi, barrigón y pomposo, con un sombrero en forma de embudo, habla de los ladrones que le embriagaron una vez para sustraerle el dinero.**

Sin interrupción, cuentan episodios dramáticos, acentuados con gestos y gritos, no ocurriéndosele a nadie, por otra parte, poner en duda su veracidad.

Lo extraño es el gesto de perplejos que ponen al oír las historias, ellos que no han retrocedido ante el **peligro de las grandes batidas, y saben el modo de despistar al tigre, al leopardo y al jabalí**, a los que luego persiguen para aumentar sus hazañas no teniendo a veces sino una rama de árbol donde reposar y algunos dátiles salvajes para engañar el hambre.

Pero la tribu de senegaleses del Parque de Atracciones, **es casi, una tribu civilizada. A un negrito le preguntamos por el Jefe. Se queda vacilando. Al enseñarle una moneda, los ojos le centellean y se le aclara la memoria.**

Pocos minutos tenemos que esperar al Jefe. Es un senegalés de porte altivo, presencia majestuosa y extraña indumentaria. Los senegaleses, como los *tuaregs* están divididos en castas-la de los nobles entre los cuales se eligen los jefes, la de los vasallos y la de los sirvientes, todos de origen negro-.Cada tribu de vasallos se halla bajo la protección de una de nobles a quién paga tributo y provee de guerreros cuando es necesario. Las mujeres ocupan una posición privilegiada y gozan de una independencia grande. Desechando la costumbre árabe, llevan el rostro descubierto.

-¿A qué parte del Senegal pertenecen ustedes?- le preguntamos al Jefe Abdón Karim Gueye, después de decirle porqué se lo preguntamos.

-Al Senegal francés.

-¿Cómo hicieron el viaje a Barcelona?

Sus ojos grandes y sombríos de color, están fijos sobre nosotros. Sus ojos hablan por él. Es la suya una **mirada atenta, felina, angustiada.**

-De Dakar a San Luis. En San Luis embarcamos para Francia, y de París venimos

aquí.

-¿Todos son matrimonios?

-No todos.

-¿Cuántos son, entonces?

-Diez.

-¿Prolíficos?

-Regular.

-¿Qué número de arrapiezos hay en la tribu?

- Doce, entre varones y hembras. En total, somos sesenta y uno.

-¿Saben algún oficio?

-Sí. Los hay tejedores, joyeros, sastres...

-¿Sastres?

-Para hacer las chilabas, nuestra indumentaria.

Acompañados de Abdón Karim Gueyes vamos recorriendo el aduar. En el recodo de una de sus callejas, vemos un letrero: "Escuela".

-¿Esta es la escuela?

-No es que sea así la escuela en el Senegal, aunque se le parece mucho.

-¿Hay escuelas en su país?

-Allí la enseñanza es obligatoria.

-¿Sabe leer esta gente?

-Todos saben leer y escribir. Además del antílope, hablan perfectamente el francés.

-¿Y usted?

-Yo hablo el **antílope, el francés y alemán.**

-¿Es usted casado?

-Sí. Tengo un hijo de dos meses, nacido en París.

-Los jefes de tribu, ¿cómo administran la justicia en el Senegal?

-La justicia en el Senegal, en el interior, en la parte poco explorada, ofrece a veces aspectos cómicos.

-¿Cuentenos usted alguna escena que halla presenciado?

-El acusado comparecía ante el "gran juez" por haber colocado sus redes en un lugar del río que estaba vedado. El querellante alegaba con gran énfasis que había sufrido un perjuicio verdadero, ya que los peces cogidos por el otro en cantidad considerable representaban un valor perdido para él... "el gran juez", tras escuchar atentamente a ambos, salió a favor del acusado, fundamentando la

sentencia en el hecho de que en el río había bastantes peces para todos, y en que la abundancia de su pesca era debido a la casualidad. Pero el querellante no se dio por vencido y encarándose de nuevo con el gran juez le dijo:

“-¡Oh, jefe poderoso! Se me olvidó decirte que ese hombre también había pescado en la parte del río que está reservado para ti... ¿quién va a combatir la injusticia, si vacila el que debe aniquilar el mal? El bien que hagas a otro, te lo harán a ti. Eres fuerte y poderoso. Eres violento y codicioso. Se aleja de ti la compasión. Cuando el rostro del timonel mira hacia delante, el barco marcha por donde quiere... sirve de refugio a los necesitados... que sea firme tu dique...que sea justa tu lengua. No te extravíes. No mientas. Vigila. Castiga al culpable. Castiga a quien debes castigar. No vaciles, pues eres quien lleva el timón, no debes robar pues debes de perseguir al ladrón. Si velas tu faz frente al perverso, ¿Quién impedirá la injusticia?

“El honorable juez se levantó de un salto, dando un alarido de furor. Cortó una rama verde de tamarindo, y azotó con ella todos los miembros del acusado y luego le quitó los peces.”

“El acusado se puso a llorar con gritos de dolor.

“-No grites tanto- le dijo el “gran juez”.

“-Me pegas, me sacas lo mío y quieres además quitar de mi boca la queja. ¡Oh, señor, devuélveme lo mío y no gritaré!

Abdón Karim Gueye, guarda silencio

-¿Nada más?

- y le impuso un mes de cárcel.

-Un poco excesivo nos parece. Pero en fin, es justicia Senegalesa. Hablemos de otra cosa.

-¿Qué le parece usted la Exposición?

-Me gusta mucho...Es muy grande para Barcelona... no he visto nada comparable...

-¿Vienen muchas personas al aduar?

-No muchas.

-¿Estáis satisfechos?

-Sí estamos satisfechos.

-Barcelona, ¿le ha gustado?

-Tiene calles muy bonitas...por ahora sólo he ido dos veces a la ciudad...

El ruido de las zambombas, monótono y persistente, nos obliga a levantar la voz para poder oírnos.

-¿lee usted?

-Bastante.

-¿Qué clase de libros?

-Libros amenos.

-¿Libros de aventuras?

-Sí, libros de aventuras.

-Ese que lleva en la mano, ¿qué es?

-Un diccionario francés –español.

-Para entenderse con los que no saben francés.

-Para aprender el español.

-Muy bien.

-¿Hasta cuando piensan estar en Barcelona?

-Diciembre o enero. Esperaremos a que se cierre la Exposición.

-¿Para aquella fecha, ya sabrá usted el español?

-Así lo espero.

-Entonces vendré a hacerle otra visita. Podrá contarme alguna otra historia de su país.

Sonríe.

Nos marchamos, no sin dar unas monedas a los pedigüeños y ver la **danza absurda de las mujeres**. Bailan, llevando, al igual que las gitanas, los chicos a la espalda. Mientras la madre se mueve sin gracia, siguiendo el difícil ritmo de las zambombas, los pequeñuelos, inconscientemente, golpean con la cabeza los omoplatos de ésta.

La batahola de las zambombas se hace insoportable. Se mete en los oídos. Destrozando los tímpanos. En el aduar senegalés del Parque de Atracciones de la Exposición parece sentirse uno en un frente de batalla...

5. ANÁLISIS DEL PALACIO DE LAS MISIONES DE LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BARCELONA DE 1929 Y SU CONTEXTO

5.1. La Exposición Universal Misionera (1925) y el Museo Misionero Etnológico (1927)

Durante la celebración del Año Santo de 1925, el Papa Pío XI quiso que, en veinticuatro pabellones expresamente construidos en los Jardines Vaticanos, se organizara una exposición misionera. Ésta fue una de las más grandes exposiciones que ha constituido la Iglesia, con la exhibición de más de 100.000 objetos procedentes de las misiones. Todas las congregaciones misioneras participaron enviando objetos de la cultura de pueblos pertenecientes a todas las zonas geográficas del mundo excepto de Europa. El objetivo de la muestra era el de documentar la actividad misionera de la Iglesia y dar a conocer lo que las órdenes que participaban en la exhibición estaban haciendo en sus campos de acción. Todo ello, aprovechando la presencia del gran número de fieles que acudirían a los diferentes actos conmemorativos en ocasión del jubileo.

Un par de años antes de su celebración en 1925, ya se tenían noticias de la Exposición Misionera y se sabía cuál debía ser el fin y su carácter. Así lo manifestaba expresamente el papa Pío XI en una carta dirigida el 24 de abril de 1923 al cardenal Van Rossum, prefecto de la Propaganda Fide, donde solemnemente decretó que se preparase la exposición en el Año Santo para:

[...] poner ante los ojos...de los Hijos de la Iglesia que en gran número esperamos que han de venir de todas partes [...] una brillante Exposición de todos aquellos objetos que puedan dar a conocer la naturaleza, la actividad, los lugares y las cosas de las Misiones [...] para promover más y más esta Obra y más profundamente infiltrarla en el corazón de todos los Católicos.⁴³¹

Asimismo, los argumentos de Pío XI seguirían siendo los mismos en el discurso de inauguración de la Exposición Universal Misionera el 21 de diciembre de 1924:

⁴³¹ *Exposición Misional Española de Barcelona: Semana de Misiología. La ciencia de las misiones coronando los éxitos de la exposición*, Barcelona: julio 1930, p. 6.

Hemos querido que el conjunto magnífico de las Misiones, de esta obra verdaderamente divina, esté como iluminada por una luz única que revele no solamente la belleza sino también los más delicados pormenores. Por esta razón Nos hemos deseado que **la parte científica, geográfica, etnográfica, médica y literaria de Misiones**, ocupe un lugar importante, porqué es siempre de la región de las ideas de donde descienden las grandes directivas de la acción [...].⁴³²

Sobre los textos citados anteriormente destacaremos, en primer lugar, que la exhibición de objetos etnográficos (“cultura material”) es uno de los objetivos primordiales de la muestra vaticana. En segundo lugar es notable, también, cómo se justifica en los planes de preparación ésta la exhibición de objetos a través de argumentos científicos. La organización específica de la muestra probada con argumentos “geográficos, etnográficos, médicos y literarios” es la prueba de la relevancia con la que la Iglesia quería destacar el carácter de la exhibición y, además, una manera de enaltecer los objetos. De este modo, no se trataba de meras curiosidades traídas de tierras lejanas, sino que las piezas exhibidas se convertían en posibles objetos de estudio para las diferentes disciplinas. Como veremos más adelante, tanto la exhibición celebrada en el Vaticano como la de la ciudad de Barcelona cuatro años después se servirán de los objetos primitivos para evidenciar la tarea que se desarrollaba en las misiones.

En el discurso de clausura de la Exposición Universal Misionera, del 10 de enero de 1926, el pontífice sigue insistiendo en la idea de que la exposición celebrada había contenido “verdaderos tesoros científicos” y que “no había de clausurarse” porque “había de rendir y producir en el terreno de la ciencia más copiosos frutos”. Por tanto, Pío XI propone que la exposición misional, después de una selección científica, quede como museo permanente “por suave disposición de la bondadosísima Providencia... en la misma Casa Pontificia [Ciudad del Vaticano]... junto a un Museo profano y un Museo cristiano, un **Museo Misionero**”.⁴³³ El Museo Misionero Etnológico⁴³⁴ fue fundado por el Papa Pío XI con el

⁴³² *Ibíd.*, p. 6. [el destacado es nuestro]

⁴³³ *Ibíd.*, p. 6. [el destacado es nuestro]

⁴³⁴ Luis Ángel Sánchez Gómez, en su artículo “Martirologio, etnología y espectáculo: la exposición misional de Barcelona 1929-1930”, publicado en *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, detalla en la nota 6, p. 67, la tesis doctoral de Alison-Louise Wates presentada en la Universidad de Oxford en 2005 y titulada: *Mind over matter: A catholic Ethnology for the Vatican's Ethnographic Collections* que todavía no está publicada y que analiza este museo. La bibliografía sobre este museo etnográfico, a parte de su mención entre las guías para los visitantes de los Museos Vaticanos, es casi nula.

Motu Proprio Quoniam tam praeclara el 12 de noviembre de 1926, tras la clausura de la Exposición Universal Misionera, que el mismo Pontífice había deseado con motivo del Año Santo de 1925.

El núcleo original de la colección de unas 40.000 obras había sido seleccionado por una comisión especial -en la que participó activamente el verbita Padre Wilhelm Schmidt⁴³⁵- entre 100.000 objetos procedentes de todo el mundo, ofrecidos al papa por particulares, misiones y 400 diócesis para la gran Exposición Vaticana de 1925. Las órdenes españolas contribuyeron a la causa con el envío de varias piezas para la Exposición y para el posterior Museo: “Las piezas que no pasaron a los Museos Vaticanos, fueron enviadas a España”.⁴³⁶ En el caso de la colección misional de los Agustinos Filipinos de Valladolid (al que ya nos referimos en el primer capítulo), parece que la intervención de Primo de Rivera evitó que destacables piezas orientales de la colección vallisoletana salieran del país,⁴³⁷ por lo que tan sólo se aportaron aquellas que pudieran haber sido objeto de selección después de la muestra misional. Para el caso de la colección de objetos de la Orden Capuchina en Sarriá consta que, al menos, una de las piezas líticas precolombinas halladas en

⁴³⁵ **Schmidt Wilhelm** (1868-1954): sacerdote de la Orden de los Verbitas. Fue profesor de etnología, lingüística e historia de las religiones en Modling y Friburgo, y al fundarse el Museo Misionero Etnológico del Vaticano (1927), fue su primer director. Sus investigaciones se orientaron principalmente hacia el estudio del origen de la idea de Dios y de la religión entre las distintas culturas, tratando de armonizar las afirmaciones de los estudios etnológicos en aquel entonces con las afirmaciones de la Biblia. Su presencia como director de la muestra vaticana refuerza el discurso científico que queda plasmado con la creación de la *Rivista Illustrata della Esposizione Missionaria Vaticana*, editada para dar a conocer el evento y sus contenidos.

http://mv.vatican.va/4_ES/pages/xSchede/METs/METs_Main_03.html (consulta: 5/11/06)

⁴³⁶ CASADO PARAMIO, José Manuel y SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Museo Oriental. Orígenes, presente y obras maestras*, Valladolid: Estudio Agustiniiano, 1988, p. 6.

⁴³⁷ “Es de destacar el suceso ocurrido en Barcelona con este asunto. Hubo sin duda intención de completar la muestra que presentaban los Agustinos-Filipinos en Roma, enviando algunos objetos que se encontraban ya en Valladolid, entre ellos la gran colección numismática china, completa, pero cuando esperaba ser embarcada en Barcelona rumbo a Roma, el general Primo de Rivera, intervino personalmente, no permitiendo las salidas de las piezas al no dársele seguridad de que volverían todas a España. Ante lo cual tornaron a Valladolid, siendo de esta forma posible verlas hoy en el Museo Oriental, a donde quizá no hubieran vuelto si les hubiese permitido salir”. *Ibíd.*, p. 6.

Guanaste enviadas para la muestra en Roma no volvió a Barcelona, sino que se quedó en la colección vaticana.⁴³⁸

El primero de febrero de 1927 se inaugura el museo en la sede del palacio de Letrán, donde permaneció hasta 1963. En 1973, bajo el pontificado de Pablo VI, fue reorganizado en la actual sede del Vaticano. Con el pasar de los años, la primitiva colección se enriqueció de nuevas adquisiciones y donaciones regaladas a los pontífices, entre las cuales cabe recordar la colección del Museo Borgia⁴³⁹ de Propaganda FIDE,⁴⁴⁰ la de numismática china del padre José Kuo, los retratos de yeso de las poblaciones amerindias realizados por el escultor alemán Ferdinand Pettrich,⁴⁴¹ la

⁴³⁸ Véase la fotografía que se reproduce en el número 19 del apéndice documental de este capítulo que data de 1925 y que, según el director y conservador del Museo, fray Valentí Serra de Manresa, se realizó antes de enviar una serie de piezas a la *Exposición Misional Vaticana*. Según las indicaciones del director, la figura situada en la parte inferior de la reproducción con los brazos cruzados sobre el pecho “se perdió”, es decir, no volvió de la exposición celebrada en el Vaticano en 1925. Seguramente, alguna de las comisiones nombradas por parte de Pío XI para estudiar los objetos más científicamente y a la vez clasificarlos la encontraría una pieza interesante y se remitió entonces al depósito del Museo que se estaba preparando en San Juan De Letrán (Museo Etnológico Vaticano), que más tarde formaría parte de los Museos Vaticanos.

⁴³⁹ **Museo Borgiano de Propaganda FIDE:** el Museo, fundado en 1883 según una propuesta de monseñor Domenico Jacobini, fue organizado en el Palacio de Propaganda Fide y denominado "Borgiano" en honor del cardenal Stefano Borgia (1731-1804). El cardenal, que había desempeñado encargos importantes en la congregación y había sido prefecto desde 1802 hasta su muerte, era un científico de gran cultura y un coleccionista apasionado. Parte de su famosa colección quedó en herencia a *Propaganda Fide*, llegando a ser el núcleo más importante del nuevo Museo, junto a todas las demás obras que el Instituto -desde su fundación en 1622- había recibido de los misioneros como dones y testimonios de su obra de evangelización en el mundo. La colección del Museo Borgiano de Propaganda FIDE que, según datos de archivo, cuenta con 1.768 objetos, fue transferida al "Museo Misionero Etnológico" en los primeros años de su creación. <http://www.fides.org/ita/index.html> (consulta: 12/11/06).

⁴⁴⁰ **Propaganda FIDE:** es el dicasterio (congregación) de la Santa Sede fundado en 1622 por el papa Gregorio XV con la doble finalidad de difundir el cristianismo en las zonas en las que aún no había llegado el anuncio cristiano y defender el patrimonio de la fe en los lugares en donde la herejía había puesto en discusión el carácter genuino de la fe. Por lo tanto, Propaganda Fide era, en la práctica, la congregación a la que estaba reservada la tarea de organizar toda la actividad misionera de la Iglesia. Por disposición de Juan Pablo II (para hacer más explícitas sus tareas) desde 1988 la primitiva Propaganda Fide se llama Congregación para la Evangelización de los Pueblos. Sitio oficial Propaganda Fide: <http://www.fides.org/ita/index.html> (consulta: 12/11/06).

⁴⁴¹ **Ferdinand Pettrich** (1798-1872): escultor europeo. En 1835 se traslada a los Estados Unidos, donde empieza a trabajar para la Smithsonian Institution de

colección de descubrimientos prehistóricos de la Escuela Británica de Arqueología de Jerusalén y la importante colección de objetos ceremoniales de la zona de Sepik (Nueva Guinea) del padre Kirschbaum⁴⁴².

La colección actual del Museo Misionero Etnológico del Vaticano, que asciende a unas 80.000 obras, se halla estructurada en dos secciones. La primera, abierta al público, forma parte de lo que se conoce como Museos Vaticanos, en donde se exponen objetos principalmente de tipo religioso, procedentes de cuatro zonas geográficas: Asia, Oceanía, África y América. Consta, además, de un sector llamado "Síntesis Misionera", que reúne obras realizadas después de la evangelización, entre las que se hallan interesantes piezas que fusionan la tradición indígena con las enseñanzas evangelizadoras. La segunda parte, las colecciones en reserva, está organizada siguiendo criterios geográficos y culturales. Abarca producciones de sociedades repartidas por todo el mundo.

El Museo Misionero Etnológico de los Museos Vaticanos es una prueba de la actividad misional de la Iglesia y el único de estas características, a excepción de los pequeños museos etnográficos repartidos por toda Europa que pertenecen a diferentes órdenes religiosos. La sección etnológica de los Museos Vaticanos es una colección de gran valor que pone de manifiesto cómo las piezas de arte primitivo han seguido diversas vías de introducción en Europa. Con el estudio del Palacio de las Misiones de 1929 veremos si los objetos traídos para el certamen barcelonés siguen la misma suerte que los de la muestra vaticana.

Washington. Entre 1845 y 1856 se dedica a realizar bosquejos y composiciones dedicadas a la vida e historia de algunos grupos indios: *sauks-foxes*, *sioux*, *winnebago* y *creek*. De los bocetos tomados, el artista elabora más tarde algunos bajorrelieves, bustos y estatuas realizadas en yeso, actualmente conservados en el Museo Misionero Etnológico del Vaticano. La colección, de notable valor histórico-antropológico, da testimonio de momentos de vida de poblaciones cada vez más agobiadas por la penetración de Occidente en los territorios norteamericanos.

⁴⁴² **Franz Kirschbaum:** de la Orden de los Verbitas, fue un misionero particularmente activo a comienzos del siglo XX entre las poblaciones papúas de Nueva Guinea. Aguas arriba del río Sepik, desde la región del delta hacia el interior, el padre Kirschbaum, en más de veinte años de actividad misionera, supo recopilar y conservar producciones y testimonios de las culturas que encontraba. Una parte importante de los objetos recogidos fue más tarde donada al papa y luego formó parte del fondo más significativo de la colección de Nueva Guinea del Museo Misionero Etnológico.

5.2. La actividad misional en la España de 1929

La ciencia de las misiones no es una actividad nueva para la España de 1929. Lo demuestra la gran concurrencia de órdenes⁴⁴³ que exponen en el Palacio de Misiones de la Exposición Internacional de 1929. De hecho, la tarea de evangelización de la Iglesia española puede empezar a datarse cinco siglos antes, desde la conquista de las Indias por parte del Reino de Castilla en 1492. Para entonces, los portugueses ya habían iniciado su aventura marítima en 1484, cuando llegaron al cabo de las Tormentas, que se llamó a partir de entonces cabo de Buena Esperanza. Poco después, en 1511, al igual que los españoles, también arribaron a las “Indias”, pero no se trataba de lo que hoy conocemos como América, sino del suroeste de la actual India, en concreto de la Costa Malabar. Este afán conquistador entre las dos potencias puso de manifiesto la rivalidad entre ambos reinos y la necesidad de un “reparto” de las nuevas tierras.

Las bulas alejandrinas (1493) y los tratados de Tordesillas (1494) y de Zaragoza (1525) determinan definitivamente el ámbito geográfico de los descubrimientos entre castellanos y portugueses. La bula de Alejandro IV *Inter coetera* (3 de mayo de 1493) fue publicada a petición de los dos reinos para compatibilizar las bulas emitidas con anterioridad. Se introduce entonces el término “donación”⁴⁴⁴ y en la cuarta bula, conocida como *Bula Piis fidelium*, se concede a fray Bernardo Boil, a quien los reyes enviaron luego a encabezar la evangelización en el Nuevo Mundo, amplias facultades espirituales. A partir de ese momento quedarían vinculados evangelización y colonización para el caso de España:

⁴⁴³ En el *Catálogo Ilustrado del Pabellón de Misiones* se indica que los “Institutos misioneros expositores” son 41. En el mismo catálogo se aportan fotografías de hasta 34 entidades diferentes. En cambio, en el *Catálogo Oficial de la Exposición Internacional se dice que son “36 entidades distintas”* y las enumera a todas ellas, así como en la revista *Illuminare. Boletín oficial de la Unión Misional del Clero de España*, n.º 64, noviembre-diciembre de 1929), pp. 244-288, que también contiene relación de participantes. En el primer número del *Diario Oficial de la Exposición de Barcelona*, con fecha 21 de abril de 1929, se especifica: “Los Institutos religiosos participantes son 36; de ellos 26 de varones”, p. 38.

⁴⁴⁴ El papa Alejandro VI, en las cinco bulas conocidas como “bulas de donación”, hizo a Fernando e Isabel, reyes de Castilla, la donación de las tierras que acababan de ser descubiertas, la concesión de privilegios como los ostentados por los reyes portugueses en su zona africana, y sobre todo mandaba que la partición de zonas se hiciera por medio de una raya vertical a cien leguas de las Azores y Cabo Verde.

Empieza así la tensión entre la Iglesia misionera –impulsada principalmente por los franciscanos reformados de Extremadura- y la Iglesia colonizadora, empujada por la Corona, que iba dotando progresivamente a la Iglesia americana del mismo marco socioreligioso que tenía en la Península. La pugna duró hasta la Junta Magna (Valladolid, 1564) que dio la estructura final a la Iglesia, con los tribunales de la Inquisición (Lima y México, 1570, posteriormente Cartagena de Indias, 1610).⁴⁴⁵

No se puede recoger aquí ni un breve resumen de la actividad de la Iglesia española desde el descubrimiento de las Indias en 1492 hasta 1929. Publicaciones como el *Diccionario de Historia Eclesiástica de España* (1972) o el *Diccionari d'història Eclesiàstica de Catalunya* (1998) pueden ayudar en un primer estadio de localización de los principios religiosos e identificación de las diferentes órdenes residentes en el país. Otros trabajos, como el de P. Borges, *Historia de la Iglesia en Hispanoamérica y Filipinas, siglos XV-XIX* (1992), tratan, con un análisis más profundo, los principales acontecimientos de la Iglesia española en esta materia. Para el trabajo que nos ocupa, intentaremos esbozar la actividad en torno a las misiones en la España de 1929, para ayudar así a contextualizar el Palacio de las Misiones y las actividades que se organizan a propósito de su emplazamiento en la Exposición Internacional.

Alrededor de 1929 existen gran número de revistas y publicaciones con cierta tradición por parte de órdenes religiosas que merecen citarse como ejemplo de la fluida actividad que se daba en España: *Archivo ibero-Americano*, de los PP. Franciscanos; *Religión y Cultura*, de los PP. Agustinos; *Monumenta Historica Societatis Jesu*, de los PP. Jesuitas; *El Siglo de las Misiones*, redacción del Colegio Máximo de San Francisco Javier en Oña (Burgos); *La Guinea Española*, de los Misioneros Hijos del Inmaculado Corazón de María, editada en Santa Isabel (Guinea); *Las Misiones Católicas. Revista de familias* (Barcelona), publicada mensualmente desde 1880 hasta 1969; *El Misionero* (Barcelona), que desde el año 1923 se publicó mensualmente hasta 1936 y otras como *Almas. Revista misionera, España Misionera, Catalunya Missionera...* En

⁴⁴⁵ El original está en catalán, la traducción es nuestra. Joan Bada i Elias, profesor de historia de la Universidad de Barcelona y profesor de la Facultad de Teología de Catalunya realiza un completo resumen de la actividad de la Iglesia en materia de misiones hasta mitad del siglo XVII en el prólogo que le escribe al fray menor Valentí Serra de Manresa para su libro *Tres segles de vida misionera: la projecció pastoral "ad gentes" dels framenors caputxins de Catalunya (1680-1989)*. Véase la bibliografía.

todas ellas se incluyen artículos pseudocientíficos dedicados a la actividad misional que, en ocasiones, contemplan aspectos etnográficos y etnológicos. En aquel momento, existen también “media docena de cátedras de Misiología que se sabe que funcionan normalmente en distintos seminarios y un mayor número aún de Academias de jóvenes que en distintos Centros de formación florecen”.⁴⁴⁶ Sin embargo, tal y como se manifiesta en el folleto de presentación de la Semana de Misiología, celebrada en el Palacio Nacional de Montjuïc entre el 29 de junio y el 5 de julio de 1930 y que se organiza para solemnizar la clausura del Palacio de las Misiones, el misionalismo-científico-etnológico en España no era demasiado destacable: “[...]hay que confesar que este ramo de actividad misional es en nuestra patria el más atrasado, al menos, puede decirse con verdad, el menos organizado”.⁴⁴⁷

Según estas afirmaciones, la actividad misional-científica en España no estaría bien desarrollada y, en consecuencia, mucho menos desplegada en el aspecto científico-documental, que es lo que nos permitiría hoy estudiar con mayor precisión el fenómeno de la recolección de la cultura material por parte de misioneros. Cabe recordar en este punto que el estudio del hecho misional llevado a cabo por la Iglesia es un campo nuevo para la etnografía, la etnología y la antropología españolas en el presente y queda mucho que hacer en la tarea de búsqueda de fuentes y análisis documental. Algunas obras, como la del fray menor Valentí Serra de Manresa titulada *Tres segles de vida misionera: la projecció pastoral “ad gentes” dels framenors caputxins de catalunya (1680-1989)* en donde expone una extensa bibliografía de los archivos de la Orden de los Capuchinos y un completo texto sobre el relato de las misiones de esta congregación (acompañados también de curiosas ilustraciones y mapas), son el tipo de trabajo que están abriendo un nuevo camino en este tipo de investigación.⁴⁴⁸

En el Congreso Nacional de Misiones de Barcelona de 1929 (celebrado en el mes de septiembre, en ocasión del Palacio de las Misiones) se pone de

⁴⁴⁶ *Exposición Misional Española de Barcelona: Semana de Misiología. La ciencia de las misiones coronando los éxitos de la exposición*, Barcelona: julio de 1930, p. 15.

⁴⁴⁷ *Ibíd.*, p. 6.

⁴⁴⁸ Recientemente, Miquel Vilaró i Güell ha publicado un artículo titulado “Missioners o viatgers? Els claretians a la Guinea espanyola” en GARCÍA RAMÓN, M.^a D., NOGUÉ, J. y ZUSMAN, P. (eds.), *Una mirada catalana a l'Àfrica*, Lleida: Pagès, 2008, pp.135-113, que parece iniciar una tendencia de trabajos en los que se tiene en cuenta la participación de la Iglesia en el papel colonial para el caso de España.

manifiesto, varias veces, la necesidad de iniciar los estudios misionológicos en España. Mateo Múgica, obispo de Vitoria y presidente de la Unión Misional del Clero, insiste en que el acto permite poner de manifiesto “el aspecto científico del problema misional”. Múgica menciona que Alemania dispone del “Instituto Internacional de Investigación Científica relativa a las misiones”, en el que “Hounder, Rob, Streint, Schimidlim y otros consagrados misionólogos han llevado a cabo investigaciones preciosísimas”. En Francia, “Goyau, Piolet, Bros, etc., tienen constituida en París la sociedad ‘les Amis des Missions’, cuya finalidad es dedicarse principalmente a intensificar los estudios históricos de Misiones con la publicación de su gran *Revue d’Histoire des Missions*’.⁴⁴⁹ En cambio, en España, parece que se pierde la tradición documental iniciada después de la conquista de Indias y que se desarrolla de forma intensa hasta bien entrado el siglo XVI. El Obispo de Vitoria se refiere al hecho de que el padre Schimidlim utilice en su *Manual de Historia de las misiones* citas y crónicas de autores españoles muy antiguos. Mateo Múgica expone a modo de reclamo⁴⁵⁰ que desearía, como fruto del Congreso, que surgiera la iniciativa de crear un centro o Instituto de estudios históricos de misiones. Pero, tal y como se ha podido constatar a través de archivos para este trabajo, la iniciativa no llegó a consolidarse. El religioso también se preocupa por el campo científico de la etnología, refiriéndose a su difusión en una publicación:

Hoy, constituye una preocupación en el campo científico de las Misiones el desarrollo de la **etnología**. Hemos de prestar a esta utilísima rama de la misionología gran interés **en esta nuestra revista**, y no queremos que, en manera alguna, aparezca el programa del Congreso privado de temas relacionados con **esta ciencia que estudia la psicología popular de los pueblos paganos**.⁴⁵¹

La publicación a la que se refiere el presidente de la Unión Misional del Clero en su discurso es la *Revista de la Exposición misional española*⁴⁵² (*REM*), editada en Barcelona desde el mes de octubre de 1929 hasta el

⁴⁴⁹ “Vida Religiosa. El Congreso Nacional de Misiones Barcelona del 22 al 29 de Septiembre”, Barcelona, *La Vanguardia*, domingo 30 de junio de 1929, p. 14.

⁴⁵⁰ “¡Qué gloria para el Congreso Nacional de Misiones, si en ella surgiera la iniciativa de crear un centro o Instituto de Estudios Históricos de Misiones, cuando en nuestra patria contamos con archivos, como el de indias, de Sevilla, y el de Simancas, tan codiciados por los misionólogos extranjeros!” *Ibíd.*, p.14.

⁴⁵¹ *Ibíd.*, p. 14. [el destacado es nuestro]

⁴⁵² Se conservan colecciones completas de todos los números editados de esta revista en el Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona (Casa del Ardiaca), en la biblioteca del Seminario de Barcelona y en la biblioteca del Monasterio de Montserrat.

mes de enero de 1930. Se trata de una magnífica fuente para todas las actividades que se desarrollan a propósito del Palacio de las Misiones y para el estudio de la actividad misional en general. Está redactada por lo que en la misma revista se conoce como “órgano oficial de la exposición” y fue publicada por el comité ejecutivo constituido por el presidente: M. I. Sr. Dr. D. Luis Homs, Pbro, los vocales: R. P. Luis Bisbal, M. S. C. y R. P. Víctor Elizondo, S. J. y el secretario: R. Dr. D. Guillermo Aleu, Pbro.⁴⁵³ Tuvo como finalidad contextualizar el Palacio de las Misiones y evitar que la presencia de los objetos exhibidos distrajera el fin a favor de la obra de las misiones:

Aunque la fuerza plástica de semejante exhibición se baste para presentar a los ojos del público la grandiosidad del problema de las Misiones y para informarle en particular del estado actual y evolución histórica de las Misiones Católicas, **se corre un riesgo, que es achaque común en empresas de este género, si no se las infunde un espíritu que las aliente mientras vivan y que perdure cuando ellas hayan desaparecido: el riesgo de la infecundidad.** Y aquí se define el papel trascendental de la Revista. Ella quiere ser espíritu vivificador, alma de la Exposición. Como órgano de la Exposición Misionera, no ha de ser simplemente órgano informador [...] En suma: el ideal de la Revista es el ideal mismo de la Exposición: labor evocadora y labor constructiva. [...] La Dirección.⁴⁵⁴

Los contenidos de la revista fueron en su mayoría una mezcla de artículos propagandísticos a favor de las misiones, los mártires y las figuras del apostolado, aunque se incluye también algunas descripciones de los *stands* del pabellón, a las que nos referiremos más adelante, y unos pocos artículos de etnología, que son muestra de “ese ramo de la actividad misional escasamente desarrollado en España” al que se refería Múgica. En el número del mes de julio de 1929 se presenta, por ejemplo, una completa “Estadística de las Misiones Españolas de Infieles que figuran en la Exposición Misional de Barcelona”;⁴⁵⁵ otro ejemplo, un extenso artículo publicado entre los meses de enero y febrero de 1929, titulado “Una misión entre antropófagos, El Vicariato apostólico de Rabaul

⁴⁵³ Esta información no aparece detallada en la *Revista de la Exposición Misional Española*, pero sí en cambio en el *Catálogo ilustrado de los objetos expuestos en el Palacio de las misiones*, Exposición misional, Exposición de Barcelona, Barcelona: Imprenta Elzeviriana y Librería Camí, S.A. , 1929.

⁴⁵⁴ Barcelona, *Revista de la Exposición Misional Española*, nº1, octubre de 1928, p. 5. [el destacado es nuestro]

⁴⁵⁵ “Estadística de las Misiones Españolas de Infieles que figuran en la Exposición Misional de Barcelona”, Barcelona, *Revista de la Exposición Misional Española*, n ° 10, julio 1929, pp. 458-461. Se reproduce una de estas páginas en el anexo documental, véase el número 1.

(Oceanía) a cargo de los Misioneros del Sagrado Corazón de Jesús⁴⁵⁶ y escrito por un misionero de la misma orden. En este artículo se describe, con todo detalle, los siguientes apartados: la isla, el clima, la vegetación, la fauna, la población, el alimento, la vivienda, las ocupaciones de los indígenas, sus costumbres y moralidad, su carácter, las danzas de máscara (incluye fotografías de grupo de indígenas con adornos para danza de máscaras), la familia, el matrimonio, la poligamia, sus vivencias de la muerte y los funerales, la infancia, el gobierno, la esclavitud, el canibalismo, magos y brujos, creencias religiosas, el mundo de los espíritus..., todo un documento etnográfico que recoge todos los aspectos que se han de analizar desde el punto de vista antropológico, en una primera aproximación a un pueblo desconocido.

No obstante, estos artículos de supuesto carácter etnológico no están tampoco exentos de prejuicios y de teorías antropológicas obsoletas para el año en el que se edita la revista. Esto sucede en el citado anteriormente, al hablar del carácter de los canacos o de su canibalismo, y se repite en diferentes artículos de la misma revista cuando se refieren a las razas,⁴⁵⁷ tal es el caso de las informaciones referidas a la misión de Fernando Poo, en Guinea:

La raza negra es la pobladora de nuestros territorios de Guinea, y **de toda la universal raza negra parece ser que nos ha tocado la más pobre y atrasada en todo sentido.** De otras condiciones malas adolece la población de nuestra Guinea respecto de su evangelización, y es la grandísima variedad de tribus, subtribus, familias, subfamilias, con distintos usos y costumbres y variedad de lenguas. No pretendemos en este lugar hacer un recuento de las condiciones, costumbres, lengua de cada uno de dichos grupos; Baste decir en general que todos ellos **era propio el salvajismo, las guerras, la inhumana crueldad, hasta el**

⁴⁵⁶ “Una misión entre antropófagos, El Vicariato apostólico de Rabaul (Oceanía) a cargo de los Misioneros del Sagrado Corazón de Jesús”, Barcelona, *Revista de la Exposición Misional Española*, n.º 4, enero de 1929, pp. 173-190 y n.º 5, febrero de 1929, pp. 222-239.

⁴⁵⁷ “[...] Las razas son cinco –se enseña–: Blanca, amarilla, negra, cobriza y aceitunada. Y la imagen absurda de un inmenso fichero con cinco grandes secciones y unas subdivisiones faltas de toda base técnica es de allí en adelante un obstáculo para la comprensión de los problemas referentes a las razas [...]”. Cita además del color de la piel, la medición del cráneo y el análisis de las clasificaciones con sus autores: Linneo (*Systema Naturae*), Buffon, Haeckel, Blumenbach... Haberlandt, con gráfico en forma de árbol a toda página. Incluye también fotografías en el artículo de iroqueses, indios, indígenas de las islas Marquesas, Japón, Abisinia, Asmara y supuestos “caníbales”. Véase TORRALBA DE DAMAS, B, “Las Razas: gráficos, datos y estadísticas”, Barcelona, *Revista de la Exposición Misional Española*, n.º 2, noviembre de 1928, pp. 56-62.

canibalismo y antropofagia, la esclavitud, el tatuaje, el nomadismo o el cambio constante de lugar [...]

A todo esto y mucho más añádase, en general, si **no odio al europeo o al blanco, sí una marcada desconfianza**, muy explicable por cierto por el recuerdo tradicional que corre de padres a hijos, de la antigua, inicua e inhumana trata de negros, cuando en su misma tierra eran cazados a lazo o cogidos a viva fuerza, para, hacinados en las bodegas de sucios barcos, ser transportados a América.[...] ⁴⁵⁸

Con todo, aun contando con juicios de valor etnocéntricos sobre lo atrasado de la raza, el salvajismo, el canibalismo, el tatuaje o costumbres tan legítimas como el nomadismo, que son tratadas de forma negativa, tal y como acabamos de ver, cabe aclarar que la *REM* no es una publicación científica ni estricta en las materias de sus contenidos sin embargo, supone una referencia importante sobre el palacio, ya que logra atraer la atención hacia los contenidos y actividades organizadas alrededor de éste. Contribuye, en buena medida, a crear una cierta repercusión sociocultural sobre la visión etnológica que proyecta la Iglesia española en 1929.

5.3. El Palacio de las Misiones: causas que lo hacen posible, inauguración, idea rectora y justificación

No deja de ser un tanto llamativo que en el entramado de la Exposición Internacional de 1929 dedicada a la industria, los deportes y el arte en España se construya un pabellón dedicado a las misiones. Es probable que el hecho de haberse celebrado cuatro años antes la exitosa Exposición Misional Vaticana, ayudara a su inclusión en el certamen barcelonés. Por otra parte, la insistencia de la labor pontificia de Pío XI (conocido como “Papa de las misiones”), que se sigue produciendo después de la celebración de la exposición vaticana, también ejercería cierta influencia. Finalmente, el contexto político de la España confesional que la dictadura primoriverista consentía y que, además, impulsaba directa o indirectamente para mantener el estatus de la Iglesia ayudaría a afirmar el proyecto.

El evento misional de Barcelona de 1929 es un acontecimiento singular en el país, dada su envergadura y porque no se tienen noticias de una gran

⁴⁵⁸ Barcelona, *Revista de la Exposición Misional Española*, n °2, noviembre de 1929, p. 69. [el destacado es nuestro]

exhibición misional en España celebrada con anterioridad, es decir, a la vez que la Exposición Universal de 1888 o como hecho aislado entre 1887 y 1929.⁴⁵⁹ Por lo que se podría afirmar que no hay antecedentes de una “gran” muestra de objetos etnográficos en España, a excepción de la exposición filipina de 1887. Si bien recordemos que esta última destacó por su carácter colonial y que el objetivo principal fuera “acercar las colonias del Pacífico a la metrópoli y crear sentimientos de hermandad entre ambos pueblos”.⁴⁶⁰ En la exposición celebrada en el parque del Retiro de Madrid, los misioneros estuvieron presentes dentro de su contexto, a través de la selección de objetos para la muestra en diferentes secciones (recordemos las críticas de Jaena a la pobre colección de piezas escogidas por parte de los religiosos). La presencia de los misioneros en Filipinas no se trató de un caso aparte, es decir, fuera de la organización general del certamen, sino que su presencia estuvo imbricada en el hecho expositivo. Otro caso similar de la presencia de una orden misionera dentro de una exposición, se puede observar en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, en donde, dentro del Pabellón de Guinea de la Sección Colonial, los misioneros hijos del Inmaculado Corazón de María de la Orden Claretiana expusieron algunos elementos. Sin embargo, tanto en el caso filipino de Madrid como en el de los guineanos en Sevilla, la presencia es testimonial si se compara con el gran pabellón que se construye en Barcelona y en el que se alojan multitud de objetos.

El hecho de incluir la actividad misionera en el contexto de una exposición organizada, en mayor o menor medida, por el gobierno se puede observar principalmente en el caso de Italia. Este hecho permite también establecer más fácilmente comparaciones con el caso español, por su tradición católica, antes que con el mundo anglosajón. Según Cosimo Chiarelli, la presencia de las órdenes misioneras en las exposiciones

⁴⁵⁹ En el artículo de Luis Ángel Sánchez sobre el Palacio de las Misiones se manifiesta que hay poca presencia de órdenes misioneras en el marco de las exposiciones en general y se citan como excepciones la Exposition Internationale Coloniale Maritime et d'Art Flamand de Amberes de 1930 y la Exposition Coloniale Internationale des Pays d'Outre Mer de París de 1931. Sin embargo, tal y como se expone a continuación, los ejemplos son muy numerosos en toda Europa, tanto en el ámbito anglosajón como en los países de tradición católica. Véase SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, “Martirologio, Etnología y Espectáculo: La Exposición Misional Española de Barcelona (1929-1930)”, Madrid, *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Antonio de Nebrija. Sección de Tradiciones Populares, nº1, enero-junio de 2006, vol. LXI, nota 11, p. 69.

⁴⁶⁰ SÁNCHEZ AVENDAÑO, M.^a Teresa, “Anàlisis histórico y sociológico de la Exposición de Filipinas en la España finisecular”, Madrid, *Revista Española del Pacífico*, nº8, 1998, p. 271.

italianas fue un “fenómeno crónico después de 1892”,⁴⁶¹ de tal manera que a partir de la exposición celebrada en Génova, en ocasión del cuatrocientos aniversario del descubrimiento de América, la presencia misional acompaña los grandes eventos laicos o religiosos del país.

En el caso belga, las exposiciones de las misiones católicas también estuvieron presentes, ya que se incluyeron “en el programa propagandista” de Leopoldo II, pero de una forma discreta (en 1897, 1930 y 1958). Según Luc Vints, “les missions au Congo étaient ‘le pagné’ dans lequel se drapait vertueusement Léopold (et qu’elles jouaient effectivement un rôle émancipateur, ‘civilisateur’), leur présence à Tervuren [se refiere a la Exposición de 1897] était un des arguments pro domo de l’État”.⁴⁶² En la Exposición colonial de 1897 estuvieron presentes cuatro congregaciones masculinas y cuatro femeninas. Sin embargo, hay que destacar, tal y como apunta Luc Vints, que su presencia no se constata dentro del Palacio oficial de la Exposición, sino que se relega a un pabellón anexo situado en el tramo hacia el Palacio. Un caso parecido al que sucederá con el Palacio de las Misiones de Barcelona, el cual se situará a un lado del Palacio Nacional que presidía el gran espacio de la exposición. En el caso de Tervuren se construye también una pequeña escuela a modo de *village* en donde, según una fotografía reproducida en el artículo de Luc Vints, puede observarse la presencia de niños congoleños acompañados de un religioso pertenecientes a un proyecto educativo⁴⁶³, por lo que se podría afirmar que los religiosos también se sirven del recurso de la exhibición o presencia de personas. El origen de la presencia de órdenes misioneras en eventos organizados por iniciativa gubernamental podría situarse en la Exposición Colonial de Ámsterdam de 1883, en la que la Sociedad

⁴⁶¹ “Parmi les différentes expositions ethnographiques, il faut toutefois souligner la place prééminente des expositions missionnaires, qui, en Italie plus que pour toute autre nation, et pour une raison évidente-**la présence du Vatican-, on contribue à définir et à façonner profondément l’imaginaire collectif et la perception de l’Autre et à influencer l’ensemble de la société.** Ce phénomène, de surcroît, a été marqué par une remarquable permanence chronique. En fait, depuis celle organisée à Gênes en 1892 à l’occasion du quatrième centenaire de la découverte de l’Amérique, **les expositions missionnaires ont toujours accompagné les grands événements laïques ou religieux**” DELGADO, Lola, LOZANO, Daniel y CHIARELLI, Cosimo, “Les zoos humain en Espagne et en Italie: entre spectacle et entreprise missionnaire”, en BANCEL, N. *et al.*, (dirs.), *Zoos humains: de la vénus hottentote aux reality shows*. París: La Découverte, 2004, p. 241. [el destacado es nuestro]

⁴⁶² VINTS, Luc, “D’une évocation discrète au triomphalisme de la Missa Luba. Les missions catholiques de Congo aux expositions universelles de 1897 et 1958” en VELLUT, Jean-Luc (dir.), *La mémoire du Congo. Le temps colonial*, Tervuren: Musée Royal de l’Afrique Centrale, 2005. p. 173.

⁴⁶³ Véase la fotografía en *ibid.*, pp. 174-175.

Misionera Protestante erige un kampong (construcción oriental) en el recinto destinado a los edificios representativos de las colonias. Es probable que para este caso se diera la exhibición de personas, ya que era una práctica en el recinto en donde estuvo emplazado el pabellón de la Sociedad Misionera. Para el caso católico, la exhibición de personas en eventos expositivos puede constatarse en Italia. Según Cosimo Chiarelli, en la exposición de Turín de 1898 fueron presentados al menos 66 indígenas originarios de India (una decena), de China (de 3 a 5), de Tierra Santa (?), del Alto Egipto (20), de Eritrea y Abisina (25), de Bolivia (5), de Brasil (3) pero antes de la procedencia geográfica, lo que es destacable de estos individuos es su edad. Según el autor, “Dans la majorité des cas, en effet, les indigènes sont des enfants, parfois très jeunes, envoyés par les écoles des missions.”⁴⁶⁴

En el caso anglosajón, según Annie Coombes,⁴⁶⁵ las exposiciones misionales celebradas por las diferentes órdenes en el Reino Unido eran una manera de informar a la congregación de fieles del progreso sobre el campo de trabajo llevado a cabo en las misiones y, también, una forma de solicitar apoyo para su continuidad y recaudar fondos para la causa. Estas exposiciones se presentaban a la vez que las coloniales, como la Stanley and African Exhibition, pero, según la autora, son distintas en el discurso y en la forma. En Inglaterra había dos importantes sociedades religiosas que concentraban la actividad de las exposiciones misionales: la London Missionary Society, que contaba con mayor número de seguidores, y la Church Missionary Society. Ambas contaban con las simpatías y apoyo del partido liberal por su carácter inconformista. Esta relación con la política liberalista, opuesta a la política victoriana, no permitía simpatizar con la ideología imperialista sin embargo, esto demostraría cómo las sociedades misioneras, con su discurso retórico sobre la igualdad humana, entran en contradicción con los objetivos imperialistas.⁴⁶⁶ No obstante, aun con esta última posible “incompatibilidad”, las muestras misioneras se realizaban en conexión con las exposiciones coloniales.

⁴⁶⁴ DELGADO, Lola, LOZANO, Daniel y CHIARELLI, Cosimo “Les zoos humain en Espagne et en Italie: entre spectacle et entreprise missionnaire”, en BANCEL, N. *et al.*, (dirs.), *Zoos humains: de la vénus hottentote aux reality shows*. París: La Découverte, 2004, p. 243.

⁴⁶⁵ Véase el capítulo octavo, “For God and for England”, de Annie Coombes en su obra *Reinventing Africa. Museums, material culture and popular imagination in late Victorian and Edwardian England*, New Heaven: Yale University Press, 1994, pp. 162-186.

⁴⁶⁶ COOMBES, Annie E., *Reinventing Africa. Museums, material culture and popular imagination in late Victorian and Edwardian England*, New Heaven: Yale University Press, 1994, p. 162.

La primera exhibición misional en Inglaterra se celebra en 1867, pero no es hasta 1882 cuando se convierte en un vehículo propagandístico para las sociedades misioneras. La Church Missionary Society es la primera en reconocer el potencial de este tipo de exhibiciones y crea un departamento permanente a fin de recaudar fondos para esta causa. Tanto la London como la Church Missionary Society envían sus exposiciones por toda Gran Bretaña, dando así a conocer en otras regiones, aparte de en la capital, su tarea misionera y ofreciendo la oportunidad de que una gran cantidad de público pudiera contemplar los objetos etnográficos recolectados. Una de las exposiciones más relevantes fue la conocida con el nombre de *Orient in London*, celebrada en 1908 y organizada por la London Missionary Society. Al año siguiente la Church Missionary Society celebrará la exposición *Africa and the East*. Ambas muestras se desarrollaron en el Royal Agricultural Hall, un pabellón de gran extensión que permite hacernos una idea de la dimensión de este tipo de exposiciones. En los dos eventos, además del material recolectado y exhibido en los diferentes *stands* que representaban el campo de acción misional, hubo también otros dedicados a mostrar las actividades seculares de aquellos cercanos a la misión, como por ejemplo, las actividades agrícolas.

De la exposición *Orient in London* de 1908 cabe destacar el “pueblo africano” (*African village*). Según Annie Coombes,⁴⁶⁷ este “pueblo” era similar a los que se disponían para las exposiciones coloniales pero, para la autora, la interpretación es distinta. En este caso los senegaleses constituían, al igual que sus homólogos de las exposiciones coloniales, un espectáculo atrayente. No obstante, justifica que en el caso de las exposiciones misionales, los individuos estaban clasificados como “artesanos”, y tanto los hombres como las mujeres que se desplazaron expofeso para estas exhibiciones fueron empleados realizando alguna actividad artesanal: tejiendo, tintando ropa, esculpiendo tallas, forjando algún metal, trabajando la piel, etc. Esta reconsideración del Otro que pretende exponer la autora no es exclusiva de las exposiciones de carácter misional -recordemos por ejemplo los ashantis, que ni tan siquiera estaban en el marco de una exposición y que también desarrollaban diferentes actividades artesanales-. Sin embargo, la afirmación de la autora de que esta estrategia de presentar a los africanos como artesanos manufactureros también sirve a las sociedades misioneras para alentar al gobierno a darles soporte para la creación de escuelas técnicas para estas sociedades en África⁴⁶⁸ sí establece una diferencia respecto de otros ejemplos que se han expuesto para este trabajo, por lo que no se trata de una divergencia del

⁴⁶⁷ *Ibíd.*, p. 180.

⁴⁶⁸ *Ibíd.*, p. 181.

hecho expositivo, sino de lo que se quiere conseguir con ello. En las fuentes relativas al Palacio de las Misiones de 1929 en Barcelona analizadas, es difícil aclarar de quién parte la iniciativa de construir este especial pabellón y cuáles son los objetivos que se persiguen. En la publicación *El siglo de las misiones*,⁴⁶⁹ por ejemplo, se expone que el empuje parte de la dirección de la Exposición Internacional, que ofrece a la Unión Misional Diocesana de Barcelona la posibilidad de construir en el recinto expositivo un gran pabellón dedicado a las misiones. En la revista *Misiones católicas* se precisa un poco más y se señala la persona artífice: “ha sido un acierto del Comité ejecutivo-por feliz iniciativa de D. Santiago Trías-el provocar la organización de la Exposición Misional”.⁴⁷⁰ En la *Revista de la Exposición Misional*, en un escrito referido a la próxima inauguración de la Exposición Internacional de Barcelona, se ilustra el texto con una fotografía del señor Santiago Trías con el siguiente pie de foto referido a su actividad: “Tesorero general de la Exposición de Barcelona, Delegado de Propaganda y organización y **uno de los iniciadores y autores principales de la Exposición Misional**”.⁴⁷¹

En ambas publicaciones de la Iglesia que se acaban de referir queda explícito que la organización del Palacio de las Misiones es una decisión del Comité Ejecutivo de la Exposición Internacional. Estaríamos, por tanto, ante una iniciativa laica, ya que no es la Iglesia la que solicita la participación en la exposición, con la presentación de su candidatura para la construcción de un pabellón, sino que parte de un colectivo, en principio, ajeno a la vida religiosa. Este hecho difiere totalmente con la organización de la Exposición Misional Vaticana en la que no hay iniciativa civil alguna. En las publicaciones no eclesásticas⁴⁷² o las publicaciones en prensa referidas al pabellón, no se han hallado

⁴⁶⁹ *El siglo de las misiones*, n.º 172, abril de 1928, p.129, referencia citada por Luis Ángel Sánchez en su artículo “Martirologio, Etnología y Espectáculo: La Exposición Misional Española de Barcelona (1929-1930)”, Madrid, *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, n.º 1, enero-junio 2006, vol. LXI, nota 8, p. 68.

⁴⁷⁰ Barcelona, *Las Misiones católicas, revista de familias*, nº 597, septiembre de 1929, año 37, p. 169.

⁴⁷¹ Barcelona, *Revista de la Exposición Misional Española*, n.º 8, mayo 1929, año 37, p. 380. [el destacado es nuestro]

⁴⁷² La única referencia localizada ha sido en el *Diario de la Exposición de Barcelona*: “El Comité Ejecutivo de la Exposición Internacional de Barcelona tuvo uno de sus mayores aciertos cuando decidió construir entre los palacios levantados en el magnífico parque de Montjuïc, uno dedicado a las Misiones. Acogido el proyecto con entusiasmo por todos los elementos católicos de España, se procedió a una organización sólida bajo la alta dirección de don José Miralles, Obispo de Barcelona [...]”Barcelona, *Diario de la Exposición de Barcelona*, n.º 1, 21 de abril de 1929, p. 38.

referencias a las supuestas iniciativas del señor Trías. No hay que olvidar tampoco que la dictadura de Primo de Rivera cuenta con la Iglesia católica y puede que la justificación de mostrar el Palacio de las Misiones a través de la iniciativa del Comité Ejecutivo en la Exposición Internacional sea una maniobra, de la Iglesia o del régimen, para introducir su presencia.

Es relevante, también, el hecho de que el Palacio de las Misiones tenga su propia inauguración.⁴⁷³ Si suponemos que la iniciativa para su creación parte del Comité Ejecutivo y que el Palacio de las Misiones era una pieza más de la Exposición Internacional, no tenía por qué haberse realizado la apertura en una jornada aparte. La inauguración oficial ya hubiera servido para el Palacio de las Misiones al igual que para el de Industria, la Exposición Arte en España, el Palacio de la Química, el Palacio del Arte textil, etc. Una de las causas podría ser el retraso de las obras del pabellón. En una crónica referida a la próxima inauguración de la Exposición Internacional el 19 de mayo se advierte lo siguiente:

no estará aún para ese día terminado en todos sus detalles nuestro Palacio de las Misiones, pero ya sin andamiaje en la fachada (donde se ha fijado, como signo de toma de posesión, el escudo del Papa Rey) y trabajándose en el interior con la mayor intensidad en la organización de las espléndidas salas y galerías que avivará el deseo de ver plenamente acabado el magnífico palacio [...].⁴⁷⁴

Pero el retraso en el pabellón y la no participación en la inauguración general, también podrían interpretarse como una estratagema por parte del Comité y de la Iglesia para darle relevancia y reforzar así el efecto propagandístico ya que, se organiza un gran evento dividido en tres partes: una gran procesión cívico-religiosa (“Cabalgata de las razas”), el acto de inauguración propiamente dicho con el discurso del barón del Viver (presidente del Comité Ejecutivo de la Exposición Internacional) y el estreno del himno oficial de la Exposición de Misiones (con letra del padre Elizondo de la Compañía de Jesús y miembro de la Comisión Ejecutiva del Palacio de Misiones). Citaremos a continuación una selección de la crónica de Benedicto Torralba sobre el acto inaugural para detallar así sus contenidos, pero no se tratará aquí la procesión “Cabalgata de las razas” que se analizará más adelante:

⁴⁷³ TORRALBA DE DAMAS, Benedicto, “Solemne inauguración del Palacio de las Misiones”, Barcelona, *Revista de la Exposición Misional Española*, 10 de julio de 1929, pp. 471-480. En el apéndice documental se reproducen una invitación al acto inaugural (véase número 2) y el cartel de la *Exposición Misional* (véase número 3).

⁴⁷⁴ Barcelona, *Revista de la Exposición Misional Española*, n.º 8, mayo de 1929, p. 380. [el destacado es nuestro]

En la tarde del 29 de junio de 1929 [...] se congregó en el recinto de Montjuich una multitud tan compacta y extensa como pocas veces será dado a contemplar [...] La amplísima Avenida de la Reina María Cristina, los alrededores de Pueblo Español y del Palacio Nacional y los paseos que rodean al Palacio de las Misiones, fueron invadidos desde las primeras horas de la tarde por la muchedumbre.

Tarde de verdadero triunfo para todos: **para el Comité de la Exposición Internacional, que pudo percatarse del acierto de su espiritual iniciativa**; de la Comisión Ejecutiva de la Exposición Misional, que veía comprendidos y premiados sus laboriosos trabajos; para la ciudad de Barcelona, que daba una tan clara prueba de su religiosidad [...].

A las siete menos cuarto, los acordes de la marcha Real anunciaron la llegada al Palacio Nacional del Infante Don Fernando. La animación en el Palacio era extraordinaria. Las tropas presentaron armas y S. A. R. revistó las fuerzas. [...] en representación del Comité Ejecutivo de la Exposición misional, acompañaron al Infante desde su llegada al Palacio, el Presidente, M. I. Sr. D. Luis Homs, y el Secretario, Doctor Guillermo Aleu. [...] Una vez instalado el elemento oficial en la tribuna, con la venia del Infante, D. Fernando, usó de la palabra el Barón de Viver, el cual dirigiéndose a S. A. pronunció el siguiente discurso:

Señor: La ciudad de Barcelona, que ha realizado esta Exposición Internacional, en que se manifiesta la vitalidad intensa, vibrante de nuestro pueblo, expresión y reflejo del resurgir glorioso de la Patria, en todos los órdenes y sectores, (...) así lo reconocen, las naciones y sus gobiernos cuando han traído a Barcelona, a su Exposición, las manifestaciones todas, también de sus actividades y de su vida a este Certamen de paz y de amor: pero incompleta hubiera sido la expresión de estas nobles y altas finalidades, si Barcelona, ciudad profunda y sinceramente cristiana, no hubiera previsto el cerrar este ciclo glorioso de inauguraciones diversas, **con la apertura de este Palacio en que se han de glorificar las abnegaciones y los heroísmos de la caridad y del amor de unos hombres que muestran a la humanidad la senda segura de la vida, la que dignifica todos nuestros trabajos [...]. No podía por otra parte, faltar este homenaje a nuestra religión en este Certamen**, ya que siendo eminentemente nacional, debíamos glorificar ante el mundo el espíritu inamovible de nuestra nacionalidad [...] **Permítame, Señor, que, al ofrecer este edificio, en nombre de Barcelona, a S. S. el Papa Pío XI, representante de Dios en el mundo [...].**⁴⁷⁵

El discurso del barón del Viver que se reproduce en la crónica anterior justifica, por una parte, la supuesta iniciativa del Comité Ejecutivo de la

⁴⁷⁵ Barcelona, *Revista de la Exposición Misional Española*, n° 10, julio de 1929, pp. 471-480. [el destacado es nuestro]

Exposición Internacional a la que ya nos hemos referido con anterioridad y, por otra parte, nos introduce ya una idea del propósito del pabellón. La idea rectora es la de mostrar la labor de los misioneros españoles pero es muy relevante observar cómo se hace, es decir, de qué se sirven en el contexto expositivo para defender la idea:

Se pretende ante todo presentar al mundo en las amplias galerías del suntuoso Palacio de Misiones, como en Roma en los jardines del Vaticano, el cuadro vivo y palpitante del Apostolado de la Iglesia a través de los siglos (...) Allí **aparecerá en toda su arrebatadora grandeza, en un fondo típico y curioso de objetos de superstición y usos y costumbres de pueblos idólatras interesantísimos**, el glorioso ejército misionero de la Iglesia universal, y más relieve aún la falange lucida de misioneros católicos prestados a la Iglesia por España”.⁴⁷⁶

Por tanto, como veremos más adelante, son los objetos de los “*pueblos idólatras*” que se muestran en la exposición los que “legitiman” la tarea evangélica de la Iglesia. El contenido etnológico sigue siendo el protagonista del pabellón, incluso se llega a convocar un certamen literario que cuenta con un premio científico dotado con 250 pesetas titulado: “La etnología y las misiones”.⁴⁷⁷

Otra justificación posible para la existencia del Palacio de las Misiones, aparte de la exhibición de las piezas recolectadas en territorios misionales, es la de recogida de objetos para las empresas de los religiosos en territorios donde habían instalado prefecturas. Esto es, lo que dentro del pabellón se conoció como Sala de Santa Teresita. La Sala tenía como objetivo la exhibición de objetos donados para las misiones por diferentes institutos religiosos femeninos, instituciones de enseñanza, obras, asociaciones misionales, asociaciones de culto... La Sala de Santa Teresita estuvo abierta al público dentro del palacio desde su inauguración hasta su clausura. Para el caso anglosajón, Annie Coombes, menciona⁴⁷⁸ la fuerte presencia de asociaciones juveniles que están ligadas a través de la afiliación a las sociedades misionales. Según la autora, el 20% anual de los ingresos de estas sociedades derivaban de las contribuciones económicas a las órdenes. Lo cual permite plantearnos el elevado grado de participación social en el seguimiento de las actividades de las órdenes

⁴⁷⁶ Barcelona, *Revista de la Exposición Misional Española*, 1928, “número *specimen*”, p.1. La revista empieza a publicarse regularmente en octubre de 1928. [el destacado es nuestro]

⁴⁷⁷ “Certamen literario. (Bases y premios del concurso)”, *Revista de la Exposición Misional Española*, n° 4, enero de 1929, p. 193.

⁴⁷⁸ COOMBES, Annie E., *Reinventing Africa. Museums, material culture and popular imagination in late Victorian and Edwardian England*, New Heaven: Yale University Press, 1994, p. 163.

misioneras y, en consecuencia, de las exposiciones organizadas por estas sociedades.

Dado el elevado número de objetos donados para las misiones, el contenido de la sala variaba quincenalmente, debido a la imposibilidad de exhibir de forma permanente el gran volumen de objetos presentados.⁴⁷⁹

Podían entregarse todo tipo de elementos para las misiones, con algunas restricciones:

a) Ornamentos sagrados: Casulla, capa fluvial [...] b) Otros objetos de culto: Cálices, copones [...] c) Prendas de ropa: piezas para confeccionar y piezas confeccionadas para gentes de toda edad [...] d) Material sanitario: medicinas, botiquines para casos de urgencia [...] e) Material escolar y catequístico [...] f) Objetos varios: fonógrafos, pianos, bicicletas, máquinas de escribir [...] g) En general puede enviarse a la exposición todo lo que pueda traducirse en valor líquido para los Misioneros: Colecciones de sellos, papel de estaño, etc. [...] Notas: [...] 2º Las casullas y ornamentos similares deben ser de seda. No sirven, pues, los tejidos de seda y algodón, la seda artificial y otros tejidos semejantes [...] ⁴⁸⁰

Cabe apuntar, también, que en la *Revista de la Exposición Misional* se hace referencia a esta parte del palacio en todos sus números (18 en total), por lo que se puede deducir que la “recaudación” de objetos para las misiones es un elemento importante del Palacio de las Misiones que compartiría protagonismo con la exhibición de objetos procedentes de misiones. Debió de ser así, porque el escritor Ödön von Horváth se hace eco de ello en su novela *El eterno burgués* (1930), haciendo explícito que, además de “pagar la entrada adicional, le mendigaban a uno a cada paso”.

5.4. El edificio y la organización expositiva

El Palacio de las Misiones fue obra del arquitecto municipal Antoni Darder, quien ideó una construcción “de estilo románico con influencias modernistas [de] líneas acomodadas al carácter de su destino que es el de

⁴⁷⁹ En el anexo documental, véase el número 4, se reproduce un anuncio de la Magna Exposición de objetos para las Misiones con un diseño de la Sala de Santa Teresita.

⁴⁸⁰ Barcelona, *Revista de la Exposición Misional Española*, n.º 2, noviembre de 1928, pp.92-93.

contener la Exposición Misional Vaticana”.⁴⁸¹ La obra proyectada por Darder fue ejecutada por el ingeniero E. Sala.⁴⁸² Mientras duró el certamen internacional se exhibió en la librería de publicaciones católicas *La Hormiga de Oro* de la avenida Puerta del Ángel de Barcelona, una maqueta permanente de este pabellón, lo que puede darnos una idea aproximada del carácter propagandístico que pretendía ejercer la Iglesia con este edificio mostrando el proyecto mucho antes de su inauguración.⁴⁸³ En un catálogo-recuerdo de fotografías del Pabellón de las Misiones⁴⁸⁴ se detalla que el coste del edificio y el mobiliario en total ascienden a un millón doscientas noventa mil pesetas.

Un error que puede constatarse en las escasas referencias bibliográficas⁴⁸⁵ que describen el palacio es que el edificio se derriba después de su clausura. Esto sería lógico, porque era lo que acostumbraba a suceder con la mayoría de las construcciones que se daban en eventos temporales como eran las grandes exposiciones, pero no fue el caso del Pabellón de las Misiones. En una crónica de la publicación mensual *Las Misiones católicas, revista de familias*, se describe que “el pabellón está construido con materiales definitivos, de modo que cuando termine la Exposición no será demolido, como los pabellones provisionales”.⁴⁸⁶ Y así sucedió. El pabellón siguió en pie unos treinta y cinco años más, aunque según exponen Imma Boj y Jaume Vallès en su artículo “El Pavelló de les missions, la repressió de la immigració”⁴⁸⁷ se desconoce la fecha de su derribo. El edificio estuvo supuestamente abandonado durante la

⁴⁸¹ *Catálogo Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*, Barcelona: Rudolf Mosse Ibérica s.a., 1929, p. 306.

⁴⁸² En el anexo documental se reproduce un proyecto del palacio (número 5), una fotografía de la fachada (número 6) y los planos del edificio (números 7A, 7B, 7C, 7D).

⁴⁸³ Barcelona, *La Hormiga de Oro. Ilustración Católica*, n° 22, mayo de 1929, p. 88.

⁴⁸⁴ Este catálogo de fotografías del Palacio de las Misiones es propiedad de la autora y no se encuentra ni en la Biblioteca de Catalunya, ni en la Biblioteca Episcopal de Barcelona, ni en la Biblioteca de la Abadía de Montserrat. Se desconoce alguna biblioteca pública dispone de algún ejemplar. Todo apunta a que se trata de un documento gráfico de difícil localización.

⁴⁸⁵ GRANDAS, M.^a del Carme, *L'Exposició Internacional de Barcelona de 1929*, Sant Cugat del Vallés: Llibres de la frontera, Gràfiques Guada, S. A., 1988, p.171.

⁴⁸⁶ Barcelona, *Las Misiones católicas, revista de familias*, n° 597, septiembre de 1929, año 37, p. 170.

⁴⁸⁷ El artículo se acompaña de una fotografía de 1967 del Pabellón de las Misiones en ruinas. BOJ LABIÓS, I. y VALLÈS AROCA, J., “El Pavelló de les missions. La repressió de la immigració”, Barcelona, *L'Avenç*, 2005, n° 298, Dossier “Inmigració a Catalunya”, pp. 38-44.

República y en 1939 se convirtió en una extensión de la cárcel Modelo.⁴⁸⁸ A partir de 1945, aprovechando las obras hechas seis años antes por la dirección de la prisión celular de Barcelona, deviene el Centro de Clasificación de Indigentes del Ayuntamiento de Barcelona.

Este edificio fue, a lo largo de los años cincuenta, símbolo de un episodio poco conocido de la ciudad: la represión de la inmigración de personas del resto del territorio español que practicaban los ayuntamientos de la provincia de Barcelona y el Gobierno Civil de la ciudad. En el Palacio de las Misiones encerraban a los inmigrantes que llegaban a la ciudad sin casa o sin trabajo fijo y luego los “repatriaban” a sus lugares de origen. “Entre 1952 -el año del Congreso Eucarístico- y 1957, alrededor de 15.000 personas fueron concentradas y retornadas”⁴⁸⁹ desde este edificio. Todavía hoy pueden recogerse testimonios de los que se apeaban del tren antes de llegar a la ciudad para tratar de evitar estas circunstancias, o bien, los que recuerdan a amigos y familiares de los cuales se sirvieron para justificar que disponían de vivienda o trabajo en caso de ser interrogados por las autoridades. Si eran detenidos, la presencia de los paisanos que ya vivían en Barcelona o alrededores era la garantía para evitar que los inmigrantes fueran devueltos a sus lugares de origen. Las memorias del alcalde de Sabadell, José María Marcet⁴⁹⁰ o las del alcalde de Barcelona,

⁴⁸⁸ La utilización del Palacio de las Misiones como cárcel para los acusados de “nacionales” y “quintacolumnistas” durante la Guerra Civil Española se menciona en la obra de María Estrada i Clerch, (1993), “[...] Un altre amiga, mare de tres noies de 16,14 i 13 anys, també detingudes per socors blanc, em digué que al començament les tenia amb ella totes tres. Després traslladaren la gran a la Xeca del Palau de Missions i últimament li prengueren les dos menudes. No pogué esbrinar on les portaven. Un dia li feren arribar la notícia que les ingressaven en un correccional de prostitutes [...]” ESTRADA i CLERCH, Maria, *Un temps marcat. Vivències d'una assistent social, 1931-39*, Argentina: L'Aixernador, 1993, p. 159.

⁴⁸⁹ “El régimen es consciente de que el deterioro de las condiciones de vida en el medio urbano entraña riesgos que no se puede permitir. Misiones será la cara más oscura de la reacción del régimen a la avalancha registrada en las grandes ciudades españolas y sospechamos que el de Barcelona, además de pionero, fue el más rígido sistema de control de migraciones de cuantos se crearon en toda España.” “Barceloneses de todas partes”, *Barcelona, una ciudad de vanguardia*, nº 22, Barcelona: La Vanguardia, 2006, p.18.

⁴⁹⁰ “[...] deteniendo a quienes no podían justificar un domicilio en la provincia y recluyéndolos en el Palacio de las Misiones en Monjuich, una especie de campo de concentración, para desde allí y previa clasificación, reexpedirlos a sus pueblos de origen. Yo siempre me opuse rotundamente a tales medidas, por considerar con toda lógica que tan españoles eran los que llegaban como los que habían nacido o vivido entre nosotros [...]” MARCET, José M.^a, *Mi ciudad y yo, veinte años en una alcaldía 1940-1960*, Barcelona: [s.n.], 1963, p. 291.

José María de Porcioles, criticaron estos intentos de frenar la corriente humana con métodos poco ortodoxos entre compatriotas del mismo país.

Tanto en la *Revista de la Exposición Misional*, como en el *Catálogo Ilustrado de los objetos expuestos en el Palacio de las Misiones*,⁴⁹¹ se describe la estructura del Palacio de las Misiones de forma muy detallada y a la que nos referiremos más adelante al hablar de los objetos. La exposición misional de Barcelona estuvo organizada por órdenes; no se opta, por tanto, por una sala dedicada exclusivamente a la etnología, como sucedió en la exhibición vaticana.⁴⁹² En el Palacio de las Misiones los 41 institutos misioneros expositores disponen de uno o varios stands de un total de 135. El valor de los objetos expuestos y ofrecidos a las misiones (Sala de Santa Teresita) era de dos millones y medio de pesetas.⁴⁹³ Sin embargo, no se ofrece cifra de los objetos que provenían de misiones. En el *Catálogo Ilustrado* se limitan a detallar en algún caso que son “valiosos” o “de valor incalculable” pero no se han hallado datos concretos de su valor material. Es admisible, también, la dificultad que supondría para la organización dar valía a unas piezas que fueron seleccionadas principalmente por su “rareza”, tal y como se tratará más adelante.

La división entre órdenes masculinas y femeninas se menciona en el catálogo-recuerdo de fotografías del pabellón y en diferentes publicaciones al hablar de éste. Pero tampoco se ha podido hallar para este trabajo un plano en el que se detalle el emplazamiento exacto de cada

⁴⁹¹ Al igual que el catálogo de fotografías mencionado con anterioridad (véase nota 483), también se trata de una obra de difícil localización. Para la redacción de esta tesis únicamente se halló un ejemplar en la biblioteca de la Abadía de Montserrat.

⁴⁹² “La sala de Etnología de la exposición vaticana mostraba diversas colecciones etnográficas organizadas de acuerdo con el conocido esquema de los ciclos culturales del P.Schmidt, con ciclos primarios, secundarios, mixtos, de pueblos cazadores, ganaderos, agricultores, cazadores-totemistas, matriarcales, patriarcales, etc., También acogió una exhibición de objetos que ilustraban los supuestos paralelismos existentes entre período prehistórico y ciclos culturales etnológicos y una colección más de prehistoria africana”. SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, “Martirologio, Etnología y Espectáculo: La Exposición Misional Española de Barcelona (1929-1930)”, Madrid, *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Antonio de Nebrija. Sección de Tradiciones Populares, n° 1, enero-junio de 2006, vol. LXI, nota 20, p.72.

⁴⁹³ Se menciona en el apartado de introducción “Datos y cifras” del catálogo de fotografías: *Palacio de las Misiones. Exposición Internacional de Barcelona 1929-30*, 1929, sin paginar.

orden, de tal manera que se pudiera afirmar que la exhibición de órdenes también se hizo completamente por separado. Es decir, que primero se habrían exhibido todos los *stands* pertenecientes a las órdenes masculinas, con sus correspondientes piezas, y luego las femeninas. Si se sigue el *Catálogo Ilustrado* y el orden numérico que en él se detalla para cada instituto, puede afirmarse que la exhibición de órdenes no estuvo separada por sexos. Aunque, por otra parte, el orden del catálogo no tiene por qué ser el orden espacial en el que se mostraron los objetos en el pabellón.

Lo que sí es distinto entre las ordenes masculinas y femeninas son los grupos escultóricos en los que se representan acciones de los misioneros. Se trata de unos cuadros escénicos elaborados con maniqués en los que se muestran varias escenas: un misionero dando una lección a un grupo de niños indígenas, un misionero confirmando el bautismo en Fernando Poo, una religiosa asistiendo a un leproso,⁴⁹⁴ otra reconfortando un indígena... Si observamos las fotografías del catálogo de este pabellón, podemos afirmar que en la representación de estas escenas, las órdenes masculinas realizan tareas relacionadas con la educación, mientras que las femeninas aparecen representadas en actitud de socorro o reconfortando a un necesitado..., lo que marcaría una diferencia de roles entre ambos grupos. En resumen, se trataría de cuadros escénicos para representar la acción evangélica que ejercía la Iglesia en las misiones, destacando el “sacrificio” de los misioneros. Este tipo de representaciones debieron de ser una constante en las muestras misioneras ya que, por ejemplo, en el Pabellón de las Misiones Católicas de la Exposición de Amberes de 1930, también se reproducen varias escenas escultóricas en las que las religiosas socorren o asisten a los indígenas.⁴⁹⁵

Por otra parte, también es preciso mencionar que hubo cuadros que reproducían a los indígenas sin la presencia de los religiosos en un intento de “documento etnográfico”, tanto a modo individual como de forma colectiva, en escenas explicativas de su vida diaria:⁴⁹⁶ una madre del Congo hilando, una familia de las islas carolinas, una comunidad inuit, una escena doméstica de una familia china... Sin embargo, estos ejemplos no son exclusivos del Pabellón de las Misiones de Barcelona. En la

⁴⁹⁴ Se reproduce esta imagen en el apéndice documental, véase la ilustración 8A.

⁴⁹⁵ Se reproduce una fotografía de este pabellón, en el que se pueden observar los cuadros escultóricos, en el artículo de VINTS, Luc, “D’une évocation discrète au triomphalisme de la Missa Luba. Les missions catholiques de Congo aux expositions universelles de 1897 et 1958” en VELLUT, Jean-Luc (dir.), *La mémoire du Congo. Le temps colonial*, Tervuren: Musée Royal de l’Afrique Centrale, 2005, p. 176.

⁴⁹⁶ En el apéndice documental (números 8B, 8C, 8D, 8E) se reproducen algunos de estos cuadros escénicos.

muestra vaticana de 1925 se representaron gran variedad de ellos con multitud de figuras,⁴⁹⁷ lo que podría interpretarse como una práctica habitual en la representación del Otro. Según el *Catálogo Ilustrado*, lo que es relevante de estos maniqués es que están hechos sobre la base de un estudio que se pretende científico. Así lo explicita, y se aclara entre paréntesis, para un maniquí que representa a una mujer india maratha: “Misión de Bombay (India) (Compañía de Jesús) [Objetos 274 – 318]: 292. Mujer maratha. (Este maniquí, como todos los demás que se exhiben en los stands de esta Misión están hechos sobre la base de un **estudio minucioso de los rasgos étnicos correspondientes; y su indumentaria es auténtica**)”.⁴⁹⁸

En cualquier caso estos maniqués, fieles o no a los individuos que encarnaban, son una representación del Otro. Un ejemplo de cómo la etnografía, durante décadas, se dedicó a recoger tipologías de las razas con intención de clasificarlas y cómo el etnocentrismo y todas las disciplinas relacionadas estaban vigentes no hace todavía cien años. Más aún, es un argumento para considerar el Pabellón de las Misiones como intento de museo etnográfico. Cabe mencionar también que la representación del Otro en este tipo de escenas no es exclusiva de las exposiciones misionales, ya que también estuvieron presentes en los pabellones de las exposiciones y en los museos de antropología y etnología durante años. Finalmente, podríamos concluir sugiriendo que los cuadros escultóricos de representación de todo tipo de comunidades, a modo de “catálogo” de la diversidad, fueron la alternativa permanente a las muestras “vivas” de las exposiciones, es decir, la versión imperecedera de las exhibiciones de personas en *villages indigènes* que se desarrolló en el contexto de las exposiciones.

⁴⁹⁷ Varios ejemplos se reproducen en la amplia cobertura del acontecimiento que dio la *Revista Illustrata della Esposizione Missionaria Vaticana*. Por ejemplo en el n.º 20, 30 septiembre de 1925, p. 645.

⁴⁹⁸ *Catálogo Ilustrado de los objetos expuestos en el Palacio de las misiones*. Exposición misional. Exposición de Barcelona, Barcelona: Imprenta Elzeviriana y Librería Camí, S.A. Calle Torres Amat 9, 1929, pp. 59-64. [el destacado es nuestro]

5.5. La representación del Otro: la Cabalgata de las razas y el Cortejo Histórico de las órdenes misioneras

El Palacio de las Misiones tiene asociados dos actos populares y multitudinarios que es necesario destacar, brevemente, dadas las excepcionales características en las que el Otro se halla representado. Se trata de la Cabalgata de las razas o también llamada Procesión cívico-religiosa y del Cortejo histórico de las órdenes misioneras.

La Cabalgata de las razas forma parte de la programación de la inauguración del Palacio de las Misiones el 29 de junio de 1929, al que asistió el Infante don Fernando y gran número de personalidades de la vida civil y eclesiástica. El objeto del desfile fue el de inaugurar el palacio y la exhibición de las reliquias de *los ilustres misioneros españoles* que fueron acompañadas por una representación de la guardia del Ayuntamiento, una banda de música, niños y niñas vestidos con trajes de países de las misiones... y coches con otros representantes:

La procesión se organizó en las dependencias municipales de la calle Vilamarí. Poco después de las seis de la tarde se puso en marcha y desembocó por la calle de Tarragona en la Plaza de España. En este momento, el enorme público allí aglomerado prorrumpió en una ovación clamorosa [...] Abrían la marcha batidores de la Guardia Urbana, de gran gala, y la 'Senyera' de la ciudad; seguía la banda de música de la Casa de la Caridad. Cuatro alumnos de los Jesuitas, caballeros en preciosos caballos, precedían inmediatamente al gran cortejo de las Razas.

Figuraban en éste 120 coches y autos engalanados con riqueza y buen gusto. Los mejores colegios de Barcelona han cooperado en este brillantísimo desfile.

El núcleo principal lo formaban los colegios de PP. Jesuístas, que además de la nota típica de los caballeros que iban en la vanguardia y de los camellos, que llamaban poderosamente la atención, presentaron cuarenta elegantes landós donde iban ciento cincuenta alumnos, de sus tres colegios de Barcelona, vestidos con variedad de trajes de exquisito gusto, riqueza y primor. Dos notas simpáticas las ofrecían los dos autocars llenos de oceánicos y de negros, uno de ellos presentados con algunos coches por los misioneros del Inmaculado Corazón de María. [...]

Chinos, japoneses, moros de las islas oceánicas, tagalos indígenas de la India inglesa, pieles rojas, turcos, wolcos indígenas de Fernando Poo, negros congolese, árabes, etc. Se veían representados ampliamente y con la mayor propiedad en este Cortejo que se ha constituido una nota original y ha producido verdadera sensación en un público tan acostumbrado a presenciar desfiles preparados según todas las buenas reglas del Arte.

[...]Convenientemente situadas, doce niñas de la aristocracia barcelonesa, vestidas de tisú de oro y plata y figurando ángeles llevaban los recuerdos de los Santos Misioneros españoles.

Los santos recuerdos de Misioneros españoles que figuraban en la carroza, eran: El Crucifijo, llamado del Cangrejo, de San Francisco Javier, perteneciente al tesoro de la Capilla del Palacio Real de Madrid; el bastón del mismo Santo, perteneciente al Excmo. Señor Duque de Villahermosa, y que por primera vez salía del palacio de aquella noble Casa; una sandalia del gran Apóstol de Oriente, su birrete, su libro de lectura espiritual, una carta autógrafa del mismo dirigida al Rey de Portugal, un pedazo del lienzo que sirvió de mortaja al gran misionero jesuita; el libro de rezo de San Luis Beltrán, gloria insigne de la Orden Dominicana; el cáliz con que celebraba el Santo Sacrificio el Beato Acevedo; una túnica de seda del P. Arjo, martirizado en China, y la sotana del P. Sanvítores, S. J., protomartir de Oceanía.⁴⁹⁹

Según la crónica del mismo acto publicada en *La Vanguardia* a fecha del 30 de junio de 1929, la procesión constituía “una nota llena de colorido, de un **pintoresco abigarramiento**, en el que la gracia infantil de los pequeñuelos realzaba los exóticos atavíos, contribuyendo a que el cortejo despertara a su paso la admiración de todo el mundo”.⁵⁰⁰ Según el cronista, “la gracia infantil” y el exotismo de los trajes era el reclamo para la multitud que se concentraba en ese día. Pero no se han hallado más evidencias a la presencia de los niños ataviados con trajes de otros países. Es difícil probar el hecho misional con la presencia de los niños vestidos de “Chinos, japoneses, moros de las islas oceánicas, tagalos indígenas de la India inglesa, pieles rojas, turcos, wolcos indígenas de Fernando Poo, negros congolese, árabes, etc.”, pero no es la única muestra si se compara con otros ejemplos que aparecen en la prensa de la época. Incluso podría llegar a considerarse que disfrazarse con trajes de otros países, era una “costumbre” entre los colegios religiosos de la época. En la publicación religiosa *La Hormiga de Oro*, se reproducen varias fotografías de grupos de adultos y niños vestidos con indumentarias del Otro, como por ejemplo, el caso de unas niñas vestidas de orientales de un colegio de Las

⁴⁹⁹ Barcelona, *Revista de la Exposición Misional Española*, n° 10, julio de 1929, pp. 471-480. [el destacado es nuestro]

⁵⁰⁰ “La Exposición Internacional, El acto inaugural”, Barcelona, *La Vanguardia*, domingo 30 de junio de 1929, p. 9. [el destacado es nuestro] Se reproducen fotografías en las publicaciones barcelonesas *Las Misiones Católicas*, *Revista de las familias*, 1929, año 37, pp. 141 y en “Barcelona: Inauguración del Palacio de Misiones”, *La hormiga de Oro*, n° 27, 4 de julio de 1929, portada, pp.446-449 reproduce un total de 15 ilustraciones.

Damas Negras.⁵⁰¹ Precisamente, la misma Orden, también dispuso de stand en el Palacio de Misiones con objetos procedentes de Japón. En otros números de la misma revista, se publican otras fotografías de grupos de niños y niñas de diferentes colegios religiosos que aparecen vestidos con trajes no occidentales en acontecimientos festivos.

En la crónica reproducida al inicio de este apartado, puede observarse un resaltado que conviene señalar a propósito de los dos capítulos anteriores. Nos referimos a los “dos autocars llenos de oceánicos y de negros, uno de ellos presentados con algunos coches por los misioneros del Inmaculado Corazón de María”. De ser cierta esta afirmación, significaría que personas que provenían de las misiones fueron exhibidas en esta cabalgata. Hecho que demostraría, una vez más, el “reclamo” que constituiría la presencia de personas de otra raza en las exposiciones y que todavía se seguía produciendo en 1929. Para Luis Ángel Sánchez: “En principio, el hecho de que las órdenes católicas no hayan recurrido a la exhibición pública de ¡salvajes’ paganos o de ex- salvajes redimidos por la fe, podría ser interpretado como una prueba del respeto y amor fraterno que sienten los misioneros por sus nativos”.⁵⁰² No se han conseguido más pruebas referidas a los dos autocares llenos de personas de raza negra o procedentes de Oceanía; lo más probable es que se tratara de más niños vestidos para la ocasión, pero el hecho de que se describa a modo de testimonio -**“uno de ellos presentados con algunos coches por los misioneros del Inmaculado Corazón de María”**- hace sospechar que fuera posible que alguien de raza negra o de procedencia oceánica desfilara en la cabalgata y que, al tratarse de invitados “especiales”, fueran presentados en los coches descubiertos que participaron en el desfile. Por otra parte, el elevado coste que hubiera supuesto trasladar a los indígenas, tanto para la organización de la Exposición Internacional, como para las respectivas órdenes e institutos misioneros, hace desestimar la idea.

Otra nota que se desarrolló en la cabalgata supuestamente “exótica”, además de “los ricos trajes” que lucían los niños, fue el desfile de camellos: “A continuación iban dos niños muy artísticamente ataviados

⁵⁰¹ Véase como muestra la fotografía reproducida en el en apéndice documental número 9: “Distinguidas señoritas que tomaron parte en las veladas benéficas celebradas en el colegio de Aldatze, con motivo del XXV aniversario de su fundación” en Barcelona, *La Hormiga de Oro*, n °17, abril de 1929, p. 268.

⁵⁰² SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, “Martirologio, Etnología y Espectáculo: La Exposición Misional Española de Barcelona (1929-1930)”, Madrid, *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Antonio de Nebrija. Sección de Tradiciones Populares, n ° 1, enero-junio de 2006, vol. LXI, p. 66.

con trajes árabes y montados en camellos ricamente enjaezados”,⁵⁰³ tal y como puede constatarse en la parte superior de la fotografía⁵⁰⁴ que se reproduce a propósito del desfile en la Revista de la Exposición Misional. No obstante, podría afirmarse que se trató de un exotismo un tanto “escaso” y puramente testimonial porque, al parecer, sólo fueron dos⁵⁰⁵ los camellos exhibidos en todo el desfile. Aparte de los caballos de la guardia montada de Barcelona, no se han hallado descripciones del desfile en las que se mencionara la presencia de otro tipo de animales, por lo que no podría afirmarse que se utilizaran animales para conferir un carácter exótico a la cabalgata.

A pesar de la singularidad del evento barcelonés y sin más objetivos aparentes que el de difundir la tarea de la Iglesia en materia de misiones y dinamizar la presencia de visitantes en el pabellón, hallamos una muestra parecida en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, en ocasión del Congreso Mariano.⁵⁰⁶ Esta vez se llamó “Cabalgata Histórica” y la componían cinco cuadros representativos: “Una del siglo III, [...] prisión de Santa Justa y Rufina, seguidas del pretor y del pueblo romano, [...] siglo IV y representaba a San Hermenegildo preso, siguiéndole los hermanos Recaredo [...] siglo XIII y figuraba la entrada en Sevilla del Rey San Fernando, precedido de Alfonso el Sabio, [...] siglo XV y en él

⁵⁰³ “La Exposición Internacional, El acto inaugural”, Barcelona, *La Vanguardia*, domingo 30 de junio de 1929, p. 9.

⁵⁰⁴ Véase apéndice documental, ilustración número 10, “Tres detalles de los jinetes, coches y autocars que presentaron en el Cortejo de las Razas los Colegios de PP. Jesuitas” Barcelona, *Revista de la Exposición misional española*, n.º 10, julio de 1929, p. 474.

⁵⁰⁵ “Vimos también cabalgando en sendos camellos a dos niños vestidos de indios asiáticos. Tanto éstos como los niños y niñas que ocupaban los coches pertenecían a distinguidas familias barcelonesas” “El día de San Pedro se inauguró solemnemente el Palacio de las Misiones”, Barcelona, *Diario Oficial de la Exposición de Barcelona*, n.º 17, julio de 1929, p. 6.

⁵⁰⁶ “Consta que a la sombra del Certamen la ciudad fue sede de incesantes Congresos y Asambleas de muy diverso género: IV Congreso Internacional de Ciudades, **Congreso Mariano**, Congreso Internacional de Agricultura Tropical y Subtropical del Café [...] De la misma manera, que, al margen del tono festivo y de exhibición de manufacturas que se prodigó, la Exposición con toda su belleza [...] sirvió para acentuar la ya clásica línea historicista acerca de la entidad específica y extraordinaria de los valores hispanoamericanos.” BRAOJOS GARRIDO, A., *Alfonso XIII y la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929*, Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1992, p. 131. [el destacado es nuestro] El Congreso Mariano tuvo lugar del 15 al 21 de mayo en el que se celebraron multitud de actos: una exposición mariana diocesana que estuvo instalada en el templo del Salvador, conferencias sobre teología, comunicaciones de representantes de órdenes marianas masculinas y femeninas, procesiones...

se veía a Colón dispuesto a emprender el segundo viaje acompañado de su hermano Bartolomé e Hijos [...] erraba la marcha un destacamento de piqueros garrochistas que actuaron como caballería ligera en las batallas de la Independencia [...]”.⁵⁰⁷ Cercana a la clausura del certamen sevillano se celebra otra cabalgata por la festividad del 12 de octubre, conocida como “Cabalgata de la raza Hispano-Americana” de la que entre las fotografías reproducidas para ilustrarla en la publicación religiosa *La Hormiga de Oro* se puede observar, en la carroza presentada por Chile titulada “Choza de los Indios Araucanos”,⁵⁰⁸ que se trata de occidentales disfrazadas de indios.

Esta última cabalgata en Sevilla no se asemeja mucho a la descrita para la inauguración del Palacio de las Misiones en Barcelona en 1929, pero en cambio sí guarda parecidos con otra celebrada en 1888 en ocasión de la Exposición Universal de Barcelona. La cabalgata histórica de 1888 estaba prevista para el primero de junio de ese año, cuando se produjo la inauguración del monumento a Colón situado al final de las Ramblas de la Ciudad Condal, pero hubo que esperar, por retrasos en la organización, hasta el 12 de octubre, efeméride del descubrimiento de América. La cabalgata contó con cinco carrozas que representaban los cinco continentes acompañadas por personas ataviadas con trajes representativos, en correspondencia al país que personificaban. El 28 del mismo mes, *La Vanguardia* dedica su portada a la “Cabalgata en honor de Colón” y publica los dibujos de las carrozas.⁵⁰⁹ Como se reseña en varios artículos en prensa, la cabalgata gozó de gran éxito de público, tanto por la representación de personalidades de la vida política de la ciudad de Barcelona como por la asistencia popular. Sin embargo, no se ha hallado en fuentes y publicaciones coetáneas, que se tratase de una cabalgata con la presencia de indígenas de diferentes continentes venidos expresamente para ser exhibidos.

Lo que sí es relevante para nuestro objeto de estudio son los arquetipos que representan a cada uno de los continentes, fácilmente deducibles a través de las ilustraciones. Aquella performance, por llamarlo de algún modo, nos proporcionaría elementos de análisis sobre la imagen que representa el arquetipo de los Otros. La cabalgata de 1888 fue una especie de exhibición, bastante aparatosa, de los tipos de lo que se consideraba

⁵⁰⁷ “La cabalgata celebrada con motivo del Congreso Mariano”, Barcelona, *La Vanguardia*, martes 21 de mayo de 1929, p. 33.

⁵⁰⁸ Véase el número 11 del apéndice documental, carroza de la Cabalgata de la Raza Hispano-Americana titulada: “Choza de Indios araucanos”.

⁵⁰⁹ Estas ilustraciones se reproducen en el anexo documental junto a otras de *La Ilustración Artística*. Véase el número 12 del apéndice documental, reproducciones: A, B, C, D.

entonces como la “tipología de las razas” que poblaban la Tierra. Pero el resultado estuvo muy alejado de ser una muestra rigurosa y mucho menos de contenido etnológico. Todas estas cabalgatas, incluso la de la inauguración del Palacio de las Misiones, son muestras de la exhibición del Otro, aun en ausencia de su presencia física (al contrario de lo que vimos en los capítulos tercero y cuarto). Por lo que se podría concluir que la presencia del Otro siempre ha sido objeto de curiosidad para el gran público y se ha utilizado como reclamo para multitud de acontecimientos.

Hay una segunda cabalgata, también relacionada con el Palacio de las Misiones, conocida como Cortejo histórico de las órdenes misioneras organizada en el marco del Congreso Nacional de Misiones que ofrece, a menudo, confusión con la Cabalgata de las Razas o la Procesión cívico-religiosa (como la llama *La Vanguardia*) del día de la inauguración del Palacio de las Misiones, a la que ya nos hemos referido. En esta ocasión, el objetivo del desfile tampoco parece estar muy definido pero, por las fotografías⁵¹⁰ que pueden observarse en publicaciones de la época, se alternan carrozas de diferentes órdenes que transportan elementos exhibidos en el propio Palacio de las Misiones con otras carrozas alegóricas de la acción misionera. Para el caso de las carrozas que contienen objetos, es importante señalar que su finalidad parece que fue el de mostrar el objeto mismo, seguramente para llamar la atención del espectador y provocar una visita posterior al pabellón. Una vez más, se observan para este caso grupos de niños ataviados con trajes de los países a la misión que representan, tal y como puede observarse en fotografías⁵¹¹ de la época.

En esta última cabalgata los contenidos referidos a la acción misional son totalmente alegóricos. Para las órdenes femeninas las escenas representadas son en su mayoría de auxilio, como el caso de las Hermanas de la Caridad Paules españolas para la que se muestran dos maniqués que

⁵¹⁰ “El Cortejo Histórico”, Madrid, *Illuminare. Boletín oficial de la Unión Misional del Clero de España*, n.º 64, noviembre-diciembre de 1929, pp.244-288. [contiene relación de participantes]

En el Instituto Atmetller d'Art Hispànic (IAAH), que posee la colección de fotografía Mas, se encuentran fotografías originales relacionadas con este Cortejo Histórico: 1. [Cliché 3168 se D/ 1929/Barcelona/Congreso Misional. Cabalgata. Carroza del Colegio del Niño Jesús, Damas Negras], 2. [Cliché 3169 se D/1929/Barcelona/ Congreso Misional. Cabalgata. Representación de China], 3. [Cliché 3165 se D/1929/Barcelona/Congreso Misional. Carroza de las monjas de Santa Anna], 4. [Cliché 3166 se D/1929/BCN/Congreso Misional. Cabalgata. Carroza de Cristo Rey]

⁵¹¹ Véase el apéndice documental, número 13: Niñas vestidas de japonesas en una carroza perteneciente a las religiosas del Niño Jesús, Damas Negras, en el Cortejo Histórico de las Órdenes Misioneras.

representan dos hermanas de esta orden socorriendo a un indígena enfermo que, en su agonía, sostiene con su mano un crucifijo.⁵¹² En otra carroza, presentada por los padres salesianos, “se yergue la figura del beato Don Bosco y de una Hija de María Auxiliadora curando a un negrito”.⁵¹³ Por las fotografías publicadas en diferentes revistas y comparándolas con el Catálogo de fotografías del Palacio de las Misiones, parece que estos cuadros escénicos son los mismos que contenía el pabellón en sus diferentes secciones y a los que ya nos referimos con anterioridad. Los cuadros alegóricos de misioneros socorriendo indígenas se combinaron con las imágenes de san Pedro Apóstol primer pontífice de la Iglesia Católica, Cristo Rey, el descenso de la Virgen de la Mercè, el Sagrado Corazón... Todo ello constituye una mezcla del ambiente confesional de este tipo de eventos, que no eran más que acciones propagandísticas de la tarea evangelizadora de la Iglesia.

En resumen, este tipo de cabalgatas, aunque dista del propósito de la exhibición de objetos etnográficos, son acontecimientos reseñables por la parafernalia que los acompaña y porque también se vinculan a los objetos exhibidos o los contenidos de las diferentes exposiciones. Las cabalgatas de la Exposición Universal de Barcelona en la inauguración del monumento a Colón, la Cabalgata de la raza Hispano-Americana con la representación de los indios araucanos y las dos cabalgatas de Barcelona: la Cabalgata de las razas y la del Cortejo histórico de las órdenes misioneras, constituyeron manifestaciones en las que el discurso sobre el Otro se basó en el estereotipo. Por ello, la imagen de otros pueblos que se destilaría en estas cabalgatas fue bastante pobre y alejada del rigor científico-etnográfico.

Para el caso del Palacio de las Misiones en el contexto de la Exposición Internacional de 1929, el hecho de que en dos ocasiones se organicen desfiles con niños ataviados con vestidos de otras “razas” es también un reclamo propagandístico que establece un referente con los objetos etnográficos que se encuentran dentro del pabellón. El exotismo viene dado en este caso por una representación del Otro, aunque tan sólo sea a través del atuendo de los niños. Sin embargo, cabe mencionar que, si las cabalgatas fueron pobres, el referente que el público pudo haber creado con los objetos que contenía el pabellón, con toda probabilidad, también lo fue. Ahora bien, lo más factible es que el objetivo con la organización de las cabalgatas fuera el de dar una imagen exótica y atractiva de lo exhibido y es de suponer que, por extensión, la intención era que el

⁵¹² Ilustración disponible en Barcelona, *La Hormiga de Oro*, n ° 40, 30 de octubre de 1929, p. 670.

⁵¹³ Texto de la segunda ilustración disponible en *ibíd.*, p. 671.

público vinculara el exotismo de la cabalgata a los objetos etnográficos exhibidos en el pabellón.

5.6. El Congreso Nacional de Misiones de 1929

El Congreso Nacional de Misiones se celebró del 22 al 29 de septiembre de 1929 a propósito del Palacio de las Misiones y en el marco de la Exposición Internacional, tal y como aparece en el programa de actividades. Es importante revisar el caso para el análisis posterior de los objetos etnográficos exhibidos en el pabellón, porque es el único contexto científico en el que se aborda la cuestión del museo a través de la disciplina etnológica en todo el conjunto de actividades organizadas a propósito de la Exposición Internacional de Barcelona.

Según los datos de la *Revista de la Exposición Misional Española*, el Congreso Nacional de Misiones contó con 10.000 congresistas. Para tratarse de un evento organizado por la Iglesia católica, tan específico y enfocado exclusivamente a las misiones y en el que la mayoría de los asistentes eran religiosos, la afluencia de público puede considerarse bastante notable. El acto de clausura del congreso contó con la presencia de “la Real Familia” y del gobierno, y se cifra en un artículo memorando de la misma revista con 15.000 asistentes.⁵¹⁴

El Congreso Nacional de Misiones fue convocado por “el presidente de la Unión Misional del Clero, doctor don Mateo Mújica y Urrestarazu, obispo de Vitoria, por el reverendísimo director nacional de la Obra Pontificia de la Propagación de la Fe, don Ángel Sagarmínaga y Mendieta, por el reverendísimo director nacional de la Obra Pontificia de San Pedro Apóstol, don José Gurruchaga, y por el reverendo delegado hispanoamericano de la obra de la Santa Infancia, don Clemente Ortiz de Urbina”,⁵¹⁵ y su finalidad fue la de dar a conocer la Organización Misional Pontificia⁵¹⁶ en sus aspectos organizativos en el ámbito nacional, diocesano y parroquial, así como “infiltrar [el] espíritu misional de organización en los distintos sectores y Asociaciones católicas”.⁵¹⁷ Se

⁵¹⁴ “Los frutos de la Exposición Misional”, Barcelona, *Revista de la Exposición Misional Española*, n° 17, enero de 1930, p. 855.

⁵¹⁵ “El congreso nacional de misiones”, Barcelona, *Diario Oficial de la Exposición de Barcelona*, n°35, 19 de octubre de 1929, p. 16.

⁵¹⁶ “[...] obras oficiales de la Organización Pontificia: [...] la Unión misional del clero, la Obra de la Propagación de la Fe, la Obra de la Santa Infancia y la Obra de San Pedro Apóstol para la formación del clero indígena [...]”, *Ibíd.* p. 16.

⁵¹⁷ “Preparando la Exposición (Reglamento)”, Barcelona, *Revista de la Exposición misional española*, marzo de 1929, n° 6, p. 286.

trató de un gran acontecimiento del ya se tenían noticias en prensa desde el mes de marzo de 1929.

Existen dos referentes previos de congresos de este tipo, el primero en 1921 en Burgos y el segundo en 1923 en Pamplona, cuando se celebra la Asamblea de la Unión Misional del Clero. Estos dos acontecimientos fueron impulsores de asambleas misionales celebradas en diferentes diócesis y origen para la publicación de distintas revistas, pero el Congreso de Barcelona es el más extenso, tanto en participación como en duración. Lo que es interesante para este trabajo es la introducción de la etnología en el campo misional, a propósito del congreso de la Ciudad Condal. En unas declaraciones del obispo de Vitoria sobre el mismo Congreso se expone lo siguiente:

Hoy constituye una preocupación en el campo científico de las Misiones el desarrollo de la **etnología** [...] no queremos que en manera alguna, aparezca el programa del Congreso privado de **temas relacionados con esta ciencia que estudia la psicología popular de los pueblos paganos**. Ya, en varias naciones, se organizan Museos de Misiones a base de métodos etnológicos, científicos, y también en España, en breve plazo, ha de inaugurarse el primero de esta naturaleza. La Exposición misional de Barcelona ha de dar ocasión para que, con los elementos y materiales allí acumulados, se organicen a ejemplo del ya organizado por S. S. Pío XI en el Lateranense, Museos etnológicos misionales.⁵¹⁸

Lo que nos interesa del congreso, en relación con los objetos primitivos exhibidos en el pabellón, es una ponencia del M. I. Sr. D. José Miguel de Barandiarán,⁵¹⁹ rector del seminario de Aguirre de Vitoria “tan conocido

⁵¹⁸ Barcelona, *Diario Oficial de la Exposición de Barcelona*, n.º 35, 19 de octubre de 1929, p. 16. [el destacado es nuestro]

⁵¹⁹ **José Miguel de Barandiarán:** nació el 31 de diciembre de 1889 en Guipúzcoa. En el verano de 1913 acudió a los cursos que el profesor Wundt, autor de la monumental obra *Volkerpsychologie*, impartió en la Universidad de Leipzig. A partir de 1916 realiza excavaciones sistemáticas de cuevas megalíticas en el País Vasco. En 1917 es ordenado sacerdote. En 1921 crea la Sociedad de Eusko Folklore, con sede en el seminario de Vitoria, y funda su revista *Anuario de Eusko-folklore*, que salvo el período de interrupción causado por la Guerra Civil española sigue publicándose hasta hoy. En 1922 realiza una gira por Europa visitando museos e instituciones en París, Maguncia, Múnich, Leipzig, Berlín... En 1929 emprenderá un segundo viaje de estudios recorriendo las sociedades e institutos antropológicos de Barcelona, Lyon, Ginebra, Berna, Zúrich... En 1931 publica *Breve Historia del Hombre Primitivo*, y cuatro años más tarde *El hombre primitivo del País Vasco*. En 1935 es nombrado miembro permanente del consejo del Congreso Internacional de Antropología y Etnografía. Durante el período de

en el mundo de la etnología y del folklorismo” titulada “La etnología y las misiones. Museos etnológicos misionales. Formación etnológica del misionero y del misionólogo”, programada el viernes 27 de septiembre de 1929 en la sección segunda.

En las actas del citado congreso se reproduce un resumen de esta comunicación que según el cronista, proporciona el propio Barandiarán. El discurso consta de cuatro apartados:

1. *La Etnología y las Misiones*, en el que define la etnología como ciencia incluye la ciencia de las religiones comparadas como una rama de las disciplinas etnológicas.
2. *Necesidad de la Etnología para el misionero*, en el que justifica la etnología como herramienta necesaria para la tarea evangelizadora del misionero. Si el misionero conoce “el alma de los pueblos donde labora”, obtendrá mayores éxitos en sus campañas. Por otra parte, el estudio etnográfico de los pueblos ya evangelizados sólo tiene interés, según Barandiarán, para la defensa de la religión verdadera por métodos comparativos con los que no lo son. “Por eso son necesarios datos o descripciones objetivas y detalladas de las culturas extraeuropeas que el misionero, mejor que cualquier viajero, podría proporcionar”.⁵²⁰
3. *Necesidad de la Etnología para el misionólogo*, el misionólogo, como experto en misiones no puede eludir la tarea del misionero, quien a la vez se sirve de la etnología para desarrollar su empresa. Para Barandiarán, el misionólogo deberá conocer los principios y métodos de la etnología y los procedimientos de evangelización empleados por los misioneros.
4. *Lo que debe la Etnología a los misioneros*. Barandiarán defiende la Congregación de Misioneros del Verbo Divino⁵²¹ como fundadores en 1912 de la etnología moderna. Hace además un rápido recorrido por teorías antropológicas que tienen que ver con el estudio de las religiones y cita a varios autores: Levy-Bruhl, Hubert, Morgan, Engels, Frazer... Barandiarán concluye su discurso justificando que la etnología hace una doble contribución al misionero. Primero, porque sirve de base a la actuación del misionero sobre los pueblos infieles. Y en segundo lugar, porque

1946 a 1950 participa intensamente en congresos internacionales de etnología. Muere el 21 de diciembre de 1991.

<http://www.barandiaranfundazioa.com> (consulta: 2/05/2007).

⁵²⁰ *Exposición misional 1929, Barcelona. Primer congreso nacional de misiones. Crónica oficial*, Vitoria: editorial social católica, 1930, p. 241.

⁵²¹ Uno de los impulsores de este grupo es el padre Schmidt, el director de la Muestra Misional Vaticana de 1924-1925.

los conocimientos e investigaciones del misionero revierten a la ciencia.

Es dentro de este discurso, en el tercer bloque, donde Barandiarán justifica el museo etnográfico como medio para la orientación etnográfica y la evidencia para tratar el Palacio de las Misiones como un gran museo etnológico, tal y como sucedió previamente con la exposición vaticana. La etnología tuvo entonces un papel de primer orden en el desarrollo del acontecimiento, ya que el exotismo de “las otras culturas” se convirtió en uno de los reclamos más importantes para visitar la muestra del Vaticano, motivo que, asimismo, sirvió para mostrar al público el estadio técnico y espiritual en el que se encontraban aquellas “otras culturas”. El autor de la ponencia también se lamenta de que en España no exista en 1929 “ninguna colección etnográfica de importancia”, lo que también dará relevancia al Pabellón de las Misiones como singular museo etnográfico. Aprovecha también el rector para indicar cómo deben organizarse los museos etnográficos, resaltando el museo lateranense y la grandísima importancia pedagógica de los museos “siempre que no estén organizados a base de criterios tendenciosos”.⁵²²

Es probable que Barandiarán tuviera como referente de “colección etnográfica de importancia” el museo lateranense. Sin embargo, en España existían colecciones misionales como la de los Padres Agustinos de Valladolid, la de los Dominicos en Ávila, la de la Orden Capuchina en Barcelona y, probablemente, muchas otras más. Tantas como instituciones. En el mundo anglosajón es ampliamente conocido el hecho de que las sociedades misioneras envían objetos originarios de los lugares en los que realiza sus tareas de evangelización a los museos. Uno de los primeros ejemplos se halla en el British Museum, al cual se transfirió la colección de objetos del Missionary Museum de la London Missionary Society en 1890.⁵²³

En Inglaterra, los misioneros solían enviar a la sociedad a la que pertenecían piezas curiosas de las culturas con las que entraban en contacto, por lo que ellos fueron los primeros en poner en práctica el

⁵²² “[...] en la organización de museos etnográficos hay que prescindir de todo prejuicio e hipótesis, condición que no se ha cumplido en muchos de los museos de Europa. El museo lateranense es, a este respecto, un modelo digno de ser imitado. Quien lo visite, obtendrá una visión real de las culturas del mundo. [...] Se comprende, pues, la grandísima importancia pedagógica de los museos, **siempre que no estén organizados a base de criterios tendenciosos**” *Exposición misional 1929, Barcelona. Primer congreso nacional de misiones. Crónica oficial*, Vitoria: editorial social católica, 1930, p. 242.

⁵²³ Mencionado en PELTIER, Philippe, “From Oceania”, *Primitivism in XXth century art*, Nueva York: MOMA, 1985, p. 100.

“trabajo de campo” antes que el mundo académico. La London Missionary Society, la Wesleyan Society y la Church Missionary Society llegaron a tener sustanciosas colecciones de objetos recolectados en las misiones. Estas recopilaciones eran a menudo una especie de “almacenes” en donde depositar las obras antes de ser exhibidas en las exposiciones o vendidas para pasar a los fondos de otras colecciones. Con las donaciones misionales, que quedaron para sus propias sociedades se fundaron los primeros museos de objetos misionales como el de la Wesleyan Society o el de la London Missionary Society. El tercer caso, el de la Church Missionary Society quizás sea el más conocido, ya que en 1902 realizó una importante donación de piezas religiosas procedentes de la zona oeste de África al Pitt Rivers Museum. El artífice fue el reverendo Richard Allen,⁵²⁴ un prolífico contribuyente a las colecciones etnográficas. También se realizaron donaciones a otras instituciones, como el British Museum o el museo Bergen en Noruega.⁵²⁵

Para el caso español, parece que la fluida relación entre el mundo académico antropológico y las sociedades misionales, no tiene analogía, ya que no se han hallado ejemplos de donaciones de colecciones etnográficas religiosas a museos españoles antes de 1929. Con todo, los religiosos fueron, frecuentemente, los primeros en establecerse en un territorio e indagar sobre la vida de los indígenas. Ya en 1888, en un artículo que comparaba la situación de España y la de Alemania en África se menciona que “la política colonial alemana tiene un carácter especial; no envía misioneros [refiriéndose a España], sino comerciantes; no aspira a llevar ideas religiosas y la civilización á las poblaciones indígenas, sino á venderles aguardiente, abalorios y telas de algodón”.⁵²⁶ Por lo que, dada la presencia de los religiosos en los enclaves coloniales españoles, este colectivo disponía, sin duda, de material de primera mano y podría haber sido el más indicado para desarrollar la ciencia etnológica, tal y como exponía en el congreso Barandiarán. Por consiguiente, en los análisis

⁵²⁴ “It appears that Allen himself had a small museum in Bungay, Norfolk, but due to his wife’s blindness, felt obliged to relinquish his ‘living’ and consequently his museum collection. This points to the significant fact that there was probably quite a number of small private ‘museums’ with quantities of ethnographic material, run by missionaries in various provincial towns, just as there were others run by those with different personal interest in Africa and the colonies” COOMBES, Annie E., *Reinventing Africa. Museums, material culture and popular imagination in late Victorian and Edwardian England*, New Heaven: Yale University Press, 1994, p. 167.

⁵²⁵ *Ibíd.*, p. 167.

⁵²⁶ “España y Alemania en África”, Barcelona, *La Vanguardia*, domingo 7 de octubre de 1888, sin paginar.

sobre los orígenes de los estudios etnográficos españoles, se debería indagar más entre los misioneros españoles para fijar los principios de la etnografía en el país. Recordemos, por ejemplo, que los misioneros filipinos tradujeron catecismos y realizaron ediciones bilingües pangasinán-español (citados en las donaciones de la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer), por lo que tuvieron que estudiar la lengua de los nativos, o bien el caso de Guinea, en donde la publicación *La Guinea Española*, editada en la colonia de Santa Isabel entre 1903 y 1969, divulga durante años apuntes etnográficos sobre los diferentes grupos que se encuentran en el territorio, así como fotografías y cursos de lengua.

En materia de colonización, parece que las sociedades geográficas hicieron pocos intentos para aprovechar los conocimientos de los misioneros. No obstante, podría investigarse el papel que pudiera haber ejercido el conocimiento de los religiosos en los objetivos comerciales a fin de abrir nuevos mercados para la producción española y estimular el comercio. Por ejemplo, en el Segundo Congreso de Geografía Colonial y Mercantil de 1913, Marià Vendrell i Sala, miembro de la Sociedad Geográfica de Barcelona, presenta una ponencia titulada “Els missioners considerats com informadors comercials” [“Los misioneros considerados como informadores comerciales”] en la que defiende la conveniencia de aprovechar los conocimientos de los misioneros catalanes y los del resto del país para estudiar los mercados de las regiones donde habían sido enviados “[...] encara que seu fi sigui portar adeptes al catolicisme, han d’haver sentit la vida comercial i per tant han de posseir moltes dades i un cabal de coneixements referit a tos els ordres de la vida del país”.⁵²⁷ Según José Luis Villanova, parece que el ponente Marià Vendrell i Sala recomendaba que, como preparar agentes comerciales era una tarea muy larga, se dirigieran a los superiores de las misiones católicas solicitando que los misioneros enviaran informaciones comerciales antes que desplazar a gente; de este modo tendrían información de primera mano⁵²⁸. Es probable que los planes de la ponencia de Marià Vendrell i Sala, expuesta en el citado Congreso de Geografía de 1913, se iniciaran al año siguiente, ya que en el Arxiu Històric de la Cambra Oficial de Comerç, Industria i Navegació de Barcelona, se conserva, en la caja 6 perteneciente a la Sociedad Geográfica, una carpeta que contiene las respuestas por carta de diferentes congregaciones que España tenía repartidas en territorios coloniales, informando de los miembros que la componían, a fin de servir de informadores para la Sociedad Geográfica catalana. Se desconoce si el proyecto siguió adelante y proporcionó los resultados

⁵²⁷ VILLANOVA, José Luis, “Les societats geogràfiques de Catalunya i els viatges al continent Àfrica” en GARCÍA RAMÓN, M.^a D., NOGUÉ, J. y ZUSMAN, P. (eds.), *Una mirada catalana a l'Àfrica*, Lleida: Pagès, 2008, p. 75.

⁵²⁸ *Ibíd.*, p. 76

esperados; sin embargo, al desaparecer la Societat de Geografia Comercial poco después, todo apunta a que la colaboración entre religiosos y civiles quedó suspendida. No obstante, cabe recordar también el intento de colaboración entre civiles, la Iglesia y el ejército, con la creación del Instituto Colonial de Barcelona en 1929 tal y como ya se apuntó en el segundo capítulo, aunque la iniciativa tampoco gozara de éxito.

Finalmente, hubo también un segundo congreso, conocido como *Semana de la Misionología*, que se celebró en el Seminario Conciliar de Barcelona del 29 de junio al 5 de julio de 1930 como acto previo a la clausura de la Exposición.⁵²⁹ En su programa se incluye todo un apartado sobre “Temas de etnología” y se presentan las siguientes comunicaciones: “Valor histórico y etnológico de las crónicas misioneras”, del agustino P. Victoriano Capáraga; “El animismo de los carolinos”, del capuchino P. C. Geispolsheim y “Las razas amarilla y malaya” del dominico Fr. José Álvarez, prefecto apostólico de Shikoku, en Japón.⁵³⁰ Estas tres charlas constituyen el testimonio de que la actividad etnológica misionera en España, tal y como señaló diez meses antes Barandiarán, sigue en desarrollo. El cierre de la Semana de la Misionología será también la excusa para un nuevo acto masivo de propaganda secular conocida como “Gran Comunión Infantil”⁵³¹ que se celebra el 15 de julio de 1930. Se trata de una gran misa que pone de manifiesto la capacidad de convocatoria de la Iglesia del momento y el abigarramiento que supone la presencia de los fieles en el contexto, supuestamente vanguardista, de la Exposición Internacional.

⁵²⁹ “Los organizadores de la Exposición Misional de Barcelona han querido recoger aquella nota final con que el Papa Pío XI quiso cerrar la Exposición Vaticana; y haciéndose eco al mismo tiempo de los anhelos tantas veces expresados por diversos sectores de dar nuevo impulso en España a los Estudios de Misiología, han querido coronar la Exposición Española dando en España, como se dio en Roma a clausurar la Vaticana, **la nota científica** y organizando como acto solemne y específico para la clausura de la Exposición una gran Semana de la Misiología” *Exposición Misional Española de Barcelona: Semana de Misiología. La ciencia de las misiones coronando los éxitos de la exposición*, julio 1930, p. 18. [el destacado es nuestro]

⁵³⁰ “Información Local. Notas del día. EL CONGRESO DE MISIONES” (1929, 25 septiembre), *La Vanguardia*, p. 6

⁵³¹ Véase reproducción de una fotografía de la misa pontifical a propósito de la clausura del Congreso de Misiones (1930) en el apéndice documental, número 14.

5.7. El Pabellón de las Misiones: Museo etnográfico

Tal y como ya se mencionó en apartados anteriores, el Palacio de las Misiones tiene por objeto mostrar la actividad misionera, al igual que ya se hizo en la Exposición Universal Misionera organizada en 1925 en el Vaticano. Buena parte de la demostración de la tarea evangelizadora se realizó a través de los objetos etnográficos traídos expresamente desde las misiones que la Iglesia tenía repartidas por todo el mundo. En la prensa escrita que describe el palacio, aparece en numerosas ocasiones la idea de “museo de compilación”, por lo que el pabellón se convierte en un lugar en el que se presentan colecciones de objetos de los lugares más recónditos con el único arreglo que el de la orden religiosa que los ha recolectado. Las crónicas insisten en el exotismo de los objetos, que permite al visitante transportarse y viajar por el mundo con su mera contemplación. Los comentarios de las piezas son escasos y no se han hallado redacciones que se refieran al discurso expositivo de este supuesto museo:

Es un **museo completísimo de Historia de Geografía de Etnología**. Desde las pacientísimas obras de arte de las más apartadas regiones de China, con sus ídolos panzudos y grotescos, hasta las sangrientas y repugnantes prácticas religiosas de los antropófagos de Oceanía y las costumbres pintorescas de los esquimales, no hay rincón de la tierra que no tenga un recuerdo de esta Exposición maravillosa.

El aficionado a la antropología y a la historia de los grandes viajes y de los pueblos fantásticos tiene **material en abundancia** para estudiar cada uno de los rincones de estas grandes salas del Palacio de misiones. [...] recorrer las salas del Palacio de las Misiones equivale a **dar la vuelta al mundo de los países exóticos, de las regiones más apartadas, de los pueblos novelescos orlados por la leyenda y el misterio.**⁵³²

De seguir el mismo planteamiento que la Exposición Universal Vaticana, el Palacio de las misiones debería haberse transformado en un museo de etnología misionera; al menos, esto era lo que se había planteado en el Congreso Nacional de Misiones celebrado en septiembre de 1929:

[...] también en España, en breve plazo, ha de inaugurarse el primero de esta naturaleza. La Exposición Misional de Barcelona ha de dar ocasión para que, con los elementos y materiales allí acumulados, se

⁵³² “El Palacio de las Misiones en la Exposición de Barcelona”, Barcelona, *Las Misiones católicas, revista de familias*, n.º 597, agosto de 1929, año 37, p. 170. [el destacado es nuestro]

organicen, a ejemplo del ya organizado por S. S. Pío XI en el Lateranense, Museos etnológicos-misionales.⁵³³

pero, aunque parece que hubo intentos de realización de este museo a la clausura de la Exposición,⁵³⁴ el proyecto no se llevó a cabo finalmente. Lo más probable es que los acontecimientos políticos contrarios a la presencia de la Iglesia en la vida política del país que se sucedieron en los años siguientes, así como las elecciones municipales o la proclamación de la Segunda República en abril de 1931, dificultaron su consolidación.

Al Palacio de las Misiones se accedía por un pórtico coronado por el escudo pontifical que daba acceso a un gran vestíbulo central.⁵³⁵ Presidía el espacio del vestíbulo, bajo la cúpula, una gran estatua de “Jesucristo rey de las naciones” que estaba a su vez rodeada por otras cuatro esculturas: el jesuita san Francisco Javier, el dominico san Luis de Beltrán, el beato franciscano Ramon Llull y el agustino Andrés de Urdaneta. Según el catálogo ilustrado, estos misioneros españoles representan la

⁵³³ “Vida Religiosa. El Congreso Nacional de Misiones Barcelona del 22 al 29 de Septiembre”, Barcelona, *La Vanguardia*, domingo 30 de junio de 1929, p. 14.

⁵³⁴ “Se acordó igualmente solicitar de las entidades expositoras contribuyeran con una parte de los objetos que debían retirarse desde el día siguiente del Palacio de Misiones para constituir un incipiente Museo Etnológico-Misional [...] el 15 de julio, los miembros de la Junta de la Semana de Misionología, acompañados de la Comisión Ejecutiva de la Exposición, en audiencia concedida por el Ilmo. Sr. Obispo de la Diócesis, le expusieron el plan completo de la Asociación y del Museo [...] Inmediatamente circuló una comunicación a los Superiores Mayores de las Corporaciones Misioneras solicitando su cooperación [...] Se han dado muchos pasos y realizado infinidad de gestiones cerca de los miembros del Consistorio barcelonés para lograr la cesión del Palacio de las Misiones. [...] Para el caso que se logre el local apetecido, se cuenta ya con muy importantes ofrecimientos de entidades misioneras que podrán constituir el primer núcleo del suspirado museo. Con él se habría alcanzado la perfecta semejanza entre la Exposición Vaticana y la de Barcelona. El Museo de San Juan de Letrán fue el fruto permanente de aquélla, como el Etnológico-Misional lo será, Dios mediante, de la nuestra” BISBAL, L. M., “La herencia de la Exposición Misional”, *Revista de la Exposición Misional*, n.º17, enero de 1930, pp. 851-853.

⁵³⁵ Varias fuentes coinciden en la descripción del pabellón: “El Palacio de las Misiones en la Exposición de Barcelona”, Barcelona, *Misiones católicas, revista de familias*, septiembre de 1929, p.170; “Exposición de objetos para las misiones”, Barcelona, *Revista de la Exposición Misional Española*, noviembre 1928, pp.91-93; “Introducción”, *Catálogo ilustrado de los objetos expuestos en el Palacio de las misiones*, Exposición misional. Exposición de Barcelona, 1929, sin paginar.

evangelización en los cuatro continentes a través de sus viajes, respectivamente, Asia, América, África y Oceanía.

En los extremos del vestíbulo se situaron algunas vitrinas que exhibían piezas de diferentes órdenes a modo de “escaparate” de lo que podía contemplarse en las dos salas situadas a cada lado del vestíbulo. Según los planos publicados en la *Revista de la Exposición Misional*, publicados ocho meses antes de su inauguración, la sala de la derecha albergaba las colecciones de Asia y Oceanía, mientras que la de la izquierda contenía las misiones de América y de África. En el salón de actos del piso inferior, a la izquierda del vestíbulo, también se hallaba la Sala de Santa Teresita, que contenía los objetos donados para las misiones, a la que ya nos hemos referido con anterioridad. En el piso superior, se encontraba una galería de misioneros españoles a modo de ejemplo de la tarea de evangelización de la Iglesia, además de una sala dedicada a las órdenes religiosas, la “Sala de los mártires” y una biblioteca.

Los contenidos de las colecciones de objetos etnográficos que muestran las diferentes órdenes en el pabellón y que pueden deducirse del *Catálogo Ilustrado* y del *Catálogo de Fotografías* son de lo más variado y abarcan todo tipo de objetos. Al mismo tiempo, es muy difícil argumentar la “legitimidad” de las piezas exhibidas como muestra etnográfica ya que, en la documentación previa a la exposición y que tiene por objeto coordinar la muestra, aparecen instrucciones precisas sobre los aspectos etnológicos que debían presentar las piezas y se puede observar, que el criterio de selección en la misión de origen fue el de la “peculiaridad” de éstas: “1.El fin práctico de la Exposición Misional justificará perfectamente el que se envíen a la misma **objetos raros por su belleza, o por su forma grotesca e interesante que satisfaga la legítima curiosidad de los visitantes**; pero no conviene hacer expensas cuantiosas”⁵³⁶. Con esto se puede afirmar, por lo que se evalúa en las fotografías del *Catálogo Ilustrado* y en los artículos que se refieren al pabellón, que el criterio para la selección de las piezas no es el de la calidad, sino el que ofrezca “curiosidad para el visitante”.

Los objetos exhibidos fueron, por tanto, de lo más variopinto y constituyen una colección material única de la que, en buena parte, no se tiene constancia de su destino. El *Catálogo Ilustrado* cifra 3.332 objetos,

⁵³⁶ *Exposición Misional de Barcelona*, diciembre de 1927, folleto n.º2, Barcelona, pp.27-28 reproducido en CALVO CALVO, Luis, “Etnología y misionología en la Exposición Universal de Barcelona de 1929”, Barcelona, *Antropológica. Revista de Etnopsicología y Etnopsiquiatría*, n.º7-12 (1), 1993, p.120. En el anexo documental se reproduce el texto completo de estas instrucciones. Véase apéndice documental número 15, textos A (1927) y B (1928).

entre los que se incluyen las estatuas en yeso de la entrada, los cuadros escénicos y los plafones documentales. En cambio “no se asigna número a aquellos objetos idénticos o muy semejantes que se hubieran citado [en el catálogo] con anterioridad. Este caso se da en el stand de Marruecos y en la mayor parte de la exposición Misional”.⁵³⁷ Por tanto, aunque el *Catálogo* cifre 3.332 piezas, el volumen total podría ascender a unas 3.500. De este supuesto total el número de objetos de cultura material, en sentido estricto, podría ser de unas 3.000 piezas (este cálculo sería el resultado de una supuesta resta de una estimación de 500 objetos que corresponderían a plafones documentales, figurines, cuadros, etc. deducidos al total de los objetos del pabellón).

Tampoco se hace explícito en el *Catálogo Ilustrado* cuál es el criterio expositivo, pero si se revisa su contenido y se acompaña de la observación del *Catálogo de Fotografías*, puede afirmarse que el primer criterio para mostrar los objetos es el de la recolección, es decir, qué orden religiosa los ha recopilado. Esta aparente “no clasificación” de los objetos contrasta con los modelos de la antropología física que ordenaba en aspectos raciales y evolutivos (recordemos los sistemas de clasificación de Pitt Rivers mencionados en el primer capítulo), y que el mundo académico antropológico acostumbraba a aplicar a piezas primitivas de las colecciones de objetos que se exponían en museos de historia natural y etnografía. Entendiendo que la muestra misional de Barcelona es heredera de la muestra misional vaticana, podríamos afirmar que el planteamiento expositivo sigue el modelo de la escuela difusionista alemana a la que pertenecía el padre Vilhem Schimdt⁵³⁸ (quien articuló la muestra vaticana y organizó el posterior museo etnológico de los Museos Vaticanos), en la que se priorizaba la difusión de la complejidad cultural. Un hecho loable que implica una unidad e igualdad de todos los humanos, al menos para el padre Schimdt, delante de Dios.

Una vez en el *stand* de la orden correspondiente, el criterio para ordenar los objetos es el geográfico. Para el caso de órdenes con gran cantidad de piezas suelen coincidir los armarios expositores con objetos de una misma zona geográfica. Sin embargo, en el caso de congregaciones con pocas piezas se mezclan los orígenes de los objetos. De toda la documentación

⁵³⁷ *Catálogo Ilustrado de los objetos expuestos en el Palacio de las misiones. Exposición misional. Exposición de Barcelona*, Barcelona: Imprenta Elzeviriana y Librería Camí, S.A., 1929, p.49, nota al pie.

⁵³⁸ Mencionado en CHIARELLI, Cosimo, “Les zoos humain en Espagne et en Italie: entre spectacle et entreprise missionnaire”, en BANCEL, N., *et al.* (dirs.), *Zoos humains: de la vénus hottentote aux reality shows*, París: La Découverte, 2004, p. 244.

que se ha podido recopilar sobre el Palacio de las Misiones y por las observaciones de gran número de fotografías, se han agrupado para este trabajo los objetos de la muestra misionera, independientemente de la orden religiosa que los importa y de la zona geográfica a la que pertenezcan, en las siguientes categorías:

- *Documentación gráfica*: mapas, estadísticas y fotografías de las misiones
- *Pinturas*: cuadros representativos de la acción misional
- *Escenas escultóricas*: de santos, de misioneros (a modo de retrato figurativo o bien reconfortando a los nativos), reproducciones de tipos nativos o conjuntos alegóricos sobre la acción misionera
- *Maquetas*: reproducciones de edificios, pueblos, barcos, etc.
- *Objetos ceremoniales de los nativos*
- *Vestimenta de los nativos*
- *Objetos cotidianos de los nativos*: cestería, barcas, armas para cazar, armas, etc.
- *Animales disecados*
- *Muestras vegetales o colecciones de insectos*
- *Antigüedades*: jarrones chinos, cerámica precolombina...
- *Ídolos de las religiones de los nativos*: desde budas hasta fetiches...

En las instrucciones previas al envío de estos objetos y dirigidas a las diferentes órdenes, también se indican las explicaciones que debían darse de los objetos: “1. Se harán tres listas exactas de todos los objetos [...] 2. En la lista se darán las breves explicaciones siguientes: a) Nombre indígena y español del objeto, b) Para qué sirve y cómo se usa, c) Lugar de su procedencia y extensión de su uso en la región, d) Dónde se fabrica, e) Si su uso es general o raro, y sus diversos empleos”.⁵³⁹ Pero en la práctica, según el *Catálogo Ilustrado*, pocos objetos tienen este detalle, con la excepción de los *stands* correspondientes a la Prefectura Apostólica del Caquetá y Vicariato Apostólico de Bluefields de los Capuchinos de la Provincia de Cataluña y del *stand* de las Misiones Españolas de la Guinea Española (África Ecuatorial) a cargo de los Misioneros Hijos del Sdo. Corazón de María, que aportan algún complemento más sobre aquéllos, si se compara con el resto de las órdenes participantes; no obstante, no se

⁵³⁹ Barcelona, *Exposición Misional de Barcelona*, diciembre de 1927, folleto 2, Barcelona, pp.27-28 reproducido en CALVO CALVO, Luis, “Etnología y misionología en la Exposición Universal de Barcelona de 1929”, Barcelona, *Antropológica. Revista de Etnopsicología y Etnopsiquiatría*, nº 7-12 (1), 1993, p.121

han hallado muestras para ninguna orden de la exhaustividad de las instrucciones que se han citado. Pudiera darse el caso de que la documentación requerida sobre las piezas, de forma completa, existiera en algún archivo, o en la documentación que la orden enviara como relación-registro de los objetos enviados al palacio, pero no se han hallado evidencias sobre la existencia de esta documentación.

Los objetos de los Capuchinos de Catalunya y los enviados por la Compañía de Jesús se relacionan, en el Catálogo del Pabellón, con algún detalle que distingue la pieza, tal y como puede observarse en algunos ejemplos:

Prefectura Apostólica del Caquetá y Vicariato Apostólico de Bluefields (Capuchinos de la Provincia de Cataluña) [Objetos 1594-1844]: [...] 1652. Ídolo, algo estropeado por la acción del agua, hallado también en excavaciones [...] 1654. Mano de mortero (¿) prehistórica [...] 1774. “Curare” veneno para flechas. Cuando está muy seco, se ablanda con jugo de limón. Ataca únicamente la sangre [...] 1783. “Buiguetda”, espada grande de chonta, insignia del jefe de los huitotos, símbolo del poder de Fusinamuy (Dios), con la que mataban a los prisioneros [...] 1805. Corona de plumas con que, en las fiestas, se adornan los indios. [...] 1809-1810. Aretes en forma de plumeritos para adorno de orejas masculinas, fabricados por los indios macaguajes, signas e incas, con monedas de plata. Plumav para adornarse las narices[...] 1812. Corona de piel de culebra venenosa [...] 1818. Collar de colmillos de tigre y de jabalí usado por los indios algo notables

Misiones de An-king y Wu-Hu (China) (Compañía de Jesús) [objetos 450 – 525]: 450. Servicio de té.- Juego completo de té para seis personas. Es la joya de arte, la obra maestra de la Orfebrería de Tou-se-we. Fabricación especial para la Exposición de Barcelona. Todos los dibujos están hechos con incrustaciones metálicas, especialidad de los talleres [...] 458. Dios del Trueno. Escultura antigua que ha recibido adoración idolátrica. [...] 490. Maravilloso ídolo chino tallado en raíces. Formando grupo con el ídolo hay dos figuras; una de ellas le ofrece dones, otra le da sombra; se simboliza con esto que a Dios se le deben ofrecer los bienes y evitar los males u ofensas [...].⁵⁴⁰

Los objetos chinos son los únicos que, en el *Catálogo Ilustrado*, se citan más frecuentemente como apreciables: “107. Dos jarrones de la dinastía Min, **de gran valor**. 215. Dos ídolos de jaspe, **antiquísimos**. 450. Servicio de te.-Juego completo para seis personas. **Es la joya de arte, la**

⁵⁴⁰ *Catálogo Ilustrado de los objetos expuestos en el Palacio de las Misiones. Exposición misional. Exposición de Barcelona*, Barcelona: Imprenta Elzeviriana y Librería Camí, S.A., Calle Torres Amat 9, 1929, pp.169-186, nota al pie. [el destacado es nuestro]

obra maestra de la Orfebrería de Tou-se-we. 490. **Maravilloso** ídolo chino tallado en raíces...”. No hay ninguna valoración a ídolos, fetiches, máscaras, obras de cestería..., ejemplo que pone de manifiesto el desconocimiento que se tenía en la España de 1929 de las piezas primitivas y lo poco que se estimaba su relevancia artística, ya que los únicos objetos que se destacan en el Catálogo como valiosos son los orientales, seguramente, porque gozaban de mayor tradición y se conocían mejor las manifestaciones culturales de China o India antes que las sudamericanas, oceánicas o africanas.

En el contexto cultural catalán anterior a la celebración del Pabellón de las Misiones no se hallan muestras representativas de la presencia de arte de culturas primitivas. El amplio movimiento cultural del Modernismo que se produjo en Catalunya a finales del siglo XIX y principio del XX, basado en la búsqueda del arte total en la que el artista era libre para crear, pudo haber asimilado cualquier influencia; sin embargo, de entre las influencias no europeas el orientalismo, de tradición en el viejo continente, es el que ganó más adeptos. Con este precedente, parece natural que en la publicación mensual de literatura y arte dirigida por Josep Maria Junoy conocida como *La Nova Revista* y publicada entre 1927 y 1929, los títulos referidos al arte no europeo sean, con dos excepciones⁵⁴¹, artículos dedicados a exaltar las virtudes del arte oriental antiguo, lo que entroncaría con el coleccionismo de lo oriental en Catalunya al que nos referimos en el capítulo primero.

En 1927 un cronista de la *Nova Revista* se preguntaba si el arte negro estaba en decadencia. Según J. C., del continente negro tan sólo se debían considerar las producciones del África occidental y ecuatorial, porque eran las únicas que producían fetiches, el resto “no compta per a res en l’art negre” [“no cuenta para nada en el arte negro”]. Según el autor, Europa tan sólo hacía un cuarto de siglo que se interesaba por el arte negro, pero apunta que las colecciones, antes que para el arte, sirvieron a los estudios etnológicos.⁵⁴² J. C. critica las teorizaciones de Karl Einstein

⁵⁴¹ Las dos excepciones son J. C., “L’art negre, en decadencia?”, Barcelona, *La Nova Revista*, nº4, abril de 1927, pp. 375-376 y una referencia de la Exposición de la América Precolombina en el Trocadero dentro de un resumen de lo acontecido en París en BASLER, Adolphe, “L’any artístic a París. Exposició Masaccio. Exposició Segonzac. Exposició d’art precolombià”, Barcelona, *La Nova Revista*, nº28, abril 1929, pp. 283-286.

⁵⁴² “Europa només fa un quart de segle que s’interessa per l’art negre. Les col·leccions existents a Londres, París, Brussel·les i Berlín han estat formades, més que per estudiar l’art negre, per servir als estudis etnològics” J. C., “L’art negre, en decadencia?”, Barcelona, nº4, *La Nova Revista*, abril 1927, p. 375.

sobre el arte negro calificándolas de “verbalismo gratuito”,⁵⁴³ después de exponer el caso del descubrimiento de la forma por parte de las vanguardias; sin embargo, insiste con gran acierto en que, en la nueva situación del África negra, el animismo y el arte negro han muerto, refiriéndose así a los cambios de las sociedades originales que repercutirían en la creación de la pieza:

L'animisme, allà baix, mor: ho indica aquest fet fonamental de l'estat artístic actual africà [...] Sota les cobres ascensionals de les produccions comercials, de les expansions urbanes, dels tants per cent de població, sota el confort dels colonitzadors alguna cosa és malalta, alguna cosa va a morir... L'Animisme i l'Art negre van morir. Quin és el nostre deure humà?⁵⁴⁴

Ante el panorama de la crítica artística catalana que se acaba de esbozar, parece razonado aceptar que ni la sociedad ni el mundo artístico de la época estuvieran “preparados” para recibir en la ciudad un gran pabellón repleto de objetos etnográficos en los que se hallarían obras de arte primitivo. Por lo que también, ocasionalmente, se recurre en la descripción de algunas piezas del pabellón a aspectos cruentos de alguna de ellas, suponiendo que, ante la ignorancia de su valor, los cronistas destacan su carácter escabroso para hacerlas más relevantes al visitante: “434. Cabeza de un caribe de la que se han extraído los huesos y reducido la piel. Hizo tantas muertes como hilos cuelgan de sus labios y, a su vez, murió de una cuchillada”;⁵⁴⁵ no obstante, cabe destacar también que el *Catálogo Ilustrado* no toma partido en lo que se refiere a este tipo de objetos y sólo se recurre en contadas ocasiones a los aspectos más sanguinolentos de las piezas. En algunos *stands* se exhiben armas de los indígenas y cráneos de alguna víctima de guerra.⁵⁴⁶ Otras pocas piezas son

⁵⁴³ “Llançada la moda, els fetitxos han estat recercats, els fetitxos i els objectes més o menys treballats, car l'escultor negre igual fa culleres, que pirogues, taüts o màscares per a les cerimònies rituals. **Kart Einstein omplia les revistes d'avançada** amb teoritzacions que de tan voler ésser aprofundides queien en el **verbalisme més gratuït**”.Ibíd., p. 375 [el destacado es nuestro]

⁵⁴⁴ Ibíd., p. 376.

⁵⁴⁵ “Misiones y Ministerios sacerdotales en América (Compañía de Jesús) [objetos 433 – 437]”, *Catálogo Ilustrado de los objetos expuestos en el Palacio de las misiones. Exposición misional. Exposición de Barcelona*, Barcelona: Imprenta Elzeviriana y Librería Camí, S.A., Calle Torres Amat 9, 1929, pp. 75-76.

⁵⁴⁶ “1005. Aparato que usan las mujeres cunibas para deformar el cráneo de sus hijos. [Franciscanos, Ucalayi-El Beni-Amora del Ecuador]. 1492. Cráneo de una víctima de guerra. (El guerrero de la tribu que llegue a reunir más cráneos es nombrado jefe) Procede de Nueva Bretaña. 1783. ‘Buiguetda’, espada grande de chonta, insignia del jefe de los huitotos, símbolo del poder de Fusinamuy (Dios),

presuntas armas utilizadas en el martirologio de los religiosos que iban a aquellos lugares pero, en general, no se emplean estos objetos para polemizar o atraer la atención del público. Cosa que no puede afirmarse en los artículos que aparecen en diferentes revistas, tal y como se verá más adelante.

En general, el tratamiento documental que acompaña las piezas es escaso, como muestran los pocos detalles que ofrecen el *Cátalogo Ilustrado* y el *Catálogo de Fotografías*. Sin embargo, también podría darse el caso de que cada orden del pabellón editara su propio catálogo o refiriera los objetos enviados en sus propias publicaciones. Un ejemplo de este caso se observa en el *Número extraordinario que la revista El Misionero publica con motivo de la magna Exposición Misional española de Barcelona para el mayor conocimiento de la obra religioso-patriótica que los hijos del V. P. Claret realizan en Guinea Española, hoy única colonia de España*, en el que entre sus páginas se transcribe la “Relación de objetos que figuran en el Stand de las Misiones Españolas de la Guinea Española (África Ecuatorial) a cargo de los Misioneros Hijos del Sdo. Corazón de María”:

Armario A.- [...] 2. **Fetiché de grandísima influencia** entre los pamues guerreros. Es el hombre animal o el hombre tigre, que por virtud de las substancias supersticiosas encerradas en su fenomenal ombligo, comunica, cuando a su presencia se pone, al pamue guerrero la inteligencia y astucia del hombre y la fiereza, bravura y arrojo de la fiera, según indican las tiras de la piel de tigre que arrancan de la cintura del fetiché, como un metro de largas. Lleva su cabeza adornada y cubierta con el casco de guerra. Sus brazos y antebrazos con brazaletes de cobre y su cuello repleto de dientes de mono y de tigre, a manera de exvotos por los triunfos obtenidos y éxitos alcanzados mediante protección. [...] Exterior del Armario A.-14. **Una careta o mascarilla con emblema supersticioso** y que se usan en días de gran baile. En ellas se ven figuras de tortugas, lagartos y adornos lineales, y está muy bien representado el tatuaje que practican en sus cuerpos.⁵⁴⁷

con la que mataban a los prisioneros [Prefectura Apostólica del Caquetá y Vicariato Apostólico de Bluefields, Capuchinos de la Provincia de Cataluña]”, *Ibíd.*, pp.76, 162 y 173.

⁵⁴⁷ “Relación de objetos que figuran en el Stand de las Misiones Españolas de la Guinea Española (África Ecuatorial) a cargo de los Misioneros Hijos del Sdo. Corazón de María”, Barcelona, *Número extraordinario que la revista El Misionero publica con motivo de la magna Exposición Misional española de Barcelona para el mayor conocimiento de la obra religioso-patriótica que los hijos del V. P. Claret realizan en Guinea Española, hoy única colonia de España*, Tipografía Claret, pp. 121-124. [el destacado es nuestro]

En lo que se refiere a la introducción de piezas de arte primitivo en la España de 1929, hay ejemplos, por lo que se puede deducir de la observación de las fotografías y de las enumeraciones del *Catálogo Ilustrado*, así como de la mención de estos objetos en algunos artículos relacionados en la prensa de la época, sin lugar a dudas, que el arte primitivo estuvo presente en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, a través del Palacio de las Misiones. Sin embargo, la fuerte presencia de fetiches, objetos ceremoniales, piezas de uso diario entre los indígenas... que se describe en catálogos y documentación relacionada con el palacio no hace explícita, ni se cataloga nunca a algunos de estos objetos como “arte primitivo”. Además, por otra parte, tampoco hay manera alguna de averiguar la calidad de las piezas concurrentes en el pabellón, ya que no existe o se conserva un inventario detallado de las piezas con los datos de la recolecta a los que nos hemos referido anteriormente, aunque sí se ha logrado localizar algunas de las piezas exhibidas pertenecientes a diferentes órdenes que expusieron en el palacio.

Indudablemente, en el Palacio de las Misiones, hubo piezas que podríamos catalogar como arte primitivo y que, con toda probabilidad, dado su origen directo entre el indígena y el misionero, se trataría de piezas destacables y, seguramente, del todo “auténticas”. En el *stand* del Sodalicio de San Pedro Claver, por ejemplo, el objeto clasificado como 2.774 corresponde a un “Ídolo, en forma de perro, claveteado; los clavos representan sacrificios humanos (Landana, Congo Belga)”.⁵⁴⁸ Piezas como ésta fueron muy apreciadas por coleccionistas y museos de etnografía a principios del siglo XX. En la antigua colección del Musée de l’Homme y que hoy pertenece al Quay Branly hay figuras⁵⁴⁹ que podrían coincidir muy bien con el enunciado “Ídolo en forma de perro” del *stand* de la Orden de San Pedro Claver. Por lo que es bastante extraño que piezas como ésta pasaran desapercibidas para la prensa escrita o el mundo artístico de la época, o bien que no fueran adquiridas más tarde por algún museo español o compradas por los coleccionistas. Lamentablemente, el catálogo ilustrado del pabellón no ofrece más datos que sean precisos para adivinar qué piezas se escondían detrás de enunciados y que servirían para su actual localización. Véanse a continuación, algunos ejemplos de las diferentes órdenes que se han agrupado para facilitar su enumeración:

⁵⁴⁸ *Catálogo Ilustrado de los objetos expuestos en el Palacio de las Misiones. Exposición misional. Exposición de Barcelona*, Barcelona: Imprenta Elzeviriana y Librería Camí, S.A., 1929, p. 257.

⁵⁴⁹ Véase en el apéndice documental de este capítulo, número 16, perro fetiche de la República del Congo.

FIGURAS DE ANTEPASADO/PRIMORDIALES

10. Ídolos (Dakszam, Sati, Chandram, Veezabhadam) obtenidos de familias paganas de la Costa Malabar.

43. Ídolo (retrato de un antepasado de las islas de Kei)... figura de un antepasado

39. Ídolo de la Guinea Española > África

1400. Fetiches protectores de las casas y campos de las Malucas

1459. Fetiche de una secta de las Célebes

1468. Fetiche de Nueva Guinea Holandesa

2202 "Blang", ídolo de madera que colocan los indígenas sobre el osario de sus antepasados

2268. Fetiche

2270. Estatuilla empleada por los negros para sortilegios

ANTIGÜEDADES procedentes de excavaciones:

58. Antigüedades precolombinas halladas en las excavaciones de Guanaste (Costa Rica)

436. Ídolos aztecas

1652. Ídolo, algo estropeado por la acción del agua, hallado también en excavaciones

1654. Mano de mortero prehistórica

1655. Algunas piezas notables de cerámica precolombina

1659. Algunos objetos de cerámica, muy primitivos

1871. Cerámica precolombiana de Guanaste

1872. Objetos precolombianos⁵⁵⁰ de piedra y algunas publicaciones sobre el guanacaste

1873-1874. Cerámica precolombiana. Algunos ejemplares son muy notables

PINTURAS:

1090. Pinturas hechas con cortezas de árbol masticadas (Tumaco) [Vicariato apostólico del Casanare y Prelatura Apostólica de Labrea (Agustinos Recoletos)]

ABALORIOS/SIGNOS DE PODER/ELEMENTOS DE RITUAL:

⁵⁵⁰ Se entiende que esta pieza y las siguientes son precolombinas, aquí se transcribe tal y como aparece en el *Catálogo Ilustrado*.

1413. Brazaletes y coronas que los indígenas australianos usan en días de luto, principalmente en las danzas fúnebres

1434. Adorno de tortuga carey para las danzas, de Nueva Guinea Inglesa

1448. Objetos de adorno para los bailes de la Nueva Guinea Holandesa

1809-1810. Aretes en forma de plumeritos para adorno de orejas masculinas, fabricados por los indios macaguajes, signas e incas, con monedas de plata. Plumas para adornarse las narices.

1818. Collar de colmillos de tigre y de jabalí usado por los indios algo notables

2823. "Carángulu" Adorno para una danza

2824. "Chácara" Adorno de plumas de casoar

MÁSCARAS

1496. Antifaz para baile de Nueva Bretaña

1512. Máscara de danza de Nueva Bretaña

2285. Careta para danzantes

Respecto de las pocas opiniones o juicios que se dan de los objetos en el *Catálogo Ilustrado*, no se puede argumentar si el tratamiento, es decir, la manera de informar sobre los objetos, es o no correcto, ya que la brevedad de los enunciados no ofrece suficientes ejemplos como para hacer esta valoración. En el caso de la prensa escrita sucede algo parecido al caso del *Catálogo Ilustrado*. En el *Diario Oficial de la Exposición de Barcelona* tan sólo hay dos artículos⁵⁵¹ que se dediquen a desarrollar los contenidos de los *stands*; en la *Revista de la Exposición misional*, que debería ser la más extensa, dada su creación en expofeso para el acontecimiento expositivo misional, se tendría que especificar con más detalle la relación de objetos del pabellón y, en cambio, cuenta únicamente con tres⁵⁵² crónicas sobre las piezas traídos de las misiones que se exhiben en los

⁵⁵¹ 1. PLAZA, M.^a Encarnación, "El Palacio de las Misiones", Barcelona, *Diario Oficial de la Exposición de Barcelona*, n.º 20, 28 de julio de 1929, sin paginar; 2. VIGO, José M.^a, "En el Palacio de las misiones: Las misiones de la Guinea Española", Barcelona, *Diario Oficial de la Exposición de Barcelona*, n.º 43, 28 de diciembre de 1929, sin paginar.

⁵⁵² 1. "Exposición Misional, El Palacio de las Misiones, Los Stands", Barcelona, *Revista de la Exposición misional española*, n.º 11, agosto de 1929, pp.522-528; 2. "Los stands en el Palacio de Misiones", Barcelona, *Revista de la Exposición Misional Española*, n.º 12, septiembre de 1929, pp.572-576 y 3. "Los stands en el Palacio de Misiones", Barcelona, *Revista de la Exposición misional española*, n.º 14, noviembre de 1929, pp.669 y 672.

stands. En la revista *La Hormiga de Oro*, se dedican dos escritos y una página de fotografías.⁵⁵³ Estos artículos enumeran los objetos que contienen los stands de una o varias órdenes y destacan lo que al redactor le parece más relevante. Veamos como ejemplo algunas muestras de las crónicas de M.^a Encarnación Plaza y de José M.^a Vigo:

Inmenso sarcófago es el Palacio de las Misiones, existente en los vergeles de la Exposición, riquísimo cofre que contiene, en su interior, variedad de cosas, recopiladas en multitud de años penosos y tristes para aquellos que los pasaron y que aguantaron las fatigas y sinsabores por la Fe que los guía hasta los **seres que juzgamos inferiores a nosotros**; tienen esta llamita en su interior y por ella hacen sacrificios, que nosotros, como superiores, somos incapaces de sentir y **juzgamos como actos de barbarie, siendo como son, quizá en exceso de idealismo... a su manera.**

[...] Tétrica, horripilante es la historia de estas cabecitas, que **parecen más bien de monstruos** que de seres humanos. Bonito ejemplar es el que hay en una vitrina y que, como todas, ha pertenecido a la mujer del jefe de una tribu [...] Júntanse en tales condiciones vencedores y vencidos en un inmenso corro, en cuyo centro está la **víctima ofrendada** como premio a la victoria, y el brujo, ante ella, va rociándola de leches vegetales para favorecer su combustión. [...] Hamacas de varias tribus huitotas, penden de la pared [...] pieles de fieras cazadas por los huitotos, y unas diapositivas de escenas misioneras y **de tipos indígenas en estado salvaje y semisalvaje** [...] ⁵⁵⁴

El P. Pujulà, nuestro guía en esta visita, y gran conocedor de aquellas tierras, en las que tan buenos frutos dejó como misionero, nos explica algunas cosas de las transacciones de compra y venta de la mujer. En un día determinado, el **indígena que desea vender a una mujer** concurre a un sitio escogido, al cual también va un mercader que, a cambio de la mujer, le ofrece sal, marfil, frutas, ect. [...]

En el exterior de un armario hay una careta o mascarilla en la que se ven figuras de tortugas y otros animales, que representan los **tatuajes que practican en sus cuerpos** [...]

En otro armario, entre otros curiosos objetos, vemos una especie de trompeta, que les hace de 'teléfono' [...] Una campana de madera que

⁵⁵³ 1. "Otros detalles de la Exposición Misional", Barcelona, *La Hormiga de Oro*, n.º 27, 4 de julio de 1929, p. 450; 2. "De la Exposición Misional de Barcelona", Barcelona, *La Hormiga de Oro*, n.º 34, 22 agosto de 1929, p. 571. Además de 3 fotografías en "En el Palacio de las Misiones. Los magníficos stands de los Padres Benedictinos", Barcelona, *La Hormiga de Oro*, n.º 43, 24 de octubre de 1929, p. 725. En el apéndice documental se reproducen muestras significativas de estos documentos, número 17, ejemplos A y B.

⁵⁵⁴ PLAZA, M.^a Encarnación, "El Palacio de las Misiones", Barcelona, *Diario Oficial de la Exposición de Barcelona*, n.º 20, 28 de julio de 1929, sin pagar.

tocan en días de gran baile, danzando los hombres separados de las mujeres, **debido al concepto bajo que tienen de la mujer** [...] ⁵⁵⁵

Una vez más, podemos destacar los prejuicios y los mismos elementos de discusión que en los capítulos tercero y cuarto se señalaron al hablar de la recepción del Otro. La cronista M^a Encarnación Plaza califica directamente de “seres inferiores a nosotros”, a los indígenas “*en estado salvaje y semisalvaje*” que los misioneros habían evangelizado y cuyos objetos se exhiben en el palacio. Para el caso de José María Vigo, se repiten los argumentos sobre la compra y venta de mujeres en Guinea Ecuatorial, al igual que, recordemos, hicieron los cronistas de *La Vanguardia* respecto de los ashantis exhibidos en Barcelona en 1897. Se destacan los objetos por su carácter escabroso o abigarrado y se reseña el caso de los huitotos de Colombia, “salvajes antropófagos”, de quienes se relatan los sacrificios humanos que practican. Se enumeran también, en dos artículos, elementos relacionados con el salvaje: armas, tatuajes, la violencia del grupo, etc. y, en cambio, se dejan en un segundo plano objetos de mayor valor etnográfico, como los de culto o ceremoniales. Por otra parte, se ignoran objetos de valor artístico que pertenecen al mismo *stand* que los que trata el artículo de M.^a Encarnación Plaza y que aparecen referidos en el *Catálogo Ilustrado* y, además, introducen comentarios de valor sobre ellos: “1655. Algunas **piezas notables** de cerámica precolombina; 1659. Algunos objetos de cerámica, **muy primitivos**; 1871. Cerámica precolombiana de Guanaste [...]”. Asimismo, cabe recordar que las valoraciones de carácter artístico entre los comentaristas de la época son casi inexistentes; de haberse producido o hallado ejemplos para este trabajo, nos hubieran permitido iniciar una línea de investigación sobre la valoración estética del objeto primitivo y su recepción en el caso de España. La ausencia de pruebas documentales referidas a los objetos del pabellón ha hecho imposible esta línea de investigación.

Llegados a este punto y desprovistos de documentos críticos que valoraran desde un aspecto más científico los objetos, tan sólo quedaría averiguar qué fue de las piezas exhibidas. En ausencia de un registro en el archivo de la diócesis de Barcelona y dado que el *Catálogo Ilustrado de los objetos expuestos en el Palacio de las Misiones* es el único documento que se ha podido hallar en el que se hable extensamente de los objetos, la tarea de localización de piezas etnográficas para este trabajo ha sido

⁵⁵⁵ VICO, José M.^a, “El Palacio de las Misiones, Las Misiones de la Guinea Española”, Barcelona, *Diario Oficial de la Exposición de Barcelona*, n.º 43, 28 de diciembre de 1929, sin paginar. [el destacado es nuestro]

bastante dificultosa. En ausencia de un museo religioso conocido,⁵⁵⁶ similar al del caso Vaticano, que contuviera los objetos del Palacio de las Misiones, se podría deducir que las colecciones podían haber pasado a formar parte de algún otro museo. En Barcelona, el Museo Etnológico fue fundado en 1949, una fecha lo suficientemente lejana a la clausura del Palacio de las Misiones en 1930, como para haber recogido alguna de las piezas exhibidas. Por tanto el caso quedó desestimado.

El segundo paso que se ha de considerar era el de la revisión del fondo de todos los museos en activo en la ciudad de Barcelona en 1929 susceptibles de contener objetos etnológicos, para averiguar si alguno del Palacio de las Misiones pudiera haberse adquirido y se conservarse aún. El único posible era el Museu Etnogràfic Andino-Amazònic, al que ya nos referimos en el capítulo primero, cuando se trataron los museos de misiones en el caso español. Cabe recordar que el Museo, fundado en 1918, sufre a inicios de la Guerra Civil (1936) un incendio que provoca la dispersión y la pérdida de gran parte de las piezas que lo conformaban, pero “se consiguieron salvar algunas de las piezas más significativas de la colección precolombina, que en su mayoría había sido prestada para la magna ‘Exposición Misional Internacional’ que en 1925 organizó el Papa Pío XI en el Museo Laterano; unas piezas que, por su significación, de nuevo, volvieron a mostrarse en la ‘Exposición Misional Española’, realizada en Barcelona el año 1929, con motivo de la “Exposición Internacional”.⁵⁵⁷ En la visita al citado Museo⁵⁵⁸ realizada para este trabajo, su director, el fraile Valentí Serra de Manresa, informó que no se conservan (a causa del incendio) registros de las piezas que daten de la fundación, pero en cambio sí que se hallan expuestas unas pocas de las piezas líticas que se salvaron del fuego de 1936 y que exhibieron, en primer lugar, en la Exposición Misional Vaticana de 1925 y, posteriormente, en el Palacio de las Misiones.

En el sótano del convento de Sarrià de la Ciudad Condal, se sitúa el Museo Andino-Amazónico Capuchino y en una de sus vitrinas, se concentran las piezas líticas precolombinas más antiguas. Según el director del Museo, las piezas exhibidas en el Palacio de las Misiones son

⁵⁵⁶ En el Museo de Montserrat hay una notable colección de arte egipcio. Véase el reciente catálogo de esta colección: URIACH, Javier y VIVO, Jaume (coords.), *La col·lecció Egipcia del Museu de Montserrat*, Barcelona: Museu de Montserrat, Societat Catalana d'Egiptologia, 2008.

⁵⁵⁷ En SERRA de MANRESA, V. fr. menor, “El museo etnográfico-misional de los capuchinos de Cataluña. Breve aproximación a su historia, y a sus principales contenidos”, Madrid, *Memoria Ecclesiae*, n° 16, 2000, pp. 253.

⁵⁵⁸ Visita previamente concertada y realizada el jueves 12 de julio de 2007.

las que hoy corresponden a los registros 863/208 y 867/12.⁵⁵⁹ La pieza lítica 867/12, se trata de una cabeza perteneciente a la cultura Guanaste-Nicoya, período VI (1000-1300 d. de C.) de Costa Rica. Según una fotografía del Archivo Capuchino de c. 1924 y el testimonio del director del Museo, esta pieza viajó a la Exposición Misional Vaticana de 1925, pero no fue seleccionada en Roma para formar parte del nuevo museo etnográfico, por lo que volvió a Barcelona y fue exhibida en el Palacio de las Misiones de 1929. Parece que la pieza 863 también viajó a Roma y, como la anterior, regresó a Barcelona. Ambas son parte de las 16 piezas procedentes de Costa Rica del total de las 287 que reúne la colección precolombina del Museo Etnográfico Andino-Amazónico. Sin embargo, el grupo más numeroso de la colección es el de las piezas recogidas en la zona de Putumayo, en Colombia. El núcleo central de la colección proviene de los territorios de misiones de los capuchinos en América del Sur a principios del siglo XX, de los materiales del CILEAC⁵⁶⁰ y, desde 1975, de las aportaciones de los capuchinos entendidos en arqueología y etnografía que en sus visitas a América adquirieron alguna pieza para el museo. Las dos figuras señaladas podrían englobarse bajo el siguiente enunciado del *Catálogo Ilustrado* de 1929: “1875. Diferentes figurillas de piedra de época precolombiana halladas en Guanaste”, ya que en las páginas pertenecientes a los Ministerios Sacerdotales de Centro América (Capuchinos de la Provincia de Catalunya) no se han hallado otras entradas a las cuales pudieran corresponder las evidencias que todavía perduran.

Las dos piezas en la colección de Sarriá son una prueba de la colección que contuvo el Palacio de las Misiones, pero al ser piezas precolombinas no servirían para demostrar la existencia de piezas clasificadas como arte primitivo en el palacio, por lo que, en tercer lugar, era necesario visitar los museos misionales españoles que, en la actualidad, se correspondieran con las órdenes que exhibieron colecciones de objetos en 1929. Se hallaron dos coincidencias: el Museo Oriental de los Agustinos Filipinos de

⁵⁵⁹ En el apéndice documental, ilustración números 18 y 19, se reproducen las fotografías que se tomaron durante la visita. La primera imagen situada de costado a la izquierda y frontalmente en la parte inferior corresponde a la figura catalogada como 863/208. En el extremo superior derecho aparece también una fotografía de 1924 del Archivo Provincial Capuchino que se realizó antes de enviar una serie de piezas a la Exposición Misional Vaticana de 1925. La segunda fotografía, número 19, corresponde a otra pieza lítica catalogada como 867/12.

⁵⁶⁰ Como ya se avanzó en el capítulo primero, el CILEAC (Centro de Investigaciones Científicas y Etnográficas de la Amazonia Colombiana) fue fundado en 1933 por el capuchino Marcelino de Castellví.

Valladolid y el Museo Oriental del Convento de los Dominicos en Ávila, ambos supervisadas por el padre agustino Blas de la Sierra.

En el Museo de Ávila actual, se pueden reconocer, fácilmente, algunos objetos (plafones informativos, maquetas, muebles...) que aparecen en el *Catálogo Ilustrado* y en el *Catálogo de Fotografías del Pabellón de Misiones* de 1929, pero tratándose del caso de los objetos primitivos, las únicas salas susceptibles de exhibir este tipo de elementos primitivos eran las pertenecientes a las islas Filipinas. Las piezas filipinas seleccionadas para el presente Museo en Ávila son de calidad, pero en su mayoría se trata de representaciones religiosas de tradición cristiana elaborada en madera y marfil. Las primeras, mucho más modestas, usadas para el ámbito doméstico y las segundas, con temas y destino españoles, fueron piezas elaboradas para iglesias, conventos o edificios oficiales de la metrópoli. Casi la mitad del total de los marfiles hispano-filipinos corresponde a imágenes de Cristo en la cruz, destacando el Cristo de Isabel II, por su realismo y expresividad, pero no hay rastro de ídolos religiosos de los indígenas filipinos. La única sala en el Museo Oriental de Ávila de carácter etnológico es la llamada “Sala de Etnología China”, que contiene reproducciones de inventos chinos para la agricultura, como el arado y la noria, así como instrumentos musicales, pipas para fumar el tabaco y el opio y, también, un juego de té. En esta sala se exhiben las mismas maquetas que, también, fueron mostradas en el Palacio de las Misiones en 1929. Si se compara la fotografía que se reproduce en el *Catálogo de Fotografías del Pabellón de Misiones*, correspondiente a la sección de los dominicos titulada “Construcciones chinas”, las maquetas son fácilmente reconocibles⁵⁶¹ con las maquetas de la sala de etnología del actual Museo.

Dado que el caso de Ávila también tuvo que ser desestimado en ausencia de piezas primitivas, tan sólo quedaba, para demostrar la evidencia del arte primitivo en el Palacio de las Misiones, el caso del Museo Oriental de Valladolid. Aunque el Museo de la Orden Agustina cuente con una vasta colección de objetos procedentes de China y de Japón, tal y como cabía esperar, no había muestras de arte primitivo en estas secciones; sin embargo, varios objetos de estas colecciones sí estuvieron presentes en Barcelona y son fácilmente reconocibles si se los compara con las

⁵⁶¹ En el apéndice documental se reproduce la fotografía *Catálogo de Fotografías del Pabellón de Misiones*: “Construcciones chinas” (20A) y la imagen de la misma maqueta que se reproduce hoy en el *Catálogo del Museo de Arte Oriental de Ávila* (20B), así como una fotografía tomada en la visita a este Museo (20C).

fotografías del *Catálogo*.⁵⁶² Por tanto, la única posibilidad de encontrar arte primitivo en este museo era la colección filipina, dado el contacto de los misioneros agustinos con tribus de territorios como Joló y Mindanao. Además, tal y como disponía el *Catálogo Ilustrado* de 1929, se podrían haber conservado alguno de los objetos que allí se enumeraban, como: “2685-‘Anitos’ (ídolos) tinguanes e igorotes”.

La sección filipina del actual Museo Oriental de Valladolid conserva expresiones artísticas aborígenes y otras influenciadas por el mestizaje de la presencia católica española. Este último es un interesante arte que mezcla lo musulmán y lo cristiano. Una amalgama de chino, japonés y español con lo filipino. Las cinco salas del Museo oriental de Arte filipino disponen de una amplia representación, desde muestras de cerámica neolítica hasta obras del siglo XIX. Se ilustra la historia del Galeón de Manila, así como el arte hispano-filipino de los siglos XVII al XIX, en una rica colección de imágenes de santos, ornamentos litúrgicos, libros, grabados y litografías. Cuenta también con pinturas filipinas de retratos y temas costumbristas y de historia, una importante sala de marfiles hispano-filipinos del XVII al XIX e, incluso, las banderas y armas pertenecientes a los soldados conocidos como “los últimos de Filipinas”.

Sin embargo, la parte más interesante para nuestro objeto de estudio es la colección de arte etnológico de los pueblos primitivos del norte de Luzón y de los moros de Joló y Mindanao, que están representados en escudos, armas, vestidos, abalorios, pipas de tabaco, bronces, esculturas de ídolos, instrumentos musicales...y que se formó antes del siglo XX. El padre Juan Tombo envía entre 1850-1880 varias remesas de objetos desde Filipinas; el padre Eduardo Navarro, entre 1885-1890, donó una colección de tejidos, bastones, pipas y armas; el padre Benigno Fernández, en 1890, contribuyó con hermosos ejemplares de “anitos”, armas, cestería, telas, así como un valioso álbum en el que van dibujados todos estos objetos etnográficos y tipos filipinos, lo que también reiteraría los argumentos empleados a favor de lo pionero del trabajo etnográfico de los misioneros. Asimismo, los fondos se incrementaron con la adquisición en 1889 de la colección de 785 objetos, gran parte de ellos filipinos, de don Manuel Scheidnagel, que fue comandante de la provincia de Benguet en Filipinas. Desde el principio de la colonización española, los misioneros no se preocuparon solamente en convertir a los filipinos de las tierras de más difícil acceso, sino que se dedicaron también a la evangelización de las

⁵⁶² Varios objetos de estas secciones fueron fácilmente reconocibles en las ilustraciones del *Catálogo de fotografías del Pabellón de Misiones*. En el apéndice documental (número 21, A-B) se reproduce la comparativa de un maniquí con armadura china de 1929 y la misma armadura en el museo actual.

tribus que vivían en las montañas a los que llamaron “tinguianes” y, más adelante, “igorrotos”. Estos grupos etnolingüísticos nunca estuvieron unidos formando un gobierno tribal o una provincia con un jefe único. Más bien lo que los identificaba era un mismo tipo de vida y costumbres. En la tarea evangelizadora “de las montañas” destacan tanto los agustinos (en Valladolid), que se acercaron desde la costa occidental, como los dominicos (en Ávila), que lo hicieron desde el Oriente: “Ambas órdenes se alternaron a lo largo de tres siglos entre el vivir en misiones fijas en poblados tribales en las montañas, o atraerles a las misiones de las llanuras donde eran catequizados y bautizados”.⁵⁶³ A los misioneros de Filipinas se les deben las primeras descripciones etnográficas y antropológicas sobre la vida y costumbres de estos pueblos. Entre los agustinos destacan las obras de: “P. Antonio Mozo (siglo XVII), Manuel Buseta y Felipe Bravo (siglo XIX) y Ángel Pérez (siglo XIX-XX); entre los Dominicos los P.P. Julián Malumbres, Buenaventura Campa y Juan Villaverde entre otros”.⁵⁶⁴

De la treintena de entradas correspondientes a la colección de Filipinas de los agustinos en el *Catálogo Ilustrado* de 1929,⁵⁶⁵ se encuentran actualmente en exhibición, según el director del Museo, más de la mitad, con la excepción del objeto correspondiente a la entrada “2682-‘Meyerina’; el mejor ejemplar del mundo”, que se localiza hoy en el Museo-Colección de Zoología y Paleontología, colegio El Salvador de Bilbao. El resto de las piezas no exhibidas se halla en el depósito del Museo vallisoletano. Ahora bien, cabe aclarar que el registro de piezas del Museo Oriental data de 1979⁵⁶⁶ y en éste no se refleja si las expuestas en la actualidad estuvieron o no presentes en el Palacio de las Misiones. No obstante, el alto porcentaje de coincidencia entre las piezas expuestas y las fotografías y la relación expresada en el catálogo de 1929 permite llegar a la conclusión de que las piezas exhibidas en el Palacio de las Misiones y

⁵⁶³ SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Filipinas Ayer, vida y costumbres tribales*, Valladolid: Museo Oriental, 1989, p.12.

⁵⁶⁴ *Ibíd.*, pp.12-13.

⁵⁶⁵ Las entradas de las piezas procedentes de Filipinas de la Orden Agustina del catálogo de 1929 se hallan reproducidas en el apéndice documental, número 22.

⁵⁶⁶ En 1955, según un informe sobre el Museo Oriental para la revista *Archivo Español de Arte*, el Museo se encuentra bastante deteriorado y abandonado. Fue en 1965, con motivo de la Exposición Misional de Valladolid organizada por el IV Centenario de la llegada de los agustinos a Filipinas, cuando se tomó conciencia de que las colecciones necesitaban de modernas instalaciones, así como de que éstas fueran abiertas sin restricciones al público. De 1971 a 1978 las gestiones hechas por los agustinos ante el Ministerio de Educación fracasan y son los propios religiosos los que se encargan del montaje museístico.

las que se encuentran en la actualidad en el Museo Oriental de Valladolid son las mismas.

Del total de las piezas en exhibición en el museo actual, destacaremos para nuestro objeto de estudio las que podrían corresponder a muestras de arte primitivo. Del *Catálogo Ilustrado* de 1929, las dos únicas entradas que, por su enunciado, parecen cumplir los requisitos son: “2673. Colección de cucharones, cucharas y tenedores tallados figurando anitos” y “2685. Anitos (ídolos) tinguianes e igorrotos”. De entre los objetos de “cultura material” de las tribus “primitivas” filipinas, los utensilios para comer son de lo más apreciado, especialmente las cucharas talladas en varios tipos de madera. Se conocen como “idos”, “acló” o “pakko”. Se conservaban en un cesto especial llamado “ayud” cuando no eran utilizadas y los hombres las solían llevar cuando estaban fuera de casa, dentro de la bolsa que acarreaban en la cabeza o en la espalda. La mayor parte de estas cucharas están esculpidas con representaciones de figuras humanas, sentadas o de pie. Algunas van solas, otras son mujeres acompañadas de un niño⁵⁶⁷ o parejas abrazándose. Otras llevan a la cabeza un casco, o bien portan sobre ella un animal o un pájaro. Generalmente, todas las figuras miran hacia el interior de la cuchara. Varios autores opinan que estas figuras humanas son representación del espíritu de los antepasados o “anitos”, mientras que otros creen que esta idea es insostenible, inclinándose a pensar que son simples representaciones de las personas en las distintas tareas de la vida diaria. En la colección de la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer también se pueden apreciar varias cucharas muy parecidas a las de Valladolid, así como tenedores. Algunas de estas cucharas se exhibieron en la Exposición General de las Islas Filipinas de 1887, según figura en el registro del museo.

Para el caso de los “anitos tinguianes e igorrotos”, tal y como se refieren en el *Catálogo* de 1929, se hallan expuestos en Valladolid varios ejemplares en una vitrina;⁵⁶⁸ sin embargo, al no disponer de un registro del préstamo de estas piezas a otras exhibiciones, desconocemos cuales de ellos fueron exhibidos en Barcelona en 1929. Recordemos también que el catálogo no detalla el número de piezas agrupadas bajo una misma denominación, tal y como ya se mencionó con anterioridad. Tampoco se han hallado para este trabajo fotografías de la sección de los agustinos, en las que se reproduzcan las vitrinas con el suficiente detalle como para

⁵⁶⁷ Véase en el apéndice documental las fotografías tomadas en el Museo, 23A y 23B.

⁵⁶⁸ Véase las fotografías tomadas en el museo, apéndice documental, número 24, ejemplos A y B.

distinguir las piezas en ellas exhibidas y poder deducir qué piezas de las que todavía se conservan fueron expuestas en Barcelona.

Es probable que estas figuras antropomorfas talladas en madera sean representaciones de los espíritus de los que mueren, ya que “anito” es el nombre general para indicar “alma del difunto”. En un artículo de Pilar Romero de Tejada, se expone la problemática de estas piezas que, principalmente, sólo se encuentran en España. Tal y como expone la autora, el Museo del Hombre de París (probablemente se encuentre hoy en el Museo del Quai Branly) tan sólo cuenta con un ejemplar perteneciente a los Ifugao, por lo que se destacarían como relevantes y singulares las colecciones de arte primitivo filipino del Museo de Antropología de Madrid,⁵⁶⁹ el Museo Oriental de Valladolid y la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer. Según Romero de Tejada, hay una gran confusión de nombres sobre estas figuras y, a excepción de su artículo, no se ha hallado bibliografía actualizada que revise esta cuestión. La autora llega a la conclusión de que estas figuras “representan antepasados y no divinidades”, basándose en los siguientes puntos: “1º Su [indígenas filipinos: Ifugao, Kalinga y Apayao, conocidos en general como “igorrotos”] principal creencia es en espíritus ancestrales. 2º No poseen divinidad alguna, a excepción de Lu-ma-wing. 3º Por último, lo más significativo, es que al estar representados ambos sexos [...] nos hace pensar en representaciones de personas que existieron realmente más que divinidades”⁵⁷⁰. A pesar de la exclusividad de este tipo de piezas, volviendo a los anitos exhibidos hoy en Valladolid y en el Palacio de las Misiones de la Exposición Internacional de 1929, se puede concluir que, entre el conjunto de las variadas colecciones presentadas por las diferentes órdenes misioneras, hubo presencia de piezas de arte primitivo.

Finalmente, entre la colección filipina del actual Museo Oriental, se identifican otros objetos que aparecen en la relación expuesta en el *Catálogo Ilustrado del Pabellón de Misiones* -“2681. Colección de figurillas de tipos filipinos (17 ejemplares)”- y que coinciden con unas cuantas piezas que se hallan en exhibición en el Museo vallisoletano. Estas representaciones podrían identificarse como “figuras etnográficas

⁵⁶⁹ En el artículo, que data de 1970, se expone que en el Museo de América, en el Museo Naval de Madrid y en el Museu Etnològic de Barcelona también disponen de otros ejemplares. Desconocemos si en la actualidad siguen en estas colecciones.

⁵⁷⁰ ROMERO DE TEJADA, Pilar, “El problema de los ‘anitos’”, Madrid, *Revista Española de Antropología Americana*, Servicio de publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, nº5, 1971, pp. 385-412.

explicativas”.⁵⁷¹ Se trata de una colección de figurillas que personifican los tipos étnicos filipinos, vestidas con la indumentaria de los labriegos filipinos desarrollando acciones cotidianas como el trabajo de la madera o el transporte. Se distinguen también otras figuras representadas con gallos, las cuales podrían aludir a las peleas celebradas en Filipinas, que todavía cuentan en la actualidad con una gran tradición en el país. La relevancia de estas figurillas no reside en su factura o estética, sino en el fin de ellas mismas, es decir, en la representación de tipos y actividades filipinos, ya que ponen de manifiesto el interés general de la Orden Agustina para explicar las colecciones exhibidas en un contexto que aportara referentes al observador, lo cual, también otorgaría al palacio una cierta intencionalidad “a la manera” de museo etnográfico.

A modo de conclusión, podríamos afirmar que el conjunto de colecciones exhibidas en Barcelona fue, sin duda, un hecho singular entre las colecciones etnográficas que en 1929 existían en España. Los mapas, paneles, fotografías, maniqués y figurillas con la representación de “tipos raciales” dan cuenta del contexto científico-misional que la organización quiso dar con la celebración del evento. En la *Revista de la Exposición Misional Española*, se llegan a citar,⁵⁷² entre las cartas remitidas a la organización con la voluntad de informar de los lotes de objetos que se enviarían a propósito del evento, que se filman películas en diferentes vicariatos sobre la vida de la misión. No se han hallado evidencias de estas filmaciones en la Filmoteca de Catalunya pero, de conservarse estas cintas, se trataría de testimonios etnográficos excepcionales. Por otra parte, entre las cintas de la Exposición Internacional conservadas, respecto al Palacio de las Misiones, tan sólo se reproduce la fachada,⁵⁷³ por lo que se desconoce si se ha preservado algún documento fílmico que nos

⁵⁷¹ Véase el apéndice documental, número 26, representaciones de tipos filipinos en el Museo Oriental de Valladolid.

⁵⁷² “Del Vicariato Apostólico de Ucayali-Perú (Padres Franciscanos): “...A mediados de agosto comprometí al Sr. Garland profesional para imprimir cintas cinematográficas en los puntos más convenientes de nuestro Vicariato, a quien acompañan los PP. quienes llevan el encargo de recoger objetos para la Exposición Misional de esa... Del Vicariato Apostólico de Urubamba y Madre de Dios. Lima-Perú (Padres Dominicos): “...Nuestras misiones son entre salvajes. Hacemos lo que se puede. Hemos logrado filmar una película que en su misma rusticidad es muy interesante. Creo que ahí podrá exhibirse con éxito...” “Preparando la Exposición”, Barcelona, *Revista de la Exposición Misional Española*, nº 4, enero de 1929, p. 192.

⁵⁷³ En el Arxiu de la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya rollo 2539MV, tiempo 00:16:37 se puede observar el Pabellón de las Misiones al fondo del plano; tiempo 00:19:54 la fachada del Pabellón de las Misiones con más detalle.

permitiera observar, con mayor claridad que en las fotografías, el detalle de los objetos.

Finalmente, no se han podido investigar para este trabajo todas las piezas etnográficas y, de entre ellas, aquellas susceptibles de ser consideradas bajo el nombre de arte primitivo ya que, en la mayoría de las ocasiones, el catálogo es poco preciso. Contando tan sólo con los simples enunciados, es difícil deducir qué piezas podrían ser consideradas como arte primitivo y cuáles no. Para el caso de las colecciones en general, no se han hallado indicios de la mayoría de las órdenes presentes en el pabellón. Los archiveros que se han podido localizar no siempre han querido colaborar, o bien desconocían el caso del Palacio de las Misiones. En general, muchos aludieron al hecho de que en la Guerra Civil española se perdieron los archivos y las piezas. Sin embargo, otra vía de investigación podría haber sido posible. Esta tarea hubiera sido la de revisar los fondos de todo tipo de museos, dispuestos a ser objetos de donaciones por parte de las órdenes religiosas, para localizar así las piezas etnográficas. Este caso, por ejemplo, se da en los capuchinos de Sarriá, quienes hicieron alguna donación de animales disecados y presuntamente exhibidos en el Palacio de las Misiones al Museo de Zoología de Barcelona⁵⁷⁴. Sin embargo, esta otra vía de investigación hubiera sido muy difícil de abarcar, por lo que no se llevó a cabo.

⁵⁷⁴ El 23 de julio de 2003 los capuchinos donaron 277 animales disecados (pieles planas de animales, cráneos y mandíbulas de animales y animales enteros) y unos cuantos insectos. Eulàlia García Franquesa, conservadora del Museo de Ciencias Naturales-Museo de Zoología de Barcelona, proporcionó para este trabajo el registro (número / especie/ parte del animal que se conserva / zona de origen) de estas piezas. Algunos animales de la colección llevan el registro, procedente de los capuchinos, de los años 1962/1975/1979 pero el resto de las piezas no tienen fecha, por lo que alguna de ellas podría haber sido expuesta en el *stand* de los capuchinos del Palacio de las Misiones según el testimonio de fr. Valentí Serra de Manresa. De hecho, fr. Valentí Serra de Manresa conserva en su despacho una de estas pieles que al parecer fueron exhibidas en 1929 (apéndice documental, figura 26). En el anexo documental, número 27, se reproduce una fotografía del *stand* de los Capuchinos, en donde puede observarse un animal que, en opinión de Eulàlia García, debe tratarse de un jaguar o un ocelote por sus dimensiones. En el *Catálogo Ilustrado*, en cambio, se describe como “tigre naturalizado”.

Apéndice documental, CAPÍTULO 5

1. Estadística de las Misiones Españolas de Infieles que figura en la Exposición Misional de Barcelona reproducida en la *Revista de la Exposición Misional Española*.
2. Invitación al acto inaugural del Palacio de las Misiones, 29 de junio de 1929.
3. Cartel de la Exposición Misional de Barcelona, 1929
4. Anuncio de la Magna Exposición de objetos para las misiones (Sala de Santa Teresita) del Palacio de las Misiones.
5. Proyecto del Palacio de las Misiones.
6. Fotografía de la fachada del Palacio de las Misiones.
7. Dibujos y planos del Palacio de las Misiones (A-B-C-D).
8. Cuadros escénicos (maniqués) del Palacio de las Misiones (A-B-C-D-E).
9. Niñas del Colegio Aldatze vestidas a la oriental (1929).
10. Jinetes sobre camellos en el Cabalgata de las Razas y autocars de los colegios de los PP. Jesuitas.
11. Carroza de la Cabalgata de la Raza Hispano-Americana denominada: “Choza de Indios araucanos” (1929).
12. Ilustraciones correspondientes a las Cabalgatas en honor a Colón de 1888 (A-B-C-D).
13. Niñas vestidas de japonesas en una carroza perteneciente a las religiosas del Niño Jesús, Damas Negras, en el Cortejo Histórico de las Órdenes Misioneras.
14. “Comunión Infantil”, la misa pontifical a propósito de la clausura del Congreso de Misiones (1930).
15. **15A.** Instrucciones sobre los objetos que han de enviarse al Palacio de las Misiones.**15B.** Sobre la selección y tipologías de objetos para enviar al Palacio de las Misiones.
16. Ídolo en forma de perro procedente del Congo.
17. Artículos sobre los *stands* del Palacio de las Misiones (A-B).
18. Figura 863/208 y fotografía de 1924 del Museu Etnogràfic dels Caputxins de Sarrià.
19. Figura 867/12 y fotografía de 1924 del Museu etnogràfic dels Caputxins de Sarrià.

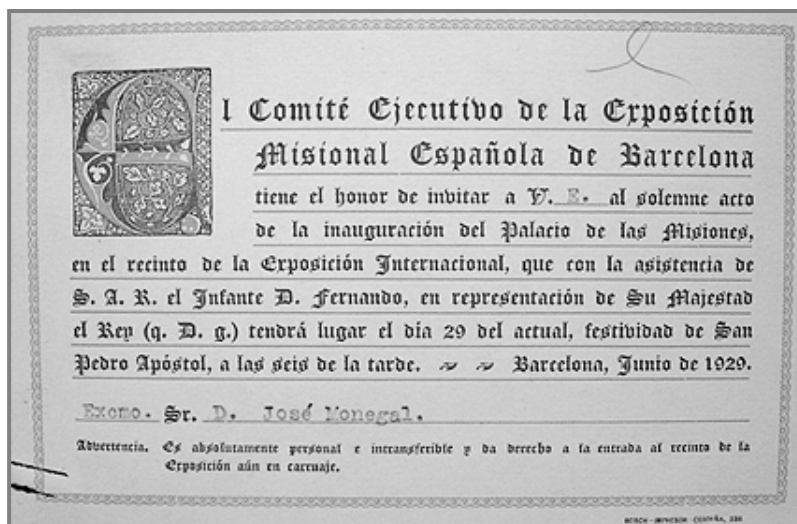
20. Construcciones chinas (maquetas) reproducidas en el catálogo de fotografías del Palacio de las Misiones, una página de la guía del visitante del Museo de Arte Oriental de Ávila y una fotografía de la sala de etnología del mismo Museo (A-B-C).
21. Armadura china en el Palacio de las Misiones de 1929 y la misma pieza en el Museo Oriental de Valladolid en la actualidad (A-B).
22. Relación de los objetos procedentes de Filipinas de la Orden Agustina expuestos en el Palacio de las Misiones reproducidos en el *Catálogo Ilustrado*.
23. Vitrina y detalle de cuchara en el Museo Oriental de Valladolid (A-B).
24. Anitos de los igorotes del Norte de Luzón en el Museo Oriental de Valladolid (A-B).
25. Representaciones de tipos filipinos en el Museo Oriental de Valladolid.
26. Fotografía de una piel de armadillo en el despacho del fr. Valentí Serra de Manresa en el Museu Etnogràfic dels Caputxins de Sarrià.
27. Fotografía de una postal de la sección de los capuchinos en el Pabellón de Misiones donde aparece un tigre (ocelote) disecado.

1. "Estadística de las Misiones Españolas de Infieles que figura en la Exposición Misional de Barcelona. Compuesta por el R. P. Luis Bisbal, M.S.C. Director de la Sección de Cartografía y Estadística", Barcelona, *Revista de la Exposición Misional Española*, n.º 10, julio de 1929, p.458. **Campos de datos (pp. 458-459 y 460-461):** Nombre misión/Institutomisionero/Hermanos/Religiosas/Catequistas/Población/Iglesias/Residentes/Sacramentos administrados/Seminarios/ Enseñanza (Seminarios/Escuela de catequesis -nº y alumnos-/Escuela primaria -nº y alumnos-/ Escuela superior -nº y alumnos-/ Beneficencia/Prensa (Imprentas/Publicaciones)/Año de la estadística (de 1926 a 1928).

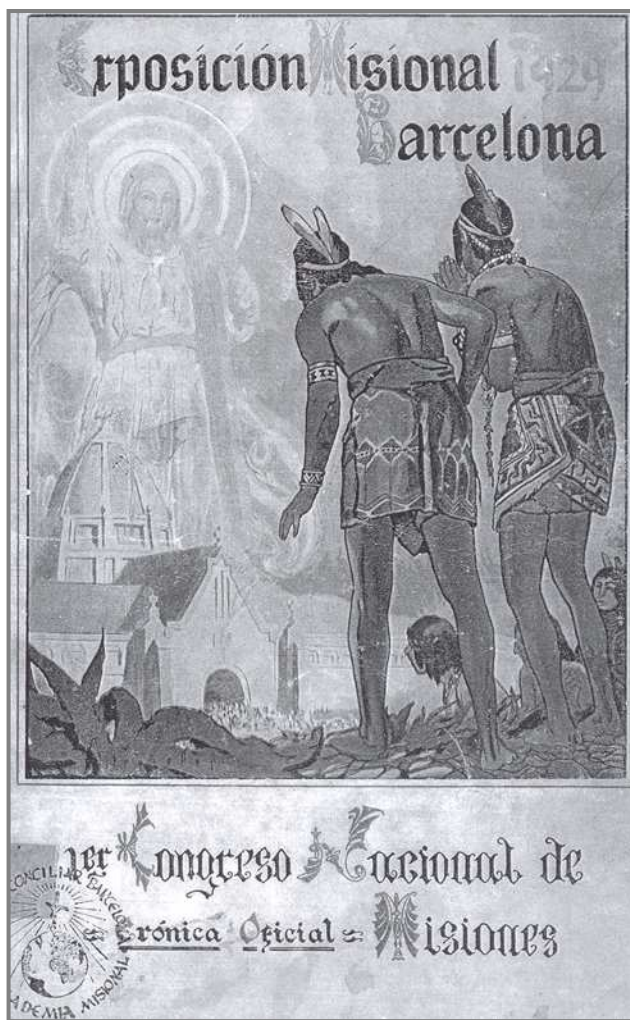
Estadística de las Misiones Españolas de
 COMPUESTA POR EL R. P. LUIS BISBA

NOMBRE DE LA MISIÓN	INSTITUTO MISIONERO	Sacerdotes		Hermanos		Religiosas		Catequistas	Población			Iglesias	Residentes	
		Españoles	Indígenas	Españoles	Indígenas	Españoles	Indígenas		Católicos	Ortodoxos	Indifer.			
ASIA														
China														
Shangteh V.	Agustinos	31	1	2	—	4	9	221	17961	8402	8090900	33	125	
Kue-tchui P.	Agust. Recoletos	12	—	—	—	—	—	63	2300	1900	2500000	54	8	
Tsingchow U.	Capuchinos	8	2	—	—	—	—	32	3200	1044	6080000	20	20	
Amoy V.	Dominicos	22	12	—	—	12	—	99	13037	2885	8000000	119	31	
Fukien V.	"	18	13	2	—	10	121	119	20000	4000	10600000	120	27	
Funing V.	"	18	—	—	—	—	—	217	52	28038	793	2600000	70	14
Jenantu V.	Franciscanos	18	9	2	—	—	—	10	4660	6042	3090000	18	8	
Anking V.	Jesuitas	24	1	11	1	—	33	110	21164	7451	7902500	99	4	
Wuhí V.	"	29	2	10	1	—	6	40	33405	17487	7065000	229	5	
TOTAL.....		180	40	29	2	41	420	825	155065	51504	55407500	702	261	
India														
Verapoly Ad.	Carín. Desc.	32	67	3	15	6	84	—	121900	55	1700000	96	50	
Bombay Ad.	Jesuitas	43	35	45	16	4	40	267	30300	976	12050000	51	10	
Poona D.	"	24	29	5	—	3	13	230	20190	129	10545000	44	10	
Kutrack "	Paúles	13	—	4	—	—	—	22	2100	240	5000000	15	6	
Assam "	Salesianos	9	—	7	—	7	—	125	1282	—	8200000	79	59	
Krischnagar "	"	3	—	2	—	—	—	63	6259	—	6970000	56	30	
TOTAL.....		124	122	66	31	20	137	1007	204110	1400	44474000	174	3654	
Indochina														
Bacninh V.	Dominicos	14	62	—	—	—	70	100	43934	426	1700000	—	31	
Buichá V.	"	27	173	—	—	—	735	1234	320515	4950	2400000	812	99	
Haiiphong V.	"	19	66	—	—	—	108	232	86846	1260	3000000	406	43	
TOTAL.....		60	201	—	—	—	913	1660	451095	6636	7100000	1218	173	
Japón														
Formosa P.	Dominicos	10	1	—	—	11	1	41	5666	527	4110000	37	19	
Shikoku P.	"	8	—	—	—	3	1	14	550	50	3400000	12	5	
TOTAL.....		18	1	—	—	14	2	55	6396	577	7606000	49	15	
Tierra Santa														
	Franciscanos	60	—	14	—	—	—	—	5800	—	674000	—	—	
AFRICA														
Tánger V.	Franciscanos	38	—	26	—	120	—	7	62860	329	1350000	21	21	
Fernando Poo V.	Misn. del I. C. de M.ª	43	—	28	—	36	4	67	28086	3637	93349	75	14	
TOTAL.....		82	—	54	—	156	4	74	90946	3966	1451340	96	35	
AMÉRICA														
América Central														
Bluefields V.	Capuchinos	11	—	2	—	10	2	—	17500	—	29600	13	13	
Darién V.	Misn. del I. C. de M.ª	14	—	1	—	—	—	—	2500	—	22500	—	—	
S. Pedro Sulán V.	Paúles	12	—	1	—	—	—	—	75000	—	20000	37	6	
TOTAL.....		38	—	4	—	10	2	—	118100	—	72500	50	19	
Bolivia														
Beni V.	Franciscanos	12	—	3	—	—	—	—	55000	?	5000	28	12	

2. Anverso invitación al acto de inauguración del Palacio de las Misiones al Sr. D. José Monegal, director de la Cámara de Comercio de Barcelona en 1929 en Arxiu Històric de la Cambra Oficial de Comerç, Industria i Navegació de Barcelona, caja nº 542. (Fotografía de la autora).



3. Cartel de la Exposición Misional de Barcelona en la portada del libro que recoge la *Crónica Oficial del Primer Congreso Nacional de Misiones* que utiliza el Cartel de la Exposición Misional 1929 en Barcelona, Vitoria: editorial social católica, 1930.



4. Anuncio de la Magna Exposición de objetos para las misiones (Sala de Santa Teresita). "Magna Exposición de objetos para las Misiones", Barcelona, *Revista de la Exposición Misional Española*, n° 8, mayo de 1929, p. 385.

Magna Exposición de objetos para las Misiones

Las Compañías de ferrocarriles hacen la rebaja del 50 % en los envíos destinados a la Exposición, si vienen rotulados así: Exposición Internacional - Palacio de las Misiones - Barcelona. Debe indicarse además en la Dirección la Entidad remitente y el destinatario, sea o no el Comité Ejecutivo de la Exposición Misional

Los objetos mejor sería no enviarlos hasta el tiempo en que hayan de exponerse en el Palacio de las Misiones. Pero si hubiese alguna razón, podrían enviarse desde luego y quedarían almacenados hasta dicho tiempo. Las Entidades que no tengan Delegado ni casa en Barcelona pueden entenderse directamente con el Comité ejecutivo para todos los asuntos relacionados con la Exposición

Cualquiera entidad, familia, persona particular puede contribuir a la Exposición en favor de las Misiones enviando al Comité ejecutivo de la Exposición Misional, donativos en especie o en metálico. **Central Misionera Española - Diputación, 231**

Las Entidades Expositoras son libres en aplicar los objetos de su exposición a las misiones y misioneros que gusten. También pueden dejarlos a disposición del Comité ejecutivo de la Exposición Misional. Al enviar los objetos se ha de pasar nota clara sobre este punto

En el mes de junio harán su exposición en la sala de Santa Teresita las siguientes entidades: Diócesis de Orihuela, RR del Sagrado Corazón, Obra pia de las Iglesias, RR. Esclavas del Sagrado Corazón, Instituto del I. C. de María y Diócesis de Mallorca

Para mejor organizar la serie de actos que han de tener lugar en el Salón durante el tiempo de la Exposición, conviene que así las entidades expositoras como las que no expongan y quieran tener algún acto en el Salón, den aviso cuanto antes al Director Delegado

La Comisión Asesora se encarga de proveer a las Entidades Expositoras de objetos propios para las Misiones en condiciones ventajosísimas. Central Misionera Española-Diputación, 231

Dada la disposición y distribución de la Sala de Santa Teresita, es sumamente fácil hacer la instalación de cada una de las exposiciones semanales. Al frente de cada una de ellas habrá un artista que se ponga en relación con las entidades expositoras. A su disposición tendrán también, así para instalar como para quitar la Exposición, operarios amaestrados y las entidades que lo necesiten y pidan al Comité, Sras. y Srtas. cooperadoras. Los gastos de transporte e instalación a cargo de las Entidades Expositoras

Las Entidades que hayan de exponer y no hayan recibido aviso de la semana que les toca sirvanse notificarlo cuanto antes al Director Delegado

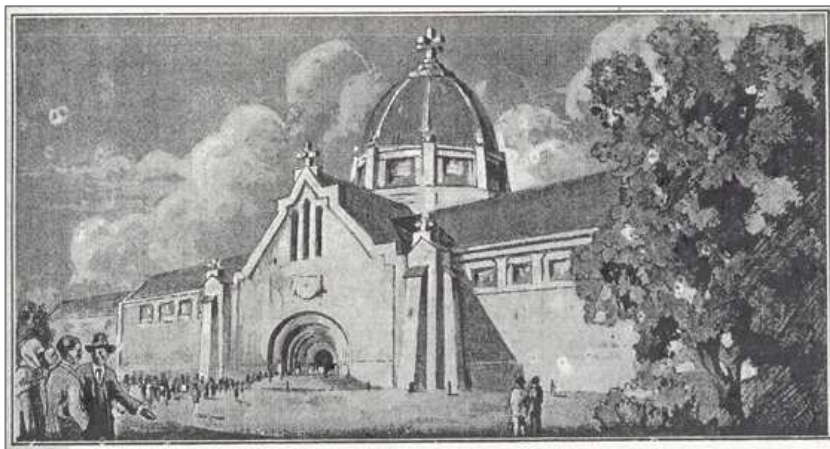
Para informes: R. P. Victor Elizondo S. J. Director Delegado para la Exposición de objetos y miembro del Comité Ejecutivo. **Oficinas: Central Misionera Española - Diputación, 231**
Teléf. 15155. Residencia: Lauria, 13 - Apartado 47 - Teléf. 11927 - BARCELONA



DISEÑO DE LA SALA DE SANTA TERESITA **DIMENSIONES DE LA SALA 15' 30" 38,7**

1.4. Plataforma con tres gradas en toda la extensión de la pared, a ambos lados y en el fondo un metro de altura y 0,90 ms. de anchura.
 2.5. Deltojo de la plataforma un estante tambien en toda la extensión. — 3. Puerta del fondo. — 4. 4^{ta}, 4^{ta} y 4^{ta}. Series de tres mesas de 3 ms. cada una. Entre las cuatro series 15 mesas. — 5. 3^{ta}, 3^{ta} y 3^{ta}. Montantes a todo lo largo sobre las mesas, de 1,90 ms. de altura. — 6. 6^{ta}, 6^{ta} y 6^{ta}. Deltojo de las mesas se pueden colocar tablas para estantes. — 7. 7^{ta}. Paredes laterales, de 20 ms. de largo cada una. ABRA hasta las puertas de 2,5 ms. — 8. Pared del fondo de 13 ms. Sólo en ésta y no en las laterales pueden colgarse objetos.

5. Proyecto del Palacio de las Misiones en Barcelona. Reproducido en *Revista de la Exposición Misional*, n° 2, noviembre 1928, p. 91.



6. Fotografía de la fachada del Palacio de las Misiones en base de datos de imágenes del Archivo Municipal Histórico de la Ciudad de Barcelona: <http://www.digitalbank.es> (Consulta: 20/04/2006)

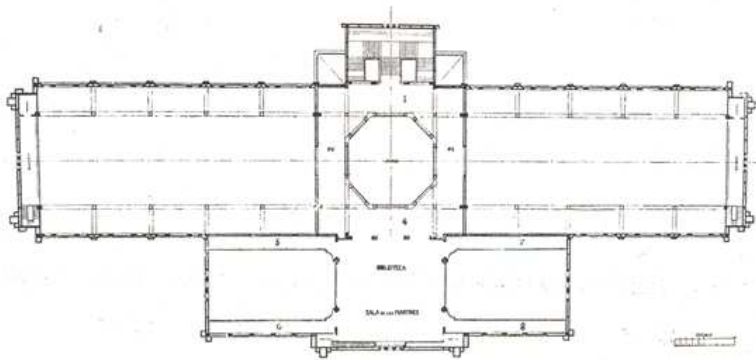


7A. Dibujo de la fachada principal del Palacio de las Misiones, en Barcelona, *Revista de la Exposición Misional*, nº 2, noviembre de 1928, p. 92.

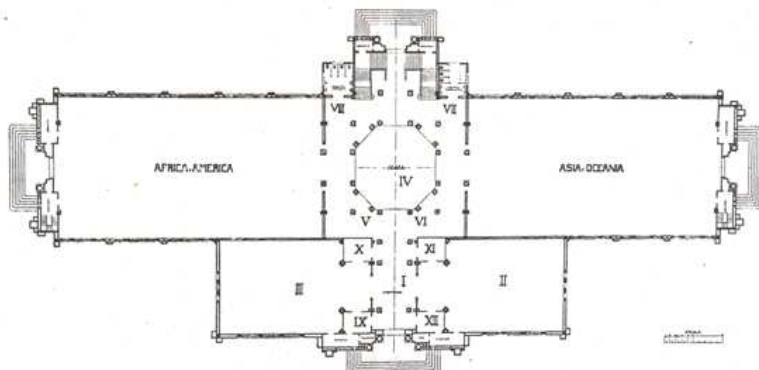


(Fig. 76)

7B. Plano de la planta de piso y planta baja del Palacio de Misiones, en Barcelona, *Revista de la Exposición Misional*, nº 2, noviembre de 1928, p. 95.

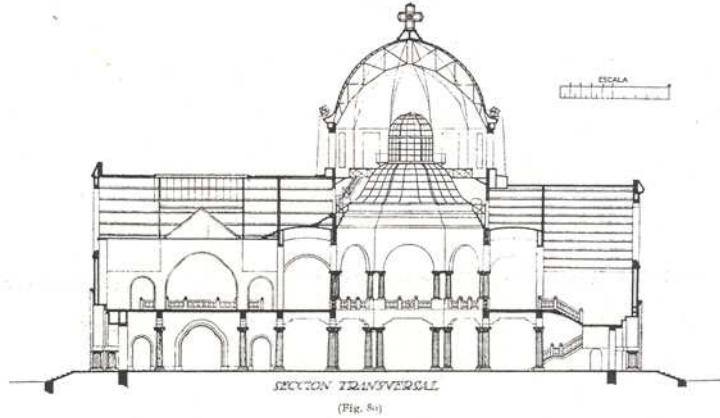


(Fig. 82)

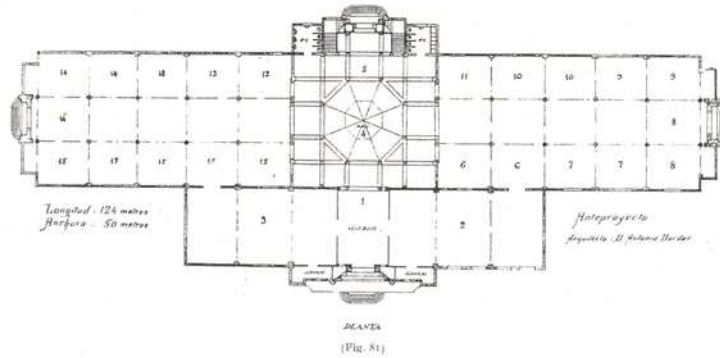


(Fig. 83)

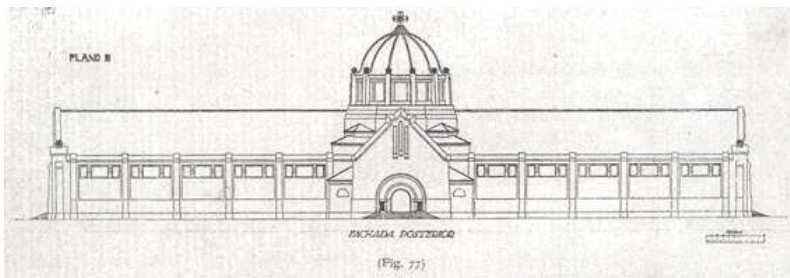
7C. Plano de la sección transversal y de la planta del Palacio de las Misiones, en Barcelona, *Revista de la Exposición Misional*, nº 2, noviembre de 1928, p. 94.



PALACIO DE LAS MISIONES



7D. Plano de la fachada posterior del Palacio de las Misiones, en Barcelona, *Revista de la Exposición Misional*, nº 2, noviembre de 1928, p. 92.



8A. Texto en la ilustración: “Franciscanas Misioneras de María. Leproso Indio”, *Palacio de las Misiones, Exposición Internacional de Barcelona 1929-30*, 1929, sin paginar.



8B. Texto en la ilustración: “Salesianos. Congo-Madre negra hilando”, *Palacio de las Misiones, Exposición Internacional de Barcelona 1929-30*, 1929, sin paginar.



8C. Texto en la ilustración: “Salesianos. Jíbaus (Ecuador)”. Texto del cartel en la fotografía: “Indio Jíbaro (Ecuador) Raza indómita, vengativa y sanguinaria.” *Palacio de las Misiones. Exposición Internacional de Barcelona 1929-30, 1929, sin paginar.*



8D. Texto en la ilustración: “Instituto de María Reparadora. Uganda (África)”, Palacio de las Misiones. Exposición Internacional de Barcelona 1929-30, 1929, sin paginar.



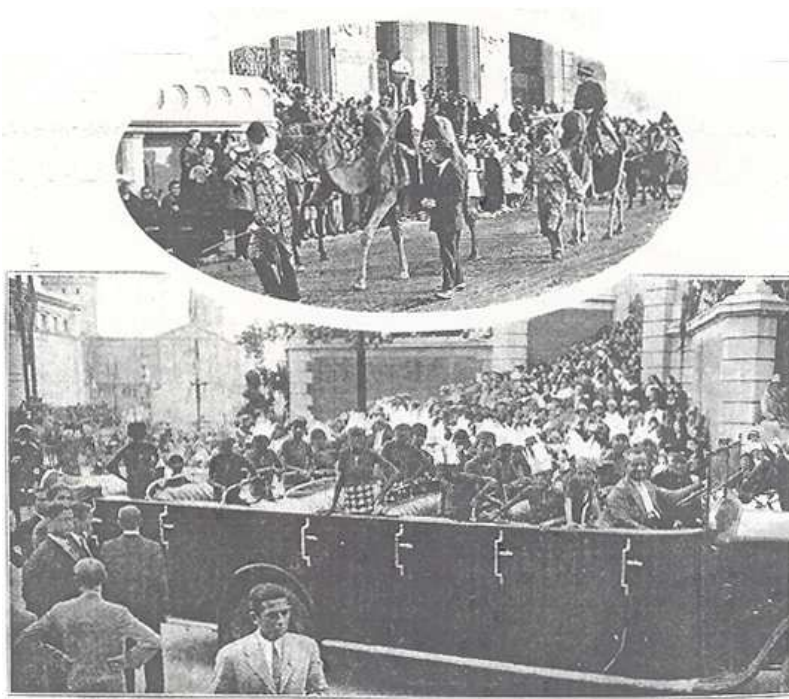
8E. Texto en la ilustración: “Salesianos. Asma (India)”, *Palacio de las Misiones. Exposición Internacional de Barcelona 1929-30, 1929, sin paginar.*



9. Texto en la ilustración: “Distinguidas señoritas que tomaron parte en las veladas benéficas celebradas en el colegio de Aldatze, con motivo del XXV aniversario de su fundación (Fot. De Ojangaren)” Barcelona, La Hormiga de Oro, n ° 17, abril de 1929, p. 268.



10. Texto en la ilustración: “Tres detalles de los jinetes, coches y autocares que se presentaron en el Cortejo de las Razas los Colegios de PP. Jesuitas”. Reproducido en Barcelona, *Revista de la Exposición Misional Española*, n° 10, julio de 1929, p.474.



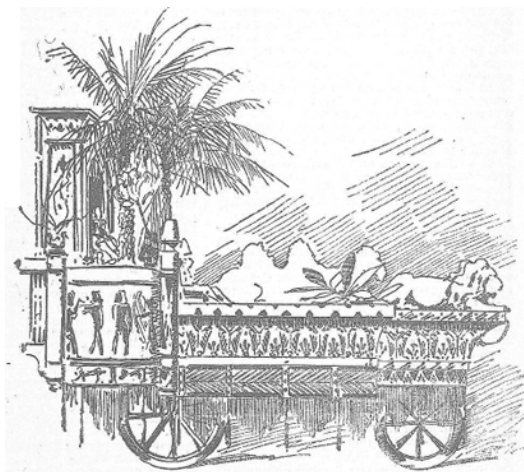
Tres detalles de los jinetes, coches y autocars que presentaron en el Cortejo de las Razas los Colegios de PP. Jesuitas.

11. Texto en la ilustración: “Choza de indios araucanos, carroza presentada por Chile en la Cabalgata de la Raza Hispano-Americana”, Barcelona, *La Hormiga de Oro*, n° 46, noviembre 1929, p. 670.

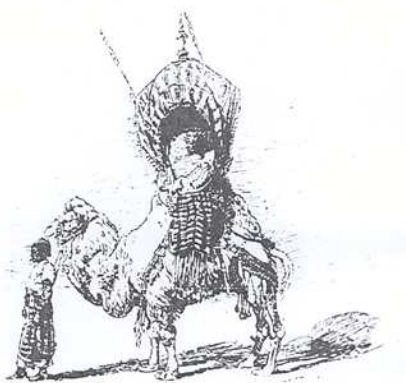


«CHOZA DE INDIOS ARAUCANOS», CARROZA PRESENTADA POR CHILE EN LA CABALGATA DE LA RAZA HISPANO-AMERICANA—LAS SEÑORITAS ESTHER Y MARIA LEZ GUIÑONES, HIJAS DEL DELEGADO GENERAL CUBANO EN LA EXPOSICION, QUE REPRESENTABAN A CUBA EN LA CABALGATA. (S. del Pando).

12A. Ilustración que representa a África en la Cabalgata en honor a Colón, en Barcelona, *La Vanguardia*, domingo 28 de octubre de 1888, portada.

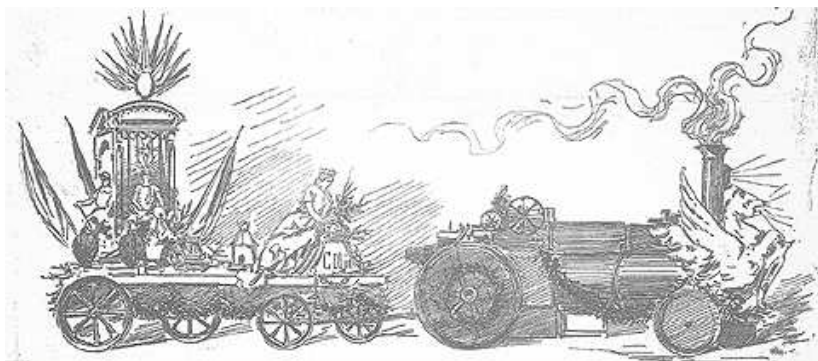


12B. Representaciones de la Cabalgata en honor a Colon en Barcelona (1888). Texto en la ilustración: “El dromedario: Séquito de África” en Barcelona, *La ilustración artística*, n° 364, 17 diciembre de 1888, p. 411.

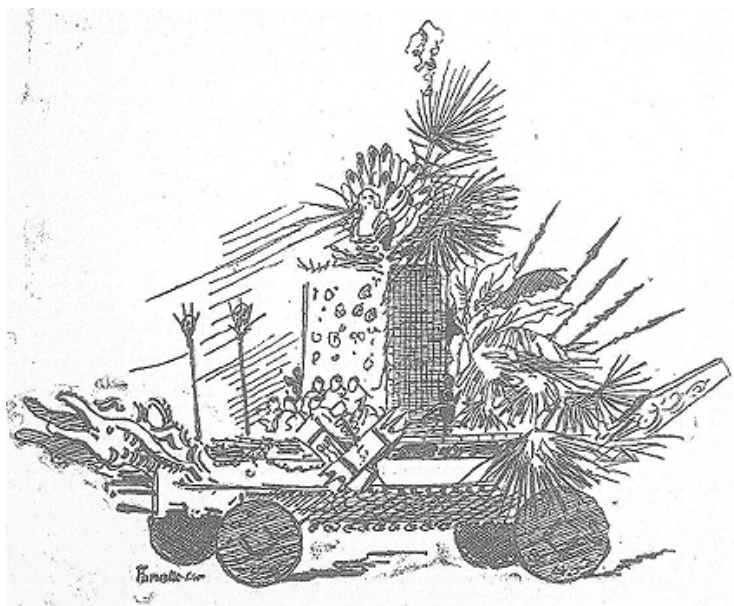


EL DROMEDARIO: SÉQUITO DE ÁFRICA

12C. Ilustración que representa a Europa en la Cabalgata en honor a Colón, en Barcelona, *La Vanguardia*, domingo 28 de octubre 1888, portada.



12D. Ilustración que representa a Oceanía en la Cabalgata en honor a Colón en Barcelona, *La Vanguardia*, domingo 28 de octubre 1888, portada.



13. Leyenda izquierda de la fotografía: “Carroza del Sagrado Corazón representando a Jesús invitando a Santa Sofia de Barat a que fundara a congregación de religiosas que lleva su nombre”. Leyenda derecha de la fotografía: “Llegada de la primera religiosa en el Japón, Carroza presentada por las religiosas del Niño Jesús damas Negras” en Barcelona, *La Hormiga de Oro*, n° 40, octubre de 1929, p. 670.



CARROZA DEL SAGRADO CORAZON, REPRESENTANDO A JESUS INVITANDO A SANTA SOFIA DE BARAT A QUE FUNDARA LA CONGREGACION DE RR. RELIGIOSAS DE SU NOMBRE. (Fot. Martín)



LLEGADA DE LA PRIMERA RELIGIOSA EN JAPON, CARROZA PRESENTADA POR LAS RELIGIOSAS DEL NIÑO JESUS DAMAS NEGRAS (Fot. Sagarra)

14. Gran Comunión infantil celebrada el 15 de julio de 1930, en *El siglo de las misiones*, XVII, 200, p. 270. Reproducida en SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, “Martirologio, Etnología y Espectáculo: La Exposición Misional Española de Barcelona (1929-1930)”, Madrid, *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Antonio de Nebrija. Sección de Tradiciones Populares, enero-junio 2006, vol. LXI, p. 95.



15A. Instrucciones sobre los objetos que han de enviarse al Pabellón de las Misiones, en la publicación *Exposición Misional de Barcelona (1927, diciembre)*, pp.27-28, reproducido en CALVO CALVO, Luis, “Etnología y misionología en la Exposición Universal de Barcelona de 1929”, Barcelona, *Antropológica. Revista de Etnopsicología y Etnopsiquiatría*, nº 7-12 (1), 1993, p. 120, nota 2.

1. El fin práctico de la Exposición Misional justificará perfectamente el que se envíen a la misma objetos raros por su belleza, o por su forma grotesca e interesante, que satisfaga la legítima curiosidad de los visitantes; pero no conviene hacer expensas cuantiosas.

2. Además del fin instructivo y serio de la Exposición, conviene enviar a la misma objetos que hagan resaltar, en cuanto sea posible, la vida real y ordinaria de los pueblos o tribus de la Misión que envía los objetos. Estos objetos son principalmente los utensilios de trabajo, los instrumentos de la agricultura, de los oficios de las artes, de las ciencias, etc., productos de las principales industrias, artefactos que manifiestan el ingenio técnico e inventiva de los indígenas: armas ofensivas y defensivas; las diversas piezas de vestir, los adornos, dijes, etcétera.

3. En cuanto a los objetos de grandes dimensiones, como edificios, templos, barcos, etc., se pueden enviar facsímiles de pequeñas dimensiones. Podrán representarse en pequeño los diferentes modos de trabajar en los campos, en los talleres, y los diversos ejercicios de juegos, etcétera.

4. La Exposición de Misiones deberá dar a conocer del modo más perfecto posible las diversas religiones de los nativos, su culto público y privado, que se manifiesta en sus estatuillas, imágenes de sus dioses, de los demonios, de los espíritus, retratos o tablillas de sus antepasados, etc; vestuarios y ornamentos de que sirven en las ceremonias de culto, etc; modelos de templos, de sepulcros etc. Igual o mayor interés ofrece cuanto se refiere a la vida misma del Cristianismo en la Misión: Iglesias, escuelas, leproserías, ritos, etc., en fotografía o maqueta [...]

6. Las fotografías de los indígenas en sus variadas maneras de vestir, de adornarse, de sus costumbres, juegos, trabajos, fiestas, etc, serán muy útiles para dar a conocer la vida de los indígenas.

7. Cuando en un territorio haya distintas formas de los mismos objetos, deberá recogerse un ejemplar de cada objeto, ya que pueden suministrar datos importantes acerca de las emigraciones de las tribus, diferencias de cultura y mezclas de las diversas razas. Bastará un solo objeto, si se indican con claridad las variantes introducidas.

NOTA: Ante todo la Exposición se propone presentar a lo vivo el contraste de luz y tinieblas, de Paganismo y Cristianismo en las misiones. Lo apuntado en el número 4 es, pues, lo más importante.

Explicaciones que deben darse de los objetos.

1. Se harán tres listas exactas de todos los objetos [...]
2. En la lista se darán las breves explicaciones siguientes:
 - a) Nombre indígena y español del objeto
 - b) Para qué sirve y cómo se usa
 - c) Lugar de su procedencia y extensión de su uso en la región.
 - d) Dónde se fabrica.
 - e) Si su uso es general o raro, y sus diversos empleos.”

15B. Sobre la selección y tipologías de objetos para enviar al Pabellón de misiones, en la publicación Exposición Misional de Barcelona, folleto nº3 (Barcelona, mayo 1928, p.15), citado en CALVO CALVO, Luis Luis, “Etnología y misionología en la Exposición Universal de Barcelona de 1929”, Barcelona, *Antropológica. Revista de Etnopsicología y Etnopsiquiatría*, nº 7-12 (1), 1993, p. 121, nota 2.

En esta sala se intentará demostrar el desarrollo de las diversas civilizaciones, comenzando por la más rudimentaria, y la gran diferencia que hay entre el desarrollo de la cultura religiosa, ética y social, y el de la cultura material y técnica. La selección de los objetos debe encomendarse al misionero más competente y especializado en etnología. Deben escogerse objetos verdaderamente típicos, y dar acerca de cada objeto las indicaciones siguientes:

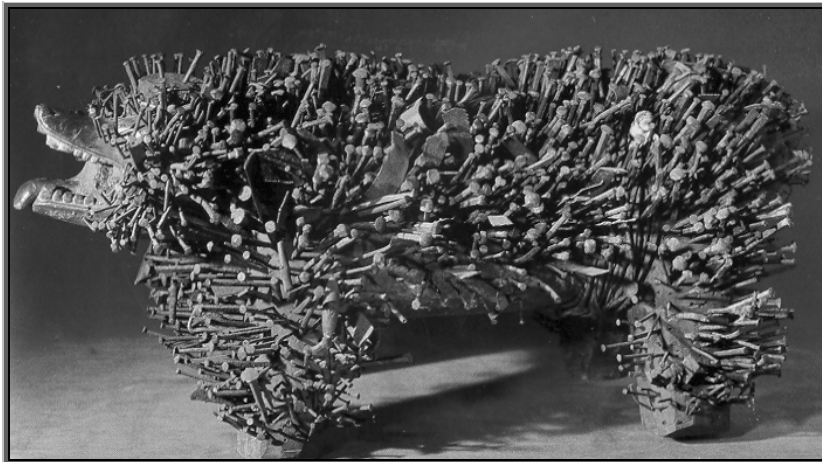
- a) Lugar del origen del objeto.
 - b) Si es antiguo o moderno.
 - c) Cómo se usa. Además todas las explicaciones que se juzgue necesarias.
- Si no se puede enviar el objeto mismo, se suplica su facsímil o fotografía relativas a:

- 1) Templos y lugares supersticiosos: Bosques sagrados, árboles sagrados, piedras sagradas, etc.
- 2) *Emblemas totémicos* y objetos usados en los ritos totémicos
- 3) *Mobiliario del culto*: Altares, trípodes, incensarios, vasos y bacías sagradas, etc. Cuchillos sagrados, de piedra o de metal, usados en los sacrificios, en las circuncisiones, etc. Vestidos e insignias sacerdotales, máscaras y disfraces... Imágenes sagradas, ídolos, estatuas, símbolos de sociedades secretas... Armas ofensivas y defensivas.
- 4) *Prácticas del culto*: Ritos de iniciación de la pubertad, de sociedades secretas, etc. Ritos de purificaciones, exorcismos, etc. Del nacimiento, del matrimonio, etc. Ritos o ceremonias de los y del duelo (sepulcros, urnas y vasos funerarios, estatuas colocadas cerca del cadáver, etc.). Caza de cráneos, y empleo ritual de los mismos.
- 5) *La magia, la superstición, la adivinación, hechicería o*

brujería...

- 6) *Forma de las habitaciones propias de la región: Chozas, cabañas sobre pilotes o estacas, etc.*
- 7) *De los instrumentos o muebles del país: Escardillos, azadas, remos, almohadas, encendedores, etc.*

16. Perro fetiche. República del Congo. Madera y clavos (88cm de largo). Musée de l'Homme, Paris. Imagen reproducida en RUBIN, William (ed.), *Primitivism in 20th century art*, 1984, Nueva York: MOMA, p.67.



17A. El Palacio de las Misiones por M.^a Encarnación Plaza, en Barcelona, *Diario Oficial de la Exposición de Barcelona*, n.º 20, 28 de julio de 1929, pp. 16-17. [el destacado es nuestro]

Inmenso sarcófago es el Palacio de las Misiones, existente en los vergeles de la Exposición, riquísimo cofre que contiene, en su interior, variedad de cosas, recopiladas en multitud de años penosos y tristes para aquellos que los pasaron y que aguantaron las fatigas y sinsabores por la Fe que los guía hasta los **seres que juzgamos inferiores a nosotros**; tienen esta llamita en su interior y por ella hacen sacrificios, que nosotros, como superiores, somos incapaces de sentir y **juzgamos como actos de barbarie**, siendo como son, quizá en exceso de idealismo... a su manera.

Tierras desconocidas para la mayoría de los visitantes son las que, en este caserón sin estilo, pero rico, están representadas.

Veremos América, tierra fecunda, explorada también por los misioneros [...] contraída la mayor parte de ellas por sus habitantes, de una manera ingenua y difícil de imitar, y de otras que son producto de nuestra madre tierra. Ropas tejidas por los indios sudamericanos, armas, utensilios de casa y de adorno para las mismas, son el principal ornamento de todas las salas.

[...] A su lado está el **“brujo”**, vestido con un “cuzma”, y encima de ésta el “capisayo”, prenda consistente en una especie de chilaba. **Este exhorta a su feligreses y les predice el porvenir, cumpliendo los sacrificios necesarios para aplacar la ira de sus dioses.**

Son los huitotos, salvajes antropófagos, que se dedican, como todas las tribus, a la caza, siendo además muy guerreros. [...] tienen unos “maguarés”, instrumentos guerreros también y que consisten en unos troncos vaciados expresamente para dar señales a distancia de varios kilómetros, pudiendo con ellos dar diferentes sonidos.

Tétrica, horripilante es la historia de estas cabecitas, que parecen más bien de monstruos que de seres humanos. Bonito ejemplar es el que hay en una vitrina y que, como todas, ha pertenecido a la mujer del jefe de la tribu de Tetetes, que, por haber perdido, en lucha encarnizada con otra tribu rival, tuvieron que contribuir con un trofeo a los vencedores y éste fue ella. Júntanse en tales condiciones vencedores y vencidos en un inmenso corro, en cuyo centro está la víctima ofrendada como premio a la victoria, y el brujo, ante ella, va rociándola de leches vegetales para favorecer la combustión; [...]

Hachas como las que se usaban en la Edad de Piedra están en otra vitrina, y se emplean para otros sacrificios, en holocausto de los dioses, [...] Consiste, uno de ellos, en partir el corazón de una doncella y exprimir todo el jugo que segrega en un recipiente de antemano preparado, y entre todos los presentes apuran aquél contenido con gran deleite, hasta no quedar nada de él ...!Acaban de hacer una obra buena!

Hamacas, de varias tribus huitotas, penden de la pared, en cuyo centro hay un tapiz alegórico de la Divina Pastora; **pieles de fieras cazadas por los huitotos, y unas diapositivas de escenas misioneras y de tipos indígenas en estado salvaje y semisalvaje, constituyen el adorno.** [...]

17B. En el Palacio de las Misiones. Las Misiones de la Guinea Española por José M.^a Vigo, en Barcelona, *Diario de la Exposición Misional Española*, n^o 43, 28 diciembre 1929, sin paginar. [el destacado es nuestro]

Continúa el Palacio de las Misiones concurridísimo todos los días, siendo visitado por personalidades que coinciden con la impresión de asombro que a todos produce, tanto la magnificencia del mismo como las prodigiosas colecciones de objetos rarísimos enviados por los misioneros **para dar a conocer la cultura de los pueblos por ellos misionados**. En sus amplias salas, misioneros, venidos de las más remotas tierras, explican a los visitantes las más raras y monstruosas costumbres de los pueblos paganos.

[...] Uno de los primeros frutos que consiguieron fue españolizar la Colonia fernandina, que, hasta la llegada de dichos misioneros era más bien una Colonia británica, tanto en su idioma como en su religión y costumbres. Hoy, más de 30.000 indígenas se precian de ser súbditos de la Corona de España.

[...] Los indígenas poseen una lengua especial, que reglamentaron los misioneros, estableciendo una Gramática y una escritura que desconocían. Los misioneros del Corazón de María conquistaron aquella selva de la Guinea española, y los naturales aprecian a los misioneros, haciéndoles árbitros de sus diferencias, así en sus mutuas divergencias de tribus y pueblos, como en sus encuentros con la Autoridad colonial, contribuyendo poderosamente a la paz y bienestar de los naturales.

[...] En tres armarios se exponen varios ídolos, entre los que vemos una cajita que llaman “biera”, sobre la cual colocan los fetiches, y dentro ponen cráneos y huesos de sus antepasados, a los que veneran y ofrecen sacrificios para tener propicios los espíritus a los que pertenecieron.

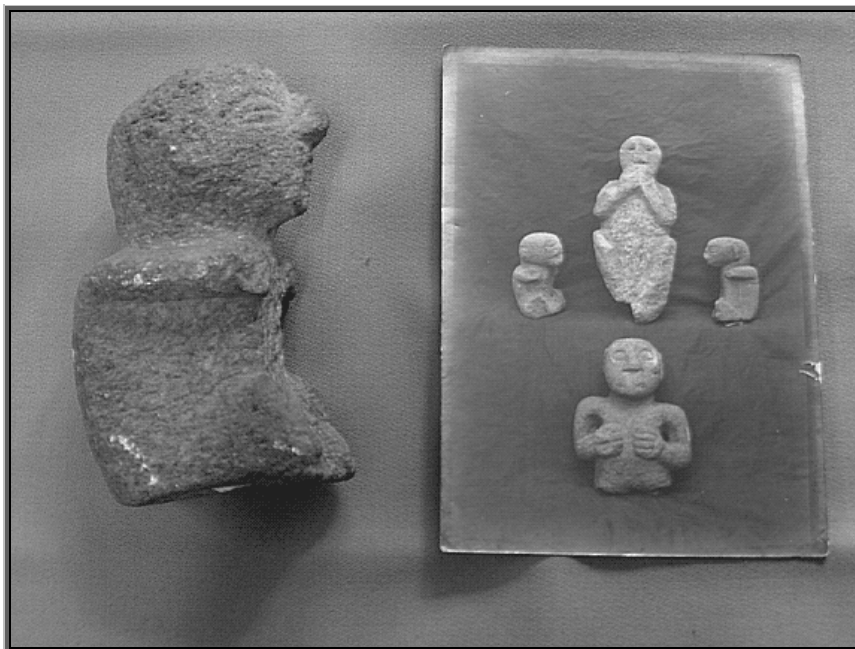
Otro fetiche nos llama la atención: representa la mitad hombre y mitad tigre, y por virtud de las substancias supersticiosas encerradas en su fenomenal ombligo, comunica, cuando a su presencia se ponen los guerreros, la inteligencia y astucia del hombre y la fiereza del tigre. Lleva su cabeza adornada y cubierta con el casco de guerra. Sus brazos y antebrazos con brazaletes de cobre, y su cuello, repletote dientes de mono y de tigre, a manera de ex votos por triunfos obtenidos y éxitos alcanzados mediante su protección. Unos arcos curiosísimos, que llevan sus puntas envenenadas, y que cuando toca la sangre deja a las personas paralíticas, le llaman el “veneno emare” y lo sacan de unas hierbas.

En un armario distinguimos una corteza de árbol llamado “biera”, dispuesta a manera de caja que contiene el cráneo y varios huesos de sus antepasados difuntos; allí ofrecen sus manjares y representan sus sacrificios de animales, y antes sacrificios humanos, participando de las carnes y sangre de los circunstantes. **Dos pequeños cráneos de mono, cuyas carnes fueron ofrecidas en el “biera”, y que guardan como objetos sagrados, colocándolos en sus plantaciones, entrada del pueblo o en la puerta de las casas.** Un fajo con varios hierros sujetos entre sí, formando manojos entrelazados, que usan como moneda en la compra de mujeres y otras transacciones. Estas mujeres esclavas recogen marfil vegetal, caucho, etc. Que, junto con las maderas o trozas, las

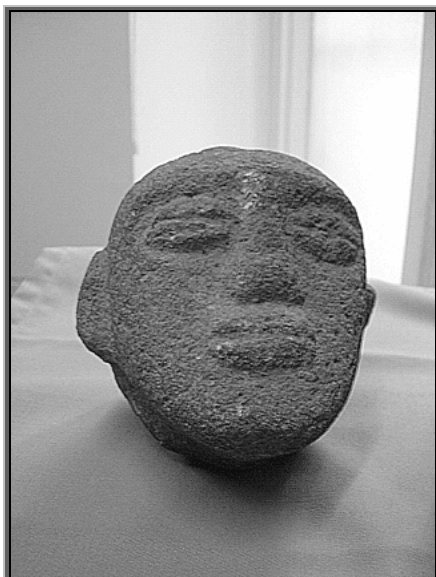
venden en las factorías de los blancos, para hacer sus provisiones de tabaco, pólvora, escopetas, cuchillos, etc., para el tráfico y compra y venta de la mujer.

[...] En un ángulo del “Stand” hay dos costillas de ballena recogidas por los misioneros en las playas de Bahía Corisco, de las que una pesa 187 kilos y de la otra se acerca a los 400. Es notable el esqueleto de un gorila, reconstruido con sus huesos para la Exposición. En otro armario, entre otros curiosos objetos vemos una especie de trompeta, que les hace de “teléfono”, usado particularmente en los pueblos de Mueri y Ureka, con la que se comunican a grandes distancias [...]

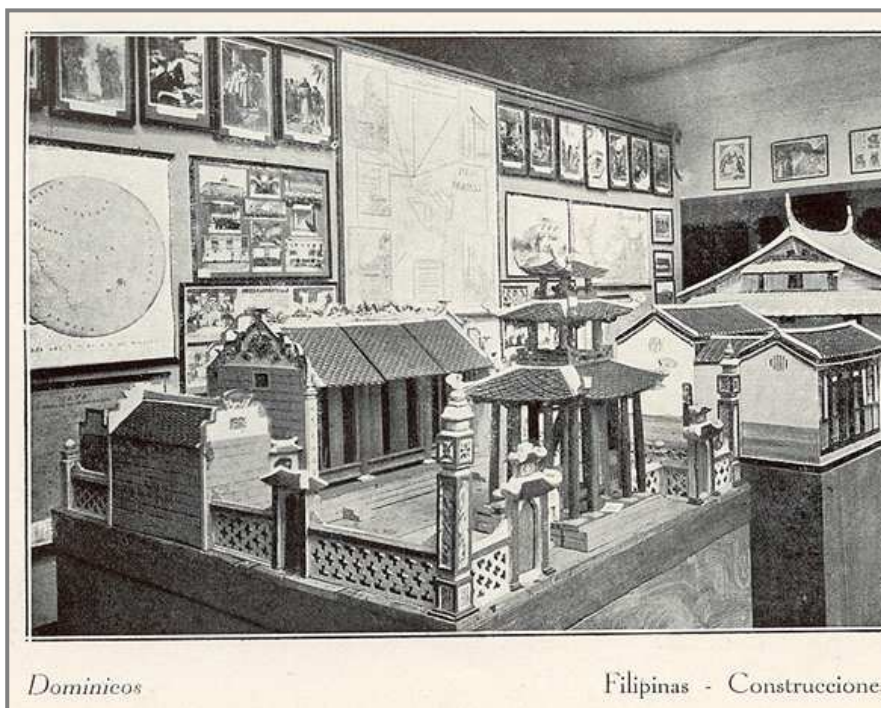
18. Figura 863/208 y fotografía del Archivo de los Caputxins de Sarrià c.1924. Ambas fotografías tomadas por la autora en el Museo Etnogràfic dels Caputxins de Sarrià el jueves 12 de julio de 2007.



19. Figura 867/12 y fotografía de la misma pieza, c.1924. Fotografías tomadas por la autora en el *Museo* etnogràfic dels Caputxins de Sarrià el jueves 12 de julio de 2007.

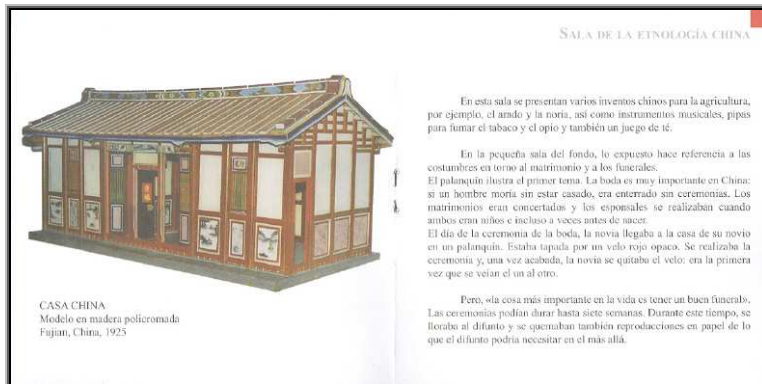


20A. Texto en la ilustración: “Dominicos. Filipinas. Construcciones chinas”, *Palacio de las Misiones. Exposición Internacional de Barcelona 1929-30*, 1929, sin paginar.



20B. Maqueta de casa china, China 1925. Reproducida en *Guía del visitante del Museo de Arte Oriental del Real Monasterio de Santo Tomás de Ávila*, sin paginar.

La maqueta de casa china que aparece en esta guía fechada en 1925, es muy similar las que aparecen en la fotografía del Palacio de Misiones de 1929. Es probable que la maqueta que se exhibe hoy en la “Sala de Etnología China” del Museo de Arte Oriental fuera expuesta en Barcelona en 1929.



20C. Casa China en la “Sala de Etnología China” del Museo de Arte Oriental del Real Monasterio de Santo Tomás de Ávila. Fotografía tomada por la autora el 16 de agosto de 2007.

Esta maqueta es la misma que se encuentra en un segundo plano en la imagen 23.A. del Pabellón de Misiones de 1929.



21A. Texto en la ilustración: “Agustinos.Un Guerrero Chino”, *Palacio de las Misiones. Exposición Internacional de Barcelona 1929-30, 1929, sin paginar.*



21B. Maniquí con armadura china en el Museo Oriental de Valladolid. Fotografía de la autora tomada el 17 de agosto de 2007.



22. Relación de los objetos procedentes de Filipinas de la Orden Agustina en el Palacio de las Misiones. Reproducido en *Catálogo Ilustrado de los objetos expuestos en el Palacio de las Misiones. Exposición misional. Exposición de Barcelona*, Barcelona: Imprenta Elzeviriana y Librería Camí, S.A., 1929, p. 257.

Los objetos señalados con * son los que se hallan expuestos en el Museo Oriental de los Agustinos Filipinos de Valladolid en la actualidad.

*2665-Inscripción conmemorativa que hizo poner en 1843 el R.P.Fr.Benito Pérez, en el lugar donde halló la muerte Hernando Magallanes (26 de abril de 1521).

2666- Once mapas de diversos territorios filipinos.[No expuestos]

*2667- Cuadro ingenioso de costumbres y tipos filipinos, cuya hábil combinación forma el nombre del poeta agustino Fr. Juan Tombo.

2668- Colección de telas filipinas [No se hallan expuestas pero existe un catálogo]

*2669- Armadura de malla y hasta de carabao que usan los ilocanos.

*2670- Juego completo de café hecho con cáscara de coco y guarniciones de plata

2671- Peinetas de madera de uso muy frecuente entre igorotes y tinguianas

*2672- Collar de abalorios y dientes de mono y de perro usado por los indígenas del N. de Luzón.

*2673- Colección de cucharones, cucharas y tenedores tallados figurando Anitos.

2674- Carcaj de caña, de los moros de Mindanao

*2675- “Sacupit” cesto consistente e impermeable usado por los igorotes

2676- Caja de caña espino tallada por un papanga.

*2677- Brazaletes formado por dos colmillos de jabalí adornado con mechones de cabello

2678- Cestos de igorotes

*2679- Facsímil de “Pontin”, embarcación filipina

*2680- Facsímil de embarcación primitiva filipina

*2681- Colección de figurillas de tipos filipinos (17 ejemplares)

2682- “Meyerina”; el mejor ejemplar del mundo [en Bilbao]

- 2683- Colección de bastones; magníficos ejemplares [en el depósito]
- 2684- Diversas vestiduras filipinas de seda y nipis [algunas expuestas]
- *2685- “Anitos” (ídolos) tinguanes e igorotes.
- *2686- Igorrote toscamente labrado en madera.
- 2687- Pitillera y cerillera de filigrana de plata.
- 2688- Colección de petacas de palmito hechas por los tinguanes
- *2689- Colección de armas blancas filipinas (34 valiosos ejemplares [varias expuestas])
- *2690- Dos “gongs”, de Filipinas
- 2691- Edición monumental de la obra “Flora de Filipinas”, por el P.Fr.Manuel Blanco, O.S.A.
- 2692- Misal escrito por un filipino imitando la letra de imprenta.
- *2693- Colección de pipas filipinas [tengo foto de vitrina]
- 2694- Colección de maderas de las Filipinas [en el depósito]

23A. Vitrina en el Museo Oriental de Valladolid, utensilios para comer en la sección de Filipinas. La etiqueta que identifica esta sección es general y no se detalla la colección a la que pertenece. Fotografía de la autora del 17 de agosto de 2007.



23B. Detalle de la vitrina anterior. Cuchara que representa una mujer con un niño. Fotografía de la autora del 17 de agosto de 2007.



24A. “Anitos del Norte de Luzón”. Escultura en madera. Colección del padre Benigno Fernández. Fotografía de la autora del 17 de agosto del 2007.



24B. “Anitos del Norte de Luzón”. Escultura en madera. Colección del padre Benigno Fernández. Fotografía de la autora del 17 de agosto del 2007.



25. Representaciones de tipos filipinos en el Museo Oriental de Valladolid. Fotografía de la autora del 17 de agosto de 2007.



26. Piel de armadillo en el despacho del fr. Valentí Serra de Manresa. Fotografía tomada por la autora en el Museo etnogràfic dels Caputxins de Sarrià el jueves 12 de julio de 2007.



27. Fotografía de una postal del archivo del Museo Etnogràfic dels Caputxins de Sarrià. Fotografía tomada por la autora en el jueves 12 de julio de 2007.



CONCLUSIONES

El presente trabajo se inició con un doble objetivo:

- revisar las evidencias que permitieran estudiar la presencia de “lo primitivo” en los acontecimientos expositivos celebrados en España entre 1887 y 1929,
- y analizar la recepción del Otro en España bajo el enfoque de su relación con la exhibición de objetos etnográficos.

Pese al enfoque español de la investigación, cabe recordar que la aproximación teórica se ha realizado, principalmente, a través de las muestras celebradas en Inglaterra y Francia, países que contaron con un mayor número de exposiciones y con una presencia preeminente en la expansión colonial de finales del siglo *XIX* si se comparan con el caso de España. Asimismo, es también en estos países donde la bibliografía especializada ha profundizado más en el tema, a tenor de las numerosas publicaciones aparecidas en los últimos años.

La cuestión de la llegada de las piezas etnográficas a España que pudieran clasificarse como arte primitivo y conservadas en museos estatales resulta bastante reducida si se compara con las grandes colecciones etnográficas de los museos europeos como el British Museum (Londres), el Ethnologisches Museum o Dahlem Museum (Berlín), el Tropenmuseum (Ámsterdam), el Musée Royal de l’Afrique Centrale (MRAC) o Africa Tervuren (Bélgica), o el Musée du Quai Branly (París). Es importante señalar también que, en España, las expediciones etnológicas fueron escasas y se iniciaron bien entrado ya el siglo *XX*, cuando el resto de países europeos ya había emprendido su andadura casi cien años antes. Recordemos, por ejemplo, el caso del Museu Etnològic de Barcelona que se dota de la mayoría de las piezas en el período que va de 1953 a 1973, mientras que el resto de países con los que se establecen comparaciones para este trabajo se habían adquirido o desposeído para entonces, cuantiosas colecciones en territorios coloniales. No obstante, las evidencias materiales, así como crónicas de viajes sobre los objetos exóticos procedentes de las Indias que datan del siglo *XV* y *XVI*, son cuantiosas y ricas para el caso de España.

Por otra parte, los logros coloniales españoles a finales del siglo *XIX* son poco relevantes si se comparan con el resto de países europeos. El estado español realiza tímidos intentos de búsqueda de nuevas tierras y consigue algunos territorios en continente africano, sin embargo, parece que el Ministerio de Ultramar da más importancia a los últimos reductos de su

pasado imperial en América que en intentar realizar nuevos descubrimientos. La única exposición colonial española como acontecimiento aislado, a propósito de un territorio ocupado por la metrópoli, fue la Exposición General de las Islas Filipinas de 1887 celebrada en Madrid. A partir de esta fecha y, probablemente, por el desastre del 98, no se vuelve a producir ninguna exhibición colonial en el país. Este hecho podría ser otro de los factores en detrimento de las colecciones de piezas de arte primitivo ya que, si no se celebraban este tipo de acontecimientos expositivos, no había necesidad de importar objetos para contextualizar el evento y, en consecuencia, ya no se producía la posibilidad de que, al cierre de la muestra, los objetos pasaran a los fondos de los museos como solía suceder en el resto de países europeos. Además, la representación de las posesiones coloniales en el resto de exposiciones celebradas en España fue más bien tímida, destacando su ausencia en la Exposición Internacional de Barcelona, celebrada tan sólo un año antes que la conocida Exposición Colonial de París de 1930.

No deja de ser relevante que en la ocupación española de las Indias existiera un aparato administrativo en la metrópoli –Consejo de Indias y Casa de Contratación-, así como en la América Colonial –Virreinos, Audiencias, Capitanías- y, en cambio, para la colonización de África a finales del siglo *XIX* el ejército y el gobierno no desarrollaran, por ejemplo, los medios para llevar a cabo la ocupación de los territorios explorados por Iradier en Guinea. Este hecho tuvo como consecuencia una efectiva ocupación por parte de franceses y alemanes que les permitió ejercer el control sobre la zona en tan sólo dos años. Lo que también derivó en importantes colecciones etnográficas en los museos franceses y alemanes sobre culturas como la Bidjogo (Guinea Bissau), Baga (Guinea Bissau), Sapi (Sierra Leona), Bamana (Mali), Senufo (Costa de Marfil)..., muy escasas en los museos españoles si se tiene en cuenta la primera exploración del río Muni a cargo de Iradier. Por otra parte, destacando algunas excepciones de personajes como Joaquín Costa, el colectivo político español parecía más ocupado en lamentar las pérdidas de Puerto Rico, Cuba y Filipinas, que en armar un plan de nuevas conquistas. El mundo intelectual del momento no contribuyó mucho al proceso. El movimiento regeneracionista, que podría haber puesto remedio, inició su crítica contra la desintegración del sistema de Cánovas del Castillo, la derrota del ejército español en materia colonial y sus secuelas, así como la devaluación de la imagen nacional; por lo que, el efecto de la reacción revulsiva que podría haber activado los planes coloniales, no llegó a tiempo. Además, el peso de las sociedades coloniales españolas no fue tan relevante como para el caso de las francesas o inglesas. En 1885, la *Société de Géographie* de París contaba con unos ingresos de 73.867

marcos, de entre ellos 1.360 eran de subvención estatal. Contaba con un patrimonio de 17.191 marcos y 2.250 socios. Para el caso de la Royal Geographical Society de Londres, los ingresos ascendían a 188.150 marcos, con 10.000 marcos de subvención, 3.393 socios y un patrimonio de unos 390.800 marcos. En la misma fecha, la Sociedad Geográfica de Madrid ingresaba 16.656 marcos, sin contar con subvención alguna del gobierno, el número de socios era de tan sólo 350 y su patrimonio ascendía a 12.000 marcos⁵⁷⁵. Con el panorama que acabamos de describir, las pocas expediciones geográficas españolas que podían haber recogido objetos primitivos parecen una epopeya, antes que un suceso. Igualmente, las pocas evidencias de objetos de la expedición Ossorio a Guinea pueden calificarse de meramente testimoniales ya que no se trata de una colección recogida de forma sistemática (clasificación: material, función, autoría, contexto de recogida...) Recordemos también, que la narración etnográfica de las pocas figuras recogidas en la expedición se reduce a las conferencias del doctor Ossorio en la Sociedad Geográfica de Madrid y el breve análisis de las piezas del doctor Antón, es decir, que la repercusión o el interés académico por las mismas fue nulo.

Debemos también tener en cuenta que, al perder España en 1898 todas las posesiones coloniales y al ser frágil su presencia en África, lo colonial no era lo suficientemente relevante como para llegar a representar al país más allá de sus fronteras, por lo que, una vez más en detrimento de posibles colecciones etnográficas, no era necesario exhibir objetos de las zonas ocupadas para demostrar la preeminencia del país en materia colonial. Este hecho provoca que en las exposiciones extranjeras en las que España concurría, el carácter colonial del país quedara en un segundo plano y el énfasis, al contrario que el resto de países europeos que exhibían colecciones de objetos e instalaciones etnográficas de sus territorios coloniales, se centrara en un supuesto orientalismo de continua tradición representado a través de construcciones neo-mudéjares. Sin embargo, este supuesto abrazo de lo exótico no es una exclusiva española ya que desde el siglo *XVIII* gozaba de práctica en Europa. La tradición europea de representar lo oriental tuvo como efecto la superposición de valores occidentales sobre otras culturas, creando una imagen distorsionada que se ajustaba más a las expectativas y deseos de los europeos que a la realidad de los países representados. Tal y como ha señalado Christopher Miller en *Orientalism, Colonialism*, la aventura descriptiva del Oriente, vista desde una perspectiva postcolonial, no es más que una “mitología política” que se hace pasar por una “verdad objetiva”. Si establecemos un paralelismo

⁵⁷⁵ Datos expresados en marcos y referidos en la relación de sociedades del Apéndice I “Las sociedades Geográficas en el mundo (1821-1936)” del libro de RODRÍGUEZ ESTEBAN, José Antonio, *Geografía y Colonialismo. La Sociedad Geográfica de Madrid (1876-1936)*, Madrid: UAM, 1996, pp. 287-313.

para el caso que nos ocupa, gracias a la atracción artística que generó la vanguardia hacia “lo primitivo”, sumado al hecho de la exhibición de indígenas en las exposiciones, la apropiación cultural europea de “lo salvaje” y “lo exótico” resultó un ejercicio de mediación colonial que, en última instancia, reforzó la sensación política y cultural de Occidente como potencia dominante.

España, aun el déficit referido en materia colonial, se apuntó pronto a la moda expositiva de los países europeos y celebra en Madrid en 1887 un evento dedicado al archipiélago filipino. El hecho expositivo, la muestra de lo colonial y de los nativos filipinos en el contexto de este certámen contribuye a fijar entre el gran público el conocimiento sobre las posesiones españolas en territorio de ultramar y ayuda a legitimar el hecho colonial, así como a construir una imagen sobre la identidad social de Filipinas en la metrópoli. Sin embargo un año después, cuando se celebra en Barcelona la Exposición Universal, la presencia de lo colonial queda relegada a menos de la mitad de todo un pabellón que se había construido para exhibir los productos y muestras procedentes de las colonias españolas. En la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 lo colonial desaparece totalmente. En cambio, en la Exposición Iberoamericana de Sevilla celebrada en el mismo año se construye una sección colonial en un último intento por destacar los territorios coloniales en el contexto de la Dictadura de Primo de Rivera que, entre sus objetivos, pretendía recuperar el mancillado orgullo nacional por las pérdidas de 1898.

En lo que se refiere a la exhibición de personas recordemos que este hecho participa, tal y como se desarrolló en los capítulos tercero y cuarto, de la evolución de los contenidos que se produce en poco tiempo en el panorama de las exposiciones. Partiendo de la Exposición de Londres en 1851 en donde sólo se presentan unos pocos objetos etnográficos, al impulso de la construcción de recintos que reproducían el hábitat típico de poblados originales en lugares exóticos, hasta lograr la exhibición de sus propios habitantes. Asimismo, es necesario apuntar que el punto de partida para la construcción de estos dioramas lo debemos a la Exposición Universal de Francia celebrada en París en 1867. Sin embargo, este modelo no parece consolidarse hasta 1878 cuando en la Exposición Universal de París se construye la exitosa *Rue des nations*. Será a partir de esta última fecha cuando esta tipología de instalación se reproducirá también en España a través de las construcciones igorrotas de los nativos filipinos y el Bahay de la Compañía de Tabacos en la Exposición de Filipinas de Madrid (1887) y en Barcelona (1888), el Pueblo Español de Barcelona de 1929, el Barrio Moro de la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929), el Pueblo Oriental en la Exposición Internacional (1929)...

Así como en Madrid se contó con la presencia de filipinos que fueron exhibidos como muestra etnográfica de los habitantes que poblaban la colonia de ultramar, en la Exposición Universal de Barcelona ya no se dio este tipo de exhibición. No obstante, se producen algunos eventos relacionados con la exhibición del Otro en ciudades como Barcelona (ashantis 1898) y Madrid (ashantis 1898 e inuits 1900). En el plan oficial de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 no hay evidencias de que se produjera exhibición de personas, en cambio, en el recinto cercano del Parque de Atracciones de Montjuich estuvo instalada una tribu senegalesa. Para el caso Sevillano ese mismo año se contó con la presencia de un grupo de guineanos en la Sección Colonial. A pesar de que los casos sean pocos, representan ejemplos en España del fenómeno que ampliamente se desarrolló en Europa en el mismo período.

Recordemos que los individuos exhibidos fueron necesarios para evidenciar el discurso imperialista de la época. Como de lo que se trataba era de justificar la supremacía de Europa sobre otros territorios resultaba mucho más sencillo demostrar la colonización de individuos salvajes y poco instruidos que, por ejemplo, reconocer que los habitantes de los nuevos territorios conquistados tenían su propia cultura. De este modo, a través del hecho colonial y la ocupación del territorio, la metrópoli imponía su autoridad y valores culturales. Qué mejor modo entonces para justificar todo este nuevo discurso que a través de las evidencias “vivas”, es decir, exhibiendo individuos desplazados expuestos desde territorios coloniales hasta las exposiciones, el lugar en donde se distribuía al gran público el conocimiento de los últimos avances y novedades a todos los niveles.

La exhibición de personas considerada como hecho aislado fuera del contexto de una exposición podría ser analizada como un caso diferente al de la exhibición de individuos dentro de un gran certámen, argumentando que lo que distingue el primer caso del segundo es el carácter lucrativo más cercano al mundo del espectáculo. Sin embargo, el efecto de la exhibición en la sociedad fue el mismo para los dos casos, así como el enfoque en el hecho expositivo que se basó en la diferencia respecto al Otro. Los indígenas venidos para ser exhibidos fueron considerados, a menudo, “salvajes” o “primitivos”, hecho que también ayudó a fijar la idea popular de la necesidad de la colonización, pues éstos debían ser civilizados. Las diferencias con el Otro también se ven favorecidas desde el plano científico, fijadas por las teorías evolucionistas de Darwin planteadas de forma radical y una incipiente antropología científica que empezaba a clasificar tipos de razas. Tal y como vimos en varios ejemplos, los cronistas no ponen nunca en duda el evento de la exhibición

de otra persona sino que, bajo la perspectiva del momento, se justifica como un acto de interés científico/etnológico.

Llegados a este punto, parece que la exhibición de “lo primitivo” y las colecciones de objetos primitivos en España fue más bien escasa. Sin embargo, en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 se construye un pabellón que la Iglesia Española que acogió una gran colección de objetos. El Palacio de las Misiones siguió el modelo de la Exposición Misional Vaticana de 1925 y logró atraer la atención hacia el hecho misional en España. Años antes ya se empezaron a producir los primeros movimientos dirigidos a esta causa con la publicación de diferentes revistas entre las que se contenían algunos artículos de carácter etnológico fruto de las misiones evangelizadoras en territorios colonizados de religión no cristiana. El Palacio de las Misiones es la muestra tangible de lo que los religiosos llevaban a cabo en los lugares que pretendían evangelizar y los objetos etnográficos importados para la exposición son, en parte, las muestras de la demostración de esa labor.

El éxito del Palacio de las Misiones y de los acontecimientos relacionados se debe, en parte, a que se incluyen dentro de la Exposición Internacional. De haberse celebrado fuera de este contexto difícilmente se hubiera llegado a cotas tan elevadas de visitantes y de participación. No hay que olvidar tampoco que uno de los principales argumentos para la celebración de gran parte de los actos, e incluso el carácter mismo del Palacio de las Misiones, era el de: dar a conocer la causa misionera, captar seguidores, recaudar fondos y donaciones para las misiones. La Sala de Santa Teresita fue el espacio expositivo dentro del Palacio de las Misiones destinado a exhibir los objetos recaudados para la causa misional y tuvo a la práctica la misma relevancia que la exhibición de objetos etnográficos procedentes de misiones, por lo que no se puede afirmar que la exhibición de objetos etnográficos fuera la única causa para la construcción del Palacio de las Misiones. Por otra parte, el desarrollo y organización del palacio sirve también como lugar de encuentro en la causa misional y es donde se establece una “relación estrecha entre los Institutos Misioneros”⁵⁷⁶. Gracias al Congreso Nacional de Misiones (1929) y a la Semana de la Misionología (1930) celebrados a propósito del pabellón, disciplinas como la etnología pueden ir introduciéndose no sólo en la formación de religiosos sino en un contexto científico-nacional que, hasta aquel momento, no se ocupaba demasiado de estos temas. Los congresos

⁵⁷⁶ Luis Bisbal, M. S. C. Miembro del Comité Ejecutivo de la Exposición en: “Los frutos de la Exposición”, Barcelona, *Revista de la Exposición Misional Española*, enero 1930, nº17, p. 856

mencionados fueron, por tanto, una contribución para la introducción de teorías relacionadas con la etnología.

Aunque el Palacio de las Misiones constituyera de una obra de propaganda sobre la tarea evangelizadora de la Iglesia, las piezas etnográficas traídas para la ocasión fueron pruebas de la existencia de los Otros para el gran público que acudió a la Exposición Internacional y una manera de justificar la acción misional de la Iglesia Española. Los objetos exhibidos a propósito del certámen constituyeron una vía de introducción de algunas piezas de arte primitivo en el país. A pesar de ello, la exposición no tuvo base científica ya que ni la metodología expositiva ni la labor de documentación de las piezas estuvieron bien desarrolladas. Recordemos también, que no se tiene constancia de un archivo en los que se recogiera la documentación de las piezas del Pabellón de Misiones, por lo que una posible vía de investigación para futuros estudios sería la de la consulta de los archivos de las diferentes órdenes participantes.

El despliegue de las colecciones etnográficas en el Palacio de las Misiones constituyó, ante todo, un reclamo para el público. Sin embargo, es relevante cómo se articula el tratamiento de los objetos en función de su procedencia. Cuando en los catálogos del palacio o en los artículos en prensa se habla de los objetos chinos, precolombinos o prehistóricos se les reconoce algún valor, en ocasiones, también artístico, pero respecto a artefactos como: ídolos, fetiches, vestidos de los nativos, objetos de uso cotidiano, etc., no se reconoce en ningún momento su valía y, en cambio, se destaca si son frutos de algún martirio o sacrificio por parte de los indígenas, lo que contribuye a destacar el lado más bárbaro del Otro. A favor del tratamiento de la cultura del Otro debemos apuntar que en el Pabellón de las Misiones, al ser heredero de la escuela difusionista alemana a la que pertenecía el padre Vilhem Schimdt (quien articuló la muestra vaticana de 1925 y organizó el posterior museo etnológico de los Museos Vaticanos), se priorizó la diversidad cultural de los diferentes territorios en los que estaban presentes las misiones y no realizaron, por ejemplo, esquemas evolucionistas en los que la cultura material del Otro podría haber considerada como inferior respecto de las producciones europeas. En general, no parece que el pabellón contribuyera a desarrollar los estudios etnológicos en España, ni por parte de los religiosos ni por el mundo académico laico, aunque no es algo que se pueda afirmar de forma categórica. Pero, en cambio, sirvió para mostrar tierras y gentes lejanas, apreciadas como exóticas y “salvajes” por el millón y medio de personas que visitaron el pabellón⁵⁷⁷ a través de numerosos repertorios de cultura

⁵⁷⁷ Barcelona, *Revista de la Exposición española*, diciembre de 1929, n° 15, p. 731.

material de pueblos no europeos, por otra parte, nunca vistos antes en España por el público popular.

A modo de conclusión, podemos afirmar que la presencia de “lo primitivo” (exhibición de objetos y personas calificados como primitivos) en el caso español estuvo presente al igual que en el resto de países europeos, si bien en menor medida dada la escasez de posesiones coloniales españolas en el período analizado para este trabajo. No obstante, hay que tener en cuenta la presencia de los misioneros españoles y su actividad etnológica en el papel de “recolectores” etnográficos. Futuras investigaciones en este campo, podrían dar una nueva visión de la introducción del arte primitivo en España y destacar su diferencia respecto de las colecciones de países del ámbito anglosajón.

BIBLIOGRAFÍA

Publicaciones en serie

A continuación se citan los títulos de las publicaciones en serie (periódicos, revistas, boletines), precedidos del lugar de edición y el año de consulta, utilizados para este trabajo.

Para la Exposición General de las Islas Filipinas en Madrid (1887):

Barcelona, *La Esquella de la Torratxa*, 1887

Madrid, *La Ilustración Española y Americana*, 1887

Barcelona, *La Vanguardia*, 1887

Para la Exposición Universal de Barcelona (1888):

Barcelona, *Diario de Barcelona*, 1888

Barcelona, *El Noticiero Universal, diario de la noche*, 1888

Barcelona, *La Exposición. Órgano oficial*, 1888

Barcelona, *La Ilustración Artística, periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 1888

Madrid, *La Ilustración Española y Americana*, 1888

Barcelona, *La Tomasa*, 1888

Barcelona, *La Vanguardia*, 1888

Para la Exhibición de Ashantis en Barcelona, Madrid y Valencia (1897):

Barcelona, *La Esquella de la Torratxa*, 1897

Barcelona, *La Ilustración Artística, periódico semanal de literatura, artes y ciencias*, 1897

Barcelona, *La Vanguardia*, 1897

Para la Exposición Internacional de Barcelona (1929):

Madrid, *Álbum Salón*, 1929

Barcelona, *Barcelona ante la Exposición*, 1929

Barcelona, *Calendari de les Missions*, 1929
 Barcelona, *Diario de Barcelona*, 1929
 Barcelona, *Diario Oficial de la Exposición de Barcelona*, 1929-1930
 Madrid, *Illuminare. Boletín oficial de la Unión Misional del Clero de España*, 1929
 Barcelona, *La Campana de Gracia*, 1929
 Barcelona, *La Esquella de la Torratxa*, 1929
 Madrid, *La Ilustración Mundial, revista Hispano-Americana*, 1929
 Barcelona, *La Hormiga de Oro. Semanario ilustrado*, 1929
 Barcelona, *Las Misiones católicas, revista de familias*, 1929
 Barcelona, *Revista de la Exposición Misional Española*, 1929-1930
 Barcelona, *La Vanguardia*, 1929-1930
 Barcelona, *La Veu de Catalunya*, 1929
 Santa Isabel, *La Guinea Española*, 1928-1930

Fuentes y documentos hasta 1930

Acta de la sesión pública de la sesión inaugural del año académico de 1888 a 1889. Barcelona: Imprenta de Luis Tasso Serra, 26 de noviembre de 1888.

ALEMANY i BORRÀS, J., “Barcelona y la Exposición de 1917”, Barcelona, *La Ilustración Catalana*, 22 de marzo de 1914, sin paginar.

ANTÓN FERRÁNDIZ, Manuel, "Enumeración y estudio de las colecciones recogidas en su viaje por el Dr. Ossorio. Antropología", Madrid, *Anales de la Sociedad Española de Historia Natural*, 1886, vol. 15, pp. 317-338.

Barcelona y sus exposiciones, suplemento extraordinario de “Las Noticias”, mayo de 1929, año XXXIV, sin paginar.

BARRAQUER y ROVIRALTA, Cayetano, *Los religiosos en Cataluña*, Barcelona: Imprenta de Francisco Altés y Alabart, 1915, 4 vols.

- Cayetano, *Las casas de religiosos en Cataluña*. Barcelona: Imprenta de Francisco Altés y Alabart, 1906, 2 vols.

Catálogo de los objetos que la República del Paraguay exhibe en la Exposición Universal de Barcelona, Barcelona: Imprenta de los Sucesores de N. Ramírez, 1888.

Catálogo de los productos de Marruecos instalados en la nave central del Palacio de la Industria, Barcelona: Imprenta de los Sucesores N. Ramírez, 1888.

Catálogo General Oficial de la Exposición Universal de Barcelona, 1888. Barcelona: Imprenta de los sucesores de N. Ramírez y Cía., pasaje Escudillers 4, 1888.

Catálogo ilustrado de los objetos expuestos en el Palacio de las misiones. Exposición misional. Exposición de Barcelona, Barcelona: Imprenta Elzeviriana y Librería Camí, S.A., calle Torres Amat 9, 1929.

Catálogo Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona, 1929, Barcelona: Rudolf Mosse Ibérica, S.A., 1929.

¿Debe España conservar nuestras posesiones de Guinea?: colección de cartas y artículos publicados en la revista quincenal ilustrada 'La voz de Fernando Poo', Barcelona: Iris, 1916.

Disposiciones generales en Exposición de Barcelona, Reglamento y clasificación general, Barcelona: Imprenta de la Viuda de Luis Tasso, 1929.

El Arte en España: Guía de la Sección España Primitiva del Museo del Palacio Nacional. Exposición Internacional de Barcelona 1929, Barcelona: Herma, 1929.

Exposición de Barcelona, Abril-Diciembre 1929, Organismos directivos, Barcelona: Imprenta de la Casa de Caridad, 1929.

Exposición de Barcelona, Reglamento y clasificación general, Barcelona: Imprenta de la Viuda de Luis Tasso, mayo-diciembre 1929.

Exposición Internacional, Barcelona: 1929, 12 pp.

Exposición Internacional de Barcelona, 1929.

Exposición Internacional de Barcelona de 1929: Su significación y alcance, 4 ill.

Exposición Universal de Barcelona. Álbum de vistas fotográficas de la Exposición Universal de Barcelona, fotografías de Paul Audouard, 1888.

Exposición Ibero-Americana: Sevilla (España):1929-1930. Barcelona: Exposición Ibero-Americana, Rudolf Mosse Ibérica, 1930.

Exposición Misional Española de Barcelona: Semana de Misiología. La ciencia de las misiones coronando los éxitos de la exposición, Barcelona, julio de 1930.

GARCÍA PRIETO, Ricardo, *Poema Histórico–descriptivo en verso de la Exposición Internacional de Barcelona, año 1929, obra premiada, Barcelona: imprenta P.B.C., 1930.*

GEOUFFRE DE LA PRADELLE, Albert, “Le Bureau International des Expositions: Ses pouvoirs en ce qui concerne les modalités d’application de la Convention du 22 du novembre 1928”, Ginebra, *Revue de droit international*, n ° 19, 1937, pp. 573-599.

Guía-catálogo y memoria de la Exposición Universal de Barcelona: ilustrada con magníficos grabados y precedida de un Estudio sobre las Exposiciones, Barcelona: Impr. Militar de Calzada è Isbert, 1888.

“Instalación Exposición Colonial en forma de sección en la Exposición Internacional”, carta dirigida al presidente de la Cámara de Comercio, 1929, Caja 542, expediente: 2.5C2B1 en Arxiu Històric de la Cambra Oficial de Comerç, Indústria i Navegació de Barcelona.

IRADIER, Manuel, *África. Viajes y trabajos de la Asociación Eúskara. La Exploradora, Madrid: Miraguano y Polifemo ediciones, 1994.*

MALASPINA, Alejandro, *La expedición Malaspina 1789-1794. Diario general del viaje*. Barcelona: Ministerio de Defensa, Museo Naval, Lunwerg editores, 1990.

Memòria i desconcert: art a Guinea Equatorial, Girona: Museu d'Art de Girona, DL, 2002.

MONTAIGNE, Michel de, “De los caníbales” en *Ensayos*, Madrid: Càtedra, 1992, vol. II, pp. 263-278.

Palacio de las Misiones. Exposición Internacional de Barcelona 1929-30, 1929, 43 pp.

PISTOR, Erich, *Des expositions et de leurs règlements*. Bruxelles: Pierre Verbeke, 1906.

Plano-guía de Barcelona: Edición especial para Barcelona en el año de la Exposición internacional de 1929, Barcelona: Baillo-Baillié-Riera, 1929.

Première exposition d'Art Nègre et d'Art Océanien: Galerie Devambez: Catalogue organisée par M. Paul Guillaume, du 10 au 31 Mai 1919, París: Galerie Devambez, 1919.

ROURE, Conrad, “L'exposició universal de Barcelona de 1888” en PICH MITJANA, J. (ed.), *Memòries de Conrad Roure. Recuerdos de mi larga vida. Tomo IX. La Restauració dels Borbons [II]*, Vic: Institut Universitari d'Història Jaume Vicens Vives (UPF) i Eumo editorial (Universitat de Vic), 1999, pp. 67-110.

SERRANO, Alfredo, “La originalidad en las grandes exposiciones internacionales: Un comentario a la maravilla del Pueblo Español”, Madrid, *Revista de las Españas*, 1929, 36-37, pp. 340-344.

Territorios españoles del Golfo de Guinea. Fernando Poo/Pabellón Colonial, Exposición Iberoamericana, Sevilla, 1929, Madrid: Imprenta de Gráficas Reunidas, 1929.

THOMPSON, C. J. S., *The History and Lore of Freaks*, Guernsey: The Guernsey Press Co., 1930.

Una visita al pueblo español: Exposición Internacional de Barcelona, 1929. Barcelona: Seix y Barrall, S. A., con ill., 1929.

VALERO DE TORNOS, J., *Guía Ilustrada de la Exposición Universal de 1888 y de Barcelona*, Barcelona: G. de Grau y Cía concesionarios, c/Princesa 53, 1888, sin paginar.

VOGÜÉ, Eugéne Melchior de, “À travers l’Exposition. VI. Les exotiques-Les Colonies”, Paris, *Revue des deux mondes*, 1889, septiembre-octubre, 3^{er} período, vol. 95, pp. 449-466.

Catálogos, guías de exposiciones y museos

Àfrica: Col·leccions privades de Barcelona, Barcelona: Fundació Godia, 2003.

Àfrica: màgia i poder: 2500 anys d'art a Nigèria, Barcelona, Centre Cultural de la Fundació la Caixa, 25 de setembre - 13 de desembre 1998, Barcelona: Fundació la Caixa, DL, 1998.

Africa, the Art of a Continent, Londres: Royal Academy of Arts, 1995.

Art-artifact: African art in anthropology collections, Nueva York (Center of African Art) y Múnich: Prestel, 1989.

Catalunya i Ultramar, poder i negoci a les colònies espanyoles (1750-1914), Barcelona: Consorci de les Drassanes de Barcelona, Àmbit Serveis Editorials, 1995.

Chefs d'oeuvre dans les collections du Musée du Quai Branly, París: Musée du Quai Branly, 2006.

De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia, Madrid: Museo Arqueológico Nacional, Ministerio de cultura, 1993.

El salvatge Europeu, Barcelona: Diputació de Barcelona/ Centre de Cultura Contemporània de Barcelona/Laser Punt, 2004.

Exposición de culturas primitivas de la Guinea ecuatorial: investigaciones de los Misioneros del Corazón de María (Claretianos). Palacio del Museo Arqueológico, diciembre de 1965-enero de 1966. Barcelona: Diputación Provincial, Instituto de Prehistoria y Arqueología, DL, 1965.

Filipinas puerta de Oriente de Legazpi a Malaspina. Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX). Barcelona, Madrid y México: Lunwerg editores, 2004.

Gauguin à Tahiti: L'atelier des tropiques, París: Réunion des Musées Nationaux, 2003.

Historia de un olvido. La Expedición Científica del Pacífico (1862-1865), Madrid: Ministerio de Cultura, 2004.

La fotografía en España en el siglo XIX, Barcelona: Fundació La Caixa, 2003.

La guía del Musée du Quai Branly, París: Musée du Quai Branly, 2006.

Las islas de los Mares del Sur, Barcelona: Fundació La Caixa, 2001.

LE FUR, Yves (dir.), *D'un regard l'Autre. Histoire des regards européens sur l'Afrique, l'Amérique et l'Océanie*, París: Musée du quai Branly/ Réunion des Musées Nationaux, 2006.

Los paraísos perdidos. Ilusión y realidad en los mares del sur, Madrid: Museo Nacional de Antropología/Secretaría Técnica del Ministerio de Cultura, 2008.

NARANJO, Juan, *La fotografía en España en el siglo XIX*, Barcelona: Fundació La Caixa, 2003.

SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Filipinas Ayer, vida y costumbres tribales*, Valladolid: Museo Oriental, 1989.

Obras maestras del África central, Tervuren: Museo Tervuren-Prestel, 1996.

ORÍGENES, *Artes primeras, colecciones de la península ibérica*, Madrid: Centro Cultural Conde Duque, 2005.

Orígenes: "Homenaje al artista primitivo", Sant Feliu de Boada: Galeria Cyprus Art, 1995.

Picasso, l'home de les mil màscares, París: Somogy éditions d'art-Museu Barbier-Muller d'Art Precolombí, 2006.

Porta Oberta al Dreamtime: Art Aborigen Contemporani d' Austràlia, Girona: La Caixa de Girona/ Marquès Tallers Gràfics, 2004.

Sculptures (Afrique, Asie, Océanie, Amériques). Musée du Louvre, pavillon des sessions, Musée du quai Branly, París: Réunion des Musées Nationaux, 2000.

Bibliografía general

ALDEA VAQUERO, Quintín, MARÍN MARTÍNEZ, Tomás, VIVES GATELL, José (dirs.), *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, Madrid: Instituto Enrique Flórez/ Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972.

AMES, Michael M., *Cannibal tours and glass boxes: the anthropology of museums*, Vancouver: University of British Columbia, 1992.

ANDERSON, Richard L. (ed.), *Art in small-scale societies contemporary readings*, Englewoods Cliffs: Prentice Hall, 1993.

ANDRÉS, Gregorio de, "Los libros chinos de la Real Biblioteca de El Escorial", Madrid, *Missionalia hispànica*, 1969, n ° 76, vol. 26, pp. 115-123.

ARCHER-STRAW, Petrine, *Negrophilia, Avant-garde in Paris: Black Culture in 1920's*, Londres: Thames and Hudson, 2000.

ARCHER, W.G., *40.000 years of modern art. A comparison of primitive and modern*, Londres: Institute of Contemporary Arts, 1948.

ARDÈVOL, Elisenda, “Imatge i coneixement antropològic”, Bellaterra, *Anàlisi. Quaderns de comunicació i cultura*, n ° 27, 2001, pp. 43-64.

ARNALTE, Arturo, “Esquimales haciendo el Indio”, Madrid, *La Aventura de la Historia*, n° 99, enero de 2007, año 9, p.92.

-, “Zoos humanos en el Retiro de Madrid”, Madrid, *La Aventura de la Historia*, n°9, enero de 2007, año 9, pp. 88-92.

AUGÉ, Marc, *Le sens des autres. Actualité de l'anthropologie*, París: Fayard, 1994.

AA. VV., “Expediciones científicas españolas”, en *Sociedad Geográfica Española*, n ° 22, noviembre de 2005.

AA. VV., “Sociedades Geográficas” en *Sociedad Geográfica Española*, n °20, marzo de 2005.

BAIROCH, Paul, *Victoires et déboires: histoire économique et sociale du monde du XVIe siècle à nos jours*, París: Gallimard, 1997.

BANCEL, N., *et. al.* (dirs.), *Zoos humains: de la vénus hottentote aux reality shows*, París: La Découverte, 2004.

BANKS, Marcus y MORPHY, Howard (eds.), *Rethinking Visual Anthropology*, New Heaven: Yale University Press, 1997.

Barcelona cent anys de fires, 1888-1988, Barcelona: Fira de Barcelona, 1988.

Barceloneses de todas partes, Barcelona: *La Vanguardia*, Colección Barcelona, una ciudad de vanguardia, 2006.

BARKAN, Elazar, *Prehistories of the future: the Primitivist Project and the culture of Modernism*, Stanford: Stanford University Press, 1995.

BAROU, Jean-Pierre, *L'oeil pense. Essais sur les arts primitifs contemporains*. París: Ballard, 1993.

BARRINGER, Tim y FLYNN, Tom, *Colonialism and the object empire, Material culture and the museum*, Londres: Routledge, 1998.

BARTRA, Roger, *El salvaje artificial*, Barcelona: Destino, 1997.
-, *El salvaje en el espejo*, Barcelona: Destino, 1996.

BASSANI, Ezio, *African Art and Artefacts in European Collections 1400-1800*, Oakville: Oxbow books, British Museum Press, 2000.

BELLIDO GANT, María Luisa, “Promoción turística y configuración de la imagen de Marruecos durante el Protectorado español”, Granada, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº33, 2002, pp. 221-234.

BENGOECHEA, Soledad, “El Poble Espanyol de Montjuïc”, Barcelona, *L'Avenç*, nº 298, enero de 2005, pp.54-57.
-, *Els secrets del Poble Espanyol 1929-2004*, Barcelona: Poble espanyol de Montjuïc, 2004.

BENJAMIN, Roger, *Orientalist aesthetics: art, colonialism, and French North Africa 1880-1930*, Berkeley: University of California Press, 2003.

BENNEDICT, Burton, “International Exhibitions and National Identity”, Londres, *Anthropology Today*, nº 7.3, junio 1991, pp. 5-9.

BENNET, Tony, *The birth of the museum: History, Theory, Politics*, Londres: Routledge, 1995.

BIERMAN, John, *La leyenda de Henry Stanley*, Madrid: Javier Vergara editor, 1993.

BLACHÈRE, Jean-Claude, *Les totems d'André Breton. Surréalisme et primitivisme littéraire*, París: L'harmattan, 2000.

BLAKE, Joy, "The truth about the colonies", Oxford, *Oxford Art Journal*, n° 25.1, 2002, pp. 35-58.

BLOCKER, H. Gene, *The Aesthetics of primitive art*, Lanham (MD) y Oxford: University press of America, 1994.

BOAS, G., *Primitivism and related ideas in the middle Ages*, Baltimore/Londres: The Johns Hopkins Press, 1948.

BOJ LABIÓS, I. y VALLÈS AROCA, J., "El Pavelló de les missions. La repressió de la immigració", Barcelona, *L'Avenç*, n° 298, Dossier "Inmigració a Catalunya", 2005, pp. 38-44.

BONNAIN, Rolande, *L'empire des masques, les collectionneurs d'art premier aujourd'hui*, París: Stock, 2001.

BORGES, P. (dir.), *Historia de la Iglesia en Hispanoamérica y Filipinas (siglos XV-XIX)*, Madrid: BAC, 1992, 2 vols.

BOULAY, Roger (ed.), *Kannibals et vahinés, imagerie des mers du sud*, París: Réunion des Musées Nationaux, 2001.

BRAOJOS GARRIDO, Alfonso, *Alfonso XIII y la exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2004.

BRESC-BAUTIER, Geneviève, "L'histoire des collections et des présentations jusqu'à la fin du XIXè siècle au musée du Louvre [chronologie]", *Le Musée et le cultures du monde*, Enjeux culturels et choix professionnels, dossier documentaire, París: École nationale du Patrimoine, 1998.

BUENO FIDEL, María José, *Arquitectura y nacionalismo (pabellones españoles en las exposiciones universales del siglo XIX)*, Málaga: Universidad de Málaga, Colegio de Arquitectos, 1987.

CABELLO CARRO, Paz, *El museo de América*, Madrid: Arlanza, 1999.

CALANDA, Ramón “Querer mucho y poder poco”, Madrid, *Historia internacional*, n°2, mayo 1975, pp. 58-63.

CALVO CALVO, Luis (ed.), “Perspectivas en antropología visual”, Madrid, *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, 1998, tomo LIII, cuaderno segundo, pp.5-8.

-, “Etnología y misionología en la Exposición Universal de Barcelona de 1929”, Barcelona, *Antropológica. Revista de Etnopsicología y Etnopsiquiatría*, n° 7-12 (1), 1993, pp. 117-128.

CALVO TEIXEIRA, Luis, *Exposiciones universales: el mundo en Sevilla*, Barcelona: Labor/RTVE/Expo'92, 1992.

CAMAYD, Erik F., *Realismo mágico y primitivismo*. Lanham (MD) y Oxford: University press of America, 1998.

CAMPBELL, Aidan, *Western Primitivism: African Ethnicity. A Study in Cultural relations*, Chicago: Continuum Press, 1997.

CANELA, Mercè, *Un passeig pel Poble Espanyol*. Barcelona: Beta, 1997.

CANO DE GARDOQUI, José Luis, “El Museo Oriental del Real Colegio de Agustinos de Valladolid”, Madrid, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1^{er} semestre 1994, n° 78, pp. 245-264.

CAPEL SÁEZ, Horacio, “The Imperial Dream: Geography and the Spanish Empire in the XIXth century” en GODLEWSKA, Anne y SMITH, Neil (eds.), *Geography and Empire*, Oxford: Blackwell, 1994, pp. 58-73.

CARDONA CASTRO, Francesc Lluís, “Francesc Rius i Taulet y la Exposición Universal de Barcelona”, Barcelona, *Historia y vida*, n° 21.242, 1988, pp. 24-40.

CARUANA, Wally, *Aboriginal art*, Londres: Thames and Hudson, 1994.

CARR, C. y NEITZEL, J. (eds.), *Style, society and person. Archeological and ethnological perspectives*, Nueva York: Plenum Press, 1995.

CASADO PARAMIO, José Manuel y SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Museo Oriental. Orígenes, presente y obras maestras*, Valladolid: Estudio Agustiniano, 1988.

CASTRO, Mariano L. de y CALLE, M.^a Luisa de la, *La colonización española en Guinea Ecuatorial (1858-1900)*, Vic: Ceiba ediciones y Centros Culturales españoles de Guinea Ecuatorial, 2007.

ÇELIK, Zeynep, *Displaying the Orient. Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs*, Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1992.

ÇELIK, Zeynep y KINNEY, Leila, "Ethnography and Exhibitionism at the Expositions Universelles", Cambridge/Massachusetts, *Assemblage*, nº13, 1990, pp. 34-59.

CIPOLLA, Carlo M., *Historia económica de la Europa preindustrial*, Barcelona: Crítica, 2002.

CIRICI, Alexandre, "Les arts a l'exposició del 29", Barcelona, *Serra d'Or*, nº 47, abril de 1979, pp. 50-4, 239, 242-6.

COMALADA NEGRE, Ángel, "La Exposición Universal y las peticiones de la reina", Barcelona, *Historia y vida*, nº21.242, 1988, pp. 41-51.

CONTRERAS, J. y TERRADES, I., "L'Exhibició d'aixantis a Barcelona, l'any 1897", Barcelona, *L'Avenç*, nº 72, 1984, pp.30-36.

CLIFFORD, James, *Itinerarios transculturales*. Harvard: Harvard University Press, 1997.

-, *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva postmoderna*. Barcelona: Gedisa, 1995.

-, *Retóricas de la antropología*, Madrid: Júcar, 1991.

CHAIDEISSON, Tobia, *Le fétiche africain, Cronique d'un malentendu*, París: L'Harmattan, 2000.

COLMEIRO, José F., "El oriente comienza en los pirineos (La construcción orientalista de Carmen)", Madrid, *Revista de Occidente*, n° 264, mayo de 2003, pp. 57-83.

COMAROFF, Jean y COMAROFF, John, *Of revelation and revolution, The dialectics o Modernity on a South African Frontier*, Chicago y Londres: The University of Chicago Press, 1997.

-, "Christianity and colonialism in South Africa", Washington, *American Ethnologist*, n° 1, febrero 1986, vol.13, pp.1-22.

COMELLAS, José Luis, *Los grandes imperios coloniales*, Madrid: Rialp, 2001.

COMÍN, Francisco, HERNÁNDEZ, Mauro y LLOPIS, Enrique (eds.), *Historia económica mundial: Siglos X-XX*. Barcelona: Crítica, 2005.

CONNELLY, Frances, *The sleep of reason. Primitivism in modern European art and aesthetics, 1725-1907*. Pennsylvania: University Park Pennsylvania State University Press, 1995.

- *The origins and development of primitivism in Eighteenth and Nineteenth-Century European arts and aesthetics*, Ann Arbor: U.M.I., 1990.

COOMBES, Annie E., *Reinventing Africa. Museums, material culture and popular imagination in late Victorian and Edwardian England*, New Heaven: Yale University Press, 1994.

CORBEY, Raymond, *Tribal art traffic: A chronicle of Taste, Trade and Desire in Colonial and Post-Colonial Times*, Amsterdam: Koninklijk Instituut voor de Tropen, 2000.

- "Ethnographic Showcases, 1870-1930", Washington, *Cultural Anthropology*, n° 3, agosto 1993, vol.8, pp. 338-369.

CORTS BLAY, Ramon, GALTÉS PUJOL, Joan, MANENT SEGIMON, Albert (dirs.), *Diccionari d'història Eclesiàstica de Catalunya*, Barcelona: Generalitat de Catalunya/ Claret, 1998.

CURTIS, Melinda (ed.), *The search for Innocence: Primitive and Primitivistic art on the 19th century*, Londres: College Park, University of Maryland Art Gallery, 1975.

DACHS, Anthony J., "Missionary Imperialism-The case of Bechuanaland", *The Journal of African History*, n° 4, 1972, vol. 13, pp.647-658.

DAENINCKX, Didier, *Cannibale*, Manchecour: Éditions Verdier/Gallimard, 1998.

DAGEN, Philippe, *Le peintre, le poète, le sauvage. Les voies du primitivisme dans l'art français*, París: Flammarion, 1998.

DALMASES, Pablo Ignacio, *Los últimos de África: Crónica de la presencia española en el continente africano*, Córdoba: Almuzara, 2007.

DAURELLA DEL ROMERO, José, *Ferias y exposiciones*, Barcelona: EDIGESA, 1958.

DELGADO, Lola y LOZANO, Daniel, "El gran espectáculo racista: Zoos humanos", Madrid, *El semanal*, 14 de mayo de 2000, pp. 64-68.

DIAS, Nélia, *Le Musée d'Ehtnographie du Trocadéro (1878-1908). Anthropologie et muséologie en France*, París: Éditions du CNRS, 1991.

DÍAZ MATARRANZ, Juan José, *De la trata de negros al cultivo del cacao: evolución del modele colonial español en Guinea Ecuatorial de 1778 a 1914*, Vic: CEIBA, 2005.

DOMÈNECH POLO, Juan, *Guía del Pueblo Espanyol*, Barcelona: Kosmos, 1998.

DRISKELL, David C., *African american visual aesthetics: a postmodernist view*, Washington: Smithsonian Institution Press, 1995.

DUNCH, Ryan, "Beyond Cultural Imperialism: Cultural Theory, Christian Missions, and Global Modernity", Middletown (Connecticut), *History and Theory*, Studies on the philosophy of history, n° 3, octubre 2002, vol. 41, pp. 301-325.

EINSTEIN, Carl (ed.), *Ethnologie de l'art moderne*, París: André Dimanche, 1993.

ERRINGTON, Shelly, *The death of authentic primitive art and other tales of progress*, Berkeley: University of California Press, 1998.

ESTRADA i CLERCH, Maria, *Un temps marcat. Vivències d'una assistent social, 1931-39*, Argenton: L'Aixernador, 1993.

ESPINOSA MARTÍN, M. ^a Carmen, "Colección de miniaturas de los siglos XVIII y XIX", Madrid, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 1987, tomo 5, pp. 73-80.

Exposició Universal de Barcelona: llibre del centenari, 1888-1988, Barcelona: Comissió Ciutadana per a la Commemoració del Centenari de l'exposició Universal de Barcelona de l'any 1888, 1988.

FABIAN, Johannes, *Remembering the present: Painting and popular history in Zaire*, Berkeley: University of California Press, 1996.

- *Time and the other, how anthropology makes its objects*, Nueva York: Columbia University Press, 1983.

FABRE, Jaume y HUERTAS, Josep Maria, *Barcelona 1888-1998. La Construcció d'una ciutat*, Barcelona, *Diari de Barcelona*, número extraordinario, 1998.

FABRE, Jaume, "L'Exposició que no va salvar una dictadura ara fa cinquanta anys", Barcelona, *L'Avenç*, n ° 16, abril de 1979, pp.63-69.

FABRE, Xavier, "Exposició i espectacle: un passeig per l'exposició cent anys després" Barcelona, *L'Avenç*, n ° 118, setembre de 1998, Dossier de l'Exposició Universal 1888, p.44-46.

FERNÁNDEZ, Cristóbal, *Misiones y misioneros en la Guinea española (1883-1912)*, Madrid: Conculsa, 1962.

FIELDHOUSE, David Kenneth, *Economía e Imperio. La Expansión de Europa. 1830-1914*, Madrid: siglo XXI, 1990.

- *Colonialism 1870-1945: An Introduction*, Londres: Macmillan education, 1988.

- *The Colonial Empires: A Comparative Survey from the Eighteenth Century*, London: Macmillan education, 1982.

FINEBERG, J., D. (ed), *Discovering child art: Essays on Childhood, Primitivism and Modernism*, Princeton: Princeton University Press, 1998.

- *The Innocent eye children's art and the modern artist*. Princeton (N.J.): Princeton University Press, 1997.

- *Art since 1940*. Londres: Laurence King, 1995.

FLAM, Jack y DEUTSCH, Miriam (ed.), *Primitivism and twentieth-century art. A documentary history*, Berkeley: University of California Press, 2003.

FONTANA, Josep, *Europa ante el espejo*, Barcelona: Crítica, 1994.

FÖRSTER, Stig, MOMMSEN, Wolfgang J. y ROBINSON, Ronald, *Bismark, Europe and Africa: The Berlin Africa Conference 1884-1885 and the onset of partition*, Londres: Oxford University Press, 1988.

FYFE, Gordon (ed.), *Theorizing museums, representing identity and diversity in a changing world*, Oxford: Blackwell, 1996.

GARCÍA BLANCO, Ángela, *La exposición un medio de comunicación*, Madrid: Akal, 1999.

-, "Educación y comunicación en el Museo. La exposición", Madrid, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 1990, tomo 7, pp. 48-60.

GARCÍA MATOS, M. y SCHENEIDER, M., "Catálogo de los instrumentos musicales 'igorrotos' conservados en el Museo Etnológico de Madrid", Madrid, *Revista de Antropología y*

Etnología, Instituto Bernardino de Sahagún del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, vol. 4, 1951.

GARCÍA RAMÓN, M.^a D. y NOGUÉ, J. “Colonialismo, imperialismo y exploración en geografía: nuevas aportaciones críticas sobre orientalismo y poscolonialismo” en NOGUÉ, J. y VILLANOVA, J.L. (eds.), *España en Marruecos (1912-1956). Discursos geográficos e intervención territorial*, Lleida: editorial Milenio, 1999.

GARCÍA RAMÓN, M.^a D, NOGUÉ, J. y ZUSMAN, P. (eds.), *Una mirada catalana a l'Àfrica*. Lleida: Pagès, 2008.

GARCÍA ROMERAL PÉREZ, Carlos, *Bio-Bibliografía de viajeros españoles (s. XIX)*, Madrid: Ollero y Ramos, 1995.

GARRUT ROMA, José Maria, *L'Exposició Universal de Barcelona de 1888*, Barcelona: Delegació de Cultura, 1976.

GARCÍA SASTRE, Andrea, *Els Museus d'Art de Barcelona, antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.

GEOUFFRE DE LA PRADELLE, Albert, “Le Bureau International des Expositions: Ses pouvoirs en ce qui concerne les modalités d'application de la Convention du 22 du novembre 1928”, Ginebra, *Revue de droit international*, n^o 19, 1937, pp. 573-99.

GOLDWATER, Robert John, *Primitivism in modern art*, Cambridge: Belknap University Press, 1996 (1^a edición en 1938).

GOMBRICH, E. H., *The preference for the primitive. Episodes of the history of western taste*, Londres: Phaidon. Madrid: Debate, 2002. Versión en castellano (2003).

GONZÁLEZ ENRÍQUEZ, María de la Cerca, “Las Indias olvidadas. Orígenes de las piezas de Oceanía existentes en el Museo de América”, Madrid, *Anales del Museo de América*, n^o 3, 1995, pp. 91-96.

GRACQ, Julien, *42 rue Fontaine, l'atelier d'André Breton*, París: Biro, 2003.

GRANDAS, M. C., *L'Exposició Internacional de Barcelona de 1929*, Sant Cugat del Vallés: Llibres de la frontera, Gràfiques Guada, S. A., 1988.

GREENBERG, R., FERGUSON, B. W. y NAIRNE, S., *Thinking about exhibitions*, Londres: Routledge, 1996.

GREENHALGH, Paul, "Education, Entertainment and Politics: Lessons from the Great International Exhibitions", en VERGO, Peter (ed.), *The New Museology*, London: Reaktion Books, 1989, pp. 74-98.

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

GRÜNDER, Horst, "Christian Missionary Activities in Africa in the Age of Imperialism and the Berlin Conference of 1884-1885" en FÖRSTER, S., MOMMSEN, W. J. y ROBINSON, R. (eds.), *Bismark, Europe and Africa: The Berlin Africa Conference 1884-1885 and the onset of partition*, Londres: Oxford University Press, 1988.

HAINARD, Jacques, *Temps perdu, temps retrouvé: Voir les choses du passé au présent*, Neuchâtel: Musée d'Ethnographie, 1985.

HALL, Michael y METCALF, Eugène, *The artist outsider: creativity and the boundaries of culture*, Londres: Smithsonian Institution Press, 1994.

HARRIS, Marvin, *Antropología cultural*, Madrid: Alianza, 1983.

HARRISON, Charles, *Primitivism, cubism, abstraction: The early twentieth century*. New Haven: Yale University Press, 1993.

HATTERSLEY, Alan F., "The Missionary in South African History", Scottsville (South Africa), *Theoria: a journal of studies in the arts, humanities and social sciences*, University of Natal Press, n° 4, 1952, pp. 86-88.

HERBERT, R., *Peasants and Primitivism: French prints from Millet to Gauguin*, South Hadley: Mount Holyoke College Art Museum, 1995.

HIGONNET, Anne, *Pictures of innocence the history and crisis of ideal childhood*, Londres: Thames and Hudson, 1999.

HILLER, Susan (ed.), *The myth of primitivism. Perspectives on art*. Londres: Routledge, 1991.

Història de la cultura catalana, vol. I: Primeres Vanguardies 1918-1930, Barcelona: edicions 62, 1997.

HOBBSWAN, Eric J., *La era del capitalismo 1848-1875*, Barcelona: Labor, 1989.

HOCHSCHILD, Adam, *El fantasma del rey Leopoldo*, Barcelona: Península, 2002.

HUGHES, Robert, *Barcelona*, Barcelona: Anagrama, 2002.

HUERTAS, Josep M.^a (dir.), *200 anys de premsa diària a Catalunya*, Barcelona: AHC-Fundació Caixa Catalunya, 1995.

IGUACEN BORAU, Damián, *Diccionario del Patrimonio Cultural de la Iglesia*, Madrid: Encuentro ediciones, 1991.

INIESTA, Montserrat, *Els gabinets del món, Antropología, museus i museologies*, Lleida: Pagès editors, Colecció d'assaig Argent Viu, 1994.

IRISARRI, José, *Misión de Fernando Poo, 1859*, CREUS, J. y BRUNAT, M.^a A. (eds.), Vic: CEIBA, 1998.

IZARD, M. (comp.), *Marginados, fronterizos, rebeldes y oprimidos II*, Barcelona: ediciones del Serbal, 1985.

JIMÉNEZ FRAILE, Ramón, "Asociación Eúskara, La Exploradora", Madrid, *Sociedad Geográfica Española*, n° 20, marzo de 2005, pp. 37-40.

JULES-ROSETTE, Bennetta, *The messages of tourist art. An african system in comparative perspective*, Nueva York: Plenum press, 1984.

KAPLAN, Flora (ed.), *Museums and the making of "ourselves". The role of objects in national identity*, Londres: Leicester University Press, 1994.

KEAY, John (ed.), *The Royal Geographical Society, History of world exploration*, Londres: Paul Hamlyn publishing, 1991.

KILANI, Mondher, *L'invention de l'autre: essais sur les discours anthropologique*, Lausanne: Payot, 2000.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B. "Objects of Ethnography" en KARP, I. y LAVINE, S. (eds.), *Exhibiting cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington y Londres: The Smithsonian Institution Press, pp. 386-443.

KLEINERT, S. y NEALE, M., *Aboriginal art and culture*, Oxford: Oxford University Press and Australian National University, 2000.

La guía del Musée du Quai Branly, París: Musée du Quai Branly, 2006.

Las Exposiciones Universales, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, 1986.

L'exposició del 88 i el nacionalisme català. Nadala de la Fundació Jaume I, año -XXII-1988.

Le livre des expositions Universelles 1851-1929, París: Union Central des Arts Decoratifs, 1983.

Le Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, París: Réunion des Musées Nationaux, 1999.

LANDIN CARRASCO, Amancio, *Descubrimientos españoles en el Mar del Sur*, Madrid: Ministerio de la Marina, editorial Naval, 1992, 3 vols.

LAUDE, Jean, *La peinture française et « l'art nègre » (1905-1914). Contribution à l'étude des sources du fauvisme et du cubisme*, París : Klincksieck, 2006.

- *Las Artes del África Negra*, Barcelona: Labor, 1973.

- *La peinture française (1905-1914) et l'art nègre*. París: Klincksieck, 1968.

LAUDE, J. y PICON, G., *Arts primitifs dans les ateliers des artistes*, París: Musée de l'Homme, 1967.

LEIRIS, Michel, *Miroir de l'Afrique*, París : Gallimard, 1996.

- "L'ethnographe devant le colonialisme", *Les Temps modernes*, n ° 58, 1950, [Versión castellana: DELGADO, Manuel (ed.), *L'etnòleg davant el colonialisme*, Barcelona: Icaria, 1995]

LEMKE, S., *Primitivist modernism. Black culture and the origins of transatlantic modernism*, Nueva York: Oxford University Press, 1998.

LEMUS LÓPEZ, Encarnación, *La Exposición Iberoamericana a través de la prensa 1923-1929*, Sevilla: Mercasevilla, 1987.

LEPRUN, Sylvianne, *Le Théâtre des colonies, Scenographie, Acteurs et discourse de l'Imaginaire dans les expositions, 1855-1937*, París: Harmattan, 1986.

LEVELL, Nicky, *Oriental Visions: Exhibitions, Travel and Collecting in the Victorian age*, Londres/Coimbra: The Horniman Museum and Gardens, Museo Antropológico da Universidade de Coimbra, 2000.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *Des symboles et leurs doubles*, París: Plon édition, 1989.

- *La voie des masques*, París: Plon édition, 1983.

- *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica, 1964.

LINDFORS, B. (ed.), *Africans on Stage, Studies in Ethnological Show Business*, Bloomington (Indianápolis): Indiana University Press, 1999.

LIPPARD, Lucy R., *Mixed blessing. New art in a multicultural America*, Nueva York: Pantheon books, 1990.

LIVINSTONE, David, *Viajes y exploraciones en el África del Sur*, A Coruña: Ediciones del Viento, 2008.

LLORCA, B., GARCÍA VILLOSLADA, R. y MONTALBÁN, R. *Historia de la Iglesia católica*, Madrid: BAC, 1987 (5ª edición), 4 vols.

LLOYD, Jill, *German expressionism: primitivism versus modernity*. New Heaven: Yale University Press, 1991.

LOOMBA, Ania, *Colonialism/Postcolonialism*, Londres y Nueva York: Routledge, 1998.

LOPETEGUI, León, *El despertar cristiano de África*, Bilbao: El siglo de las misiones, 1945.

LOVEJOY, Arthur O., *Primitivism and related ideas in antiquity*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997.

MACDONALD, Sharon y FYFE, Gordon, (eds.), *Theorizing museums: representing identity and diversity in a changing world*, Oxford: Blackwell, 1996.

MACK, John (ed.), *Masks. The art of expression*, Londres: British Museum Press, 1994.

MARCET COLL, José María, *Mi ciudad y yo, veinte años en una alcaldía, 1940-1960*, Barcelona: s.n., 1963.

MARCUS, George E. (ed.), *The Traffic in culture, refiguring art and anthropology*. Berkeley: University of California Press, 1995.

MARTÍN CORRALES, Eloy, “Marruecos y los marroquíes en la propaganda oficial del protectorado español de Marruecos (1912-1956)” en FELIPE, H. (coord.), *Imágenes coloniales de Marruecos en España*. Dossier des Mélanges de la Casa de Velázquez. Nouvelle série, nº37 (1), 2007, pp. 83-107.

- “Filipinos en España en los siglos XIX y XX (1868-1936)”, Manila, *Cuadernos de Historia*, n ° 2 -3, Instituto Cervantes de Manila, 1988.

MARTÍN DEL MOLINO, Amador, *Los bubis: ritos y creencias*, Madrid: Labrys, 1993.

MARTÍNEZ CARRERAS, José U., *Historia de la descolonización 1919-1986. Las independencias de Asia y África*, Madrid: Istmo, 1987.

MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Isabel, “Restauración del Archivo Histórico Fotográfico del Museo Arqueológico Nacional”, Madrid, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 1998, tomo 16, pp. 273-284.

McMASTER, Gerald (ed.), *Reservation X: the power of place in aboriginal contemporary art*, Quebec: Canadian Museum of Civilization, 1998.

MELLÉN BLANCO, Francisco, *El Museo del Ejército y su colección de armas y artefactos de las islas del Océano Pacífico*, Madrid: Ministerio de Defensa, 1999.

MENDOZA, Cristina y MENDOZA, Eduardo (eds.), *Barcelona modernista*, Barcelona: Planeta, 1989.

MESSINA, Maria Grazia, *Le muse d'oltremare, Esotismo e primitivismo dell'arte contemporanea*, Turín: Giulio Einaudi, 1993.

MINARDI, Patricia, *Art and politics of the Second-Empire, The Universal Expositions of 1855 and 1867*, Londres: Yale University Press, 1987.

MOMMSEN, Wolfgang J., *La época del imperialismo*, Madrid: Siglo XXI, 1987.

MONNIER, Yves, *L'Afrique dans l'imaginaire français, fin du XIX-début du XX siècle*. París: L'harmattan, 1999.

MONTERO, Antonio, “Adquisiciones donaciones y depósitos del MAN”, Madrid, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 1983, tomo 1, sin paginar.

MORAL, Sixte, COMAS GÜELL, Montserrat (eds.), *Víctor Balaguer i el seu temps*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004.

MORÁN, José Miguel y CHECA, Fernando, *El coleccionismo en España*, Madrid: Ensayos de arte Cátedra, Cátedra, 1985.

MORRIS, Francis y GREEN, Christopher (eds.), *Henri Rousseau: jungles in Paris*, Londres: Tate Gallery, 2005.

MUDIMBE, V.Y., *The idea of Africa*, Bloomington: Indiana University Press, 1994.

- *The invention of Africa. Gnosis, Philosophy and the order of Knowledge*, Londres: James Currey, 1988.

MUÑOZ TORREBLANCA, Marina, “La presencia de Japón en la Exposición Universal de Barcelona a través de la prensa” en TATEISHI, H. (ed.) *Percepciones y representaciones del otro. España-Magreb-Asia en los siglos XIX y XX*, editado por Grupo de materiales impresos/ Hirotaka Tateishi, impreso en Japón 2006, pp.125-180.

MYERS, Fred R., *Painting Culture. The making of an aboriginal high art*, Durham/Norte de Carolina: Duke University Press, 2002.

NARANJO, Juan (ed.), *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

NERÍN, Gustau, *Un Guardia Civil a la Selva*, Barcelona: La Campana, 2006.

- *Guinea Ecuatorial, historia en blanco y negro: hombres blancos y mujeres negras en Guinea Ecuatorial, 1843-1968*, Barcelona: Península, 1998.

OCAMPO, Estela, “Las nuevas salas del Louvre y el proyecto del Musée du Quai Branly: una opción museológica en el centro de la

reflexión teórica sobre el arte primitivo”, Valencia, *Kalías*, 2000, 23-24, pp. 132-5.

- “La colección africana del Museo de Tervuren”, Valencia, *Kalías*, n° 21-22, 1999, pp. 235-237.

- *Apolo y la Màscara*, Barcelona: Icaria, 1985.

- *América Precolombina y Colonial*, Barcelona: Salvat, 1988, Colección El gran Arte, vol. 4.

ORTIN, P. y PEREIRO, V., *Mbini, Cazadores de imágenes en la Guinea Ecuatorial*, Barcelona: Altair, 2006.

OTTEN, Charlotte (ed.), *Anthropology and Art. Readings in cross-cultural aesthetics*, Austin: Austin University of Texas Press, 1971.

PELTIER, Philippe, *Primitivisme et art moderne*, París: CNDP, 1991.

PETERSON, F.W., *Primitivism in Modern American Art*, Ann Arbor-Michigan: University Microfilm International, 1984.

PIETERSE NEDERVEEN, Jan, *White on black. Images of Africa and blacks in Western popular culture*, New Heaven y Londres: Yale University Press, 1992.

PHILLIPS, Ruth B., “Where is “Africa”? Re-Viewing Art and Artifact in the Age of Globalization. The Sainsbury African Galleries”, Washington, *American Anthropologist*, n°3, septiembre de 2002, vol. 104, pp. 944-952.

PIMENTEL IGEA, Juan Félix, *Antropología y noticias etnográficas. La expedición Malaspina, 1789-1794*, tomo V. Barcelona: Lundweg, editorial, 1993.

- *En el panóptico del mar del sur: orígenes y desarrollo de la visita australiana de la expedición Malaspina (1793)*, Madrid: CSIC, 1992.

PRICE, Sally, *Arts primitifs, regards civilisés*, París: École Supérieure des Beaux-Arts, 1995.

PUENTE, Moisés, *Pabellones de Exposición: 100 años*, Barcelona: Gustavo Gili, 2000.

PUIG ROVIRA, Francesc Xavier, “La Biblioteca-Museu, llegat de Víctor Balaguer”, Barcelona, *Butlletí de la Reial Academia de Belles Arts de Sant Jordi*, n °15, 2001, pp.227-258.

PUJADAS, Tomás L., *La Iglesia en la Guinea Española*, Madrid: Iris de Paz; Barcelona: Claret, 1968-1983.

Quince años de evangelización: los Misioneros del Corazón de María en el interior del Bosque de la Guinea Española: misión de San Francisco Javier de Nkuefulán, Barcelona: Tipografía Claret, 1943.

RAZAC, Olivier, *L'écran et le zoo, spectacle et domestication, des expositions coloniales à Loft Story*, París: Denoël, 2002.

REMBOLD, Elfie, “Special Issue: World's Fairs and Exhibitions, Exhibitions and National Identity”, Londres y París, *National Identities*, n ° 1.3, 1999, pp.221-226.

REVERTE, Javier, *El sueño de África. En busca de los mitos blancos del continente negro*, Madrid: Alianza editorial, 1996.

RHODES, Colin, *L'art outsider, Art brut et création hors normes aus XXè siècle*, París: Thames and Hudson, 2001.
- *Primitivism and modern art*, Londres: Thames and Hudson, 1994.

RICHARD, Lionel, *Arts premiers, l'évolution d'un regard*. París: Chêne, 2005.

RICHARDS, David, *Masks of difference, cultural representations in literature, anthropology and art*, Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

RODRIGO ALHARILLA, Martín, *Los Marqueses de Comillas 1817-1925, Antonio y Claudio López*, Madrid: LID, 2000.

RODRÍGUEZ BERNAL, Eduardo, *La Exposición Ibero-Americana de Sevilla*, Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, Instituto de la Cultura y de las Artes de Sevilla, 2006.

- *Historia de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929*, Sevilla: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento, 1994.
- *La Exposición Ibero-Americana en la prensa local*, Sevilla: Diputación Provincial, 1981.

RODRÍGUEZ ESTEBAN, José Antonio, *Geografía y colonialismo. La Sociedad Geográfica de Madrid (1876-1936)*, Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1996.

ROMERO DE TEJADA, Pilar, “Antropología y Museología: nuevas concepciones para los museos etnográficos”, Madrid, *Anales del Museo Nacional de Antropología*, n °7, 2000, pp. 167-190.

- “Exposiciones y museos etnográficos en la España del siglo XIX”, Madrid, *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 1995, vol.II, pp. 11-47.

- “El Museo Nacional de Etnología (Madrid 1975-1993)” en *Diccionario Histórico de la Antropología Española*, ORTIZ GARCÍA, Carmen y SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel (eds.) Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Departamento de Antropología de España y América, 1994.

- *Un templo a la ciencia. Historia del Museo Nacional de Etnología*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1992

- “Los viajeros del siglo XIX a África y las colecciones del Museo Nacional de Etnología”, *Actas del I Congreso Español de Antropología*, vol. I, Barcelona, 1980, pp.39-61.

- “El problema de los ‘anitos’”, Madrid, *Revista Española de Antropología Americana*, Servicio de publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, n °5, 1971, pp. 385-412.

ROOT, Deborah, *Cannibal culture: art, appropriation and the commodification of difference*. Oxford: Westview Press, 1996.

RUBIN, William (ed.), *Primitivism in 20th century art*, Nueva York: MOMA, 1984.

RUPP-EISENREICH, Britta, *Historias de la Antropología (siglos XVI-XIX)*, Madrid: Júcar, 1989.

RYDELL, R. W, *All the World's a Fair: America's International Expositions*, Chicago: University of Chicago Press, 1984.

SAID, Edward, *Orientalism*, Nueva York: Pantheon books, 1978.
[Versión castellana: *Orientalismo*, Madrid: Debate, 2002]

SALA, Teresa-Maria, “Les arts plàstiques i l’Exposició”,
Barcelona, *Avenç*, Septiembre 1998, Dossier de l’Exposició
Universal, pp.40-43.

SALCEDO VEREDA, Carmen, *Jesuitas catalanes en Bolivia
(1950-1990): Contexto ideològic e institucional de la empresa
misionera*, trabajo de investigación, Universitat Autònoma de
Barcelona, 2001.

SÁNCHEZ AVENDAÑO, M.^a Teresa, “Anàlisis històric y
sociològic de la Exposición de Filipinas en la España finisecular”,
Madrid, *Revista Española del Pacífico*, n^o8, 1998, pp.271-288.

SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel, “Por la Etnología hacía Dios: la
Exposición Misional Vaticana de 1925”, Madrid, *Revista de
dialectología y tradiciones populares*, n^o2, 2007, vol. LXII, pp. 63-
107.

- “África en Sevilla: La Exhibición colonial de la exposición
Iberoamericana de 1929”, Madrid, *HISPANIA, Revista Española de
Historia*, n^o 224, septiembre-diciembre de 2006, vol. LXVI, pp.
1045-1082.

- “Martirologio, Etnología y Espectáculo: La Exposición Misional
Española de Barcelona (1929-1930)”, Madrid, *Revista de
Dialectología y Tradiciones populares*, enero-junio de 2006, vol.
LXI, n^o1, pp. 63-102.

- “Ciencia, exotismo y colonialismo en la Exposición Universal de
París de 1878”, Madrid, *Cuadernos de Historia Contemporánea*,
2006, vol. 28, pp. 191-212.

- “Exhibiciones etnológicas vivas en España. Espectáculo y
representación fotográfica” en ORTIZ GARCÍA, C., SÁNCHEZ-
CARRETERO, C. y CEA GUTIÉRREZ, A., *Maneras de mirar.
Lecturas antropológicas de la fotografía*, Madrid: Consejo Superior
de Investigaciones Científicas, 2005, pp. 31-60.

- *Un Imperio en la vitrina, el colonialismo Español en el Pacífico y
la Exposición de Filipinas de 1887*, Madrid: Consejo Superior de
Investigaciones Científicas. Instituto de Historia. Departamento de
Historia de América, 2003.

- “Las exhibiciones etnológicas y coloniales decimonónicas y la Exposición de Filipinas de 1887”, Madrid, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, n° 57.2, 2002, pp. 79-104.
- “Indigenous Art at the Philippine Exposition of 1887: Arguments for an Ideological and Racial Battle in a Colonial Context”, Oxford, *Journal of the History of Collections*, n° 14.2, 2002, pp. 283-294.
- “Salvajes e ilustrados: actitudes de los nacionalistas filipinos ante la Exposición de 1887” en ELIZALDE, M.^a D., FRADERA, J. M.^a y ALONSO, L. (eds.), *Imperios y naciones en el Pacífico*, vol.2: Colonialismo e identidad nacional en Filipinas y Micronesia, Madrid: Asociación Espanyola de Estudios del Pacífico/ Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001, pp.145-172.
- “Victor Balaguer, les Filipines i l’any 1887”, en *Catalunya i Ultramar, poder i negoci a les colònies espanyoles (1750-1914)*, Barcelona: Consorci de les Drassanes de Barcelona, Àmbit Serveis Editorials, 1995, pp.128-134.

SANCHOLI SÁEZ, B. y MELLÉN BLANCO, F., “Las islas del océano Pacífico en las colecciones de los Museos Militares”, Madrid, *Revista de Museología*, n°37, 2006, Asociación Española de Museólogos, pp.186-192.

SERRA ARMENGOL, Maria de Lluç, “La fascinació per Orient”, Barcelona, *Serra d’Or*, Febrer 2009, pp. 43-46.

SERRA de MANRESA, V. fr. Menor, *Tres segles de vida misionera: la projecció pastoral “ad gentes” dels framenors caputxins de Catalunya (1680-1989)*. Barcelona: Facultat de teologia de Catalunya, 2006

- “El museo etnográfico-misional de los capuchinos de Cataluña. Breve aproximación a su historia, y a sus principales contenidos”, Madrid, *Memoria Ecclesiae*, n°16, 2000, pp. 251-254. Ejemplar dedicado a: Arte y Archivos de la Iglesia; Santoral Hispano-Mozárabe en la Diócesis de España. Actas del XIV Congreso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia en España (primera parte), 13 al 17 de Septiembre de 1998/ Coord. Por Agustín Hevia Ballia, pp. 251-254.

SIERRA DE LA CALLE, Blas, *Museo Oriental: China, Japón, Filipinas: Obras selectas*, Valladolid: Museo Oriental, Caja España, Ediciones Estudio Agustiniano, 2004.

- *Filipinas: Obras selectas*, Valladolid: Museo Oriental, Caja España, Ediciones Estudio Agustiniiano, 2004.
- *Museo Oriental. Guía del visitante. Real colegio de los pp. Agustinos*, Valladolid: Sever-Cuesta, 1982.

SOLANILLA, Victoria, *Col·leccions precolombines als museus de Catalunya*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de la Presidencia Comissió Amèrica i Catalunya, 1992, pp. 46-52.

SOLANO SOBRADO, M.^a Teresa, “Antecedentes históricos de la Exposición Iberoamericana de Sevilla”, Madrid, *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea*, n°7, 1986, pp. 163-187.

STEINER, Christopher Burghard, *African art in transit*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

STOCKING, George W. (ed.), *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985.

TENORIO TRILLO, Mauricio, *Artulugio de la nación moderna, México en las exposiciones universales, 1880-1930*, México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

- THOMAS, Nicholas, *Possessions indigenous art, colonial culture*, Londres: Thames and Hudson, 1999.
- *Colonialism's culture, Anthropology, Travel and Government*, Cambridge: Cambridge Polity, 1993.
 - *Entagled objects: Exchange, Material Culture and Colonialism in the Pacific*, Cambridge: Harvard University Press, 1991.

THOMAS, N. y LOSCHE, D. (eds.), *Double vision: art histories and colonial histories in the Pacific*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

THOMPSON, C.W., *L'Autre et le sacré. Surréalisme, Cinéma et Ethnologie*, París: Harmattan, 1995.

TOBIA-CHAIDEISSON, Michèle, *Le fétiche africain. Chronique d'un "malentendu"*, París: L'Harmattan, 2000.

TORGOVNICK, Marianna, *Gone primitive: savage intellects, modern lives*, Chicago: University of Chicago Press, 1991.

TYTHACOTT, Louise, *Surrealism and the Exotic*, Londres: Routledge, 2003.

VALVERDE, Isabel, “La atracción del origen” en *Historia del Arte Universal, Ars Magna, La conquista de la libertad. El arte occidental entre 1780 y 1900*, Madrid: Planeta, vol.IX, pp. 265-273.

VARNEDOE, K. y GOPNIK, A., *Modern art and popular culture*, Nueva York: Museum of Modern Art, 1990.

VEGA, María José, *Imperios de papel*, Barcelona: Crítica, 2003.

VELLUT, J-L. (dir.), *La mémoire du Congo. Le temps colonial*, Tervuren, Gand: Musée royal de l’Afrique centrale, éditions Snoeck, 2005.

VIDAL PINELL, R., *Museu Etnogràfic-Missional dels Caputxins de Catalunya. Guia comentada*, Barcelona, 1975.

VOGEL, Susan, *Africa explores: Twentieth Century African Art*, Nueva York: Center for African Art, 1991.

- (ed.), *Art-artifact, African art in anthropology collections*, Nueva York: Center for African Art, Prestel, 1989.

- (ed.), *The art of collecting African Art*, Nueva York: Center for African Art, 1988.

VOGEL, Susan y D’DIAYE, Francine, *African masterpieces from the Musée de l’ Homme*, Nueva York: Center for African Art, Abrams, 1985.

VUCKOVIĆ, Nadja, “Del museo etnográfico al museo del Apartheid hoy” en FERRO, Marc (dir.), *El libro negro del colonialismo: siglos XVI a XXI: del exterminio al arrepentimiento*. Madrid: La esfera de los libros, 2005, pp. 567-575.

WASTIAU, Boris, *Exit Congo Museum*, Tervuren, Gand: Musée Royal de l’AfriqueCentrale, 2000.

WESTHERMAN, Frank, *El negre i jo*, Barcelona: Viena edicions, 2006.

YOUNG, Robert C., *Postcolonialism*, Oxford: Blackwell Publishers, 2001.

Páginas web

-Archivo Municipal Histórico de la Ciudad de Barcelona (archivo de imágenes):

<http://www.digitalbank.es>

-Bureau International des Expositions:

<http://www.bie-paris.org>

-Biblioteca-Museu Víctor Balaguer, Sección Etnografía:

<http://www.victorbalaguer.cat/ca/museu/fons/etnografia>

-Museo Misionero Etnológico:

http://mv.vatican.va/4_ES/pages/xSchede/METs/METs_Main_03.html

-Propaganda Fide:

<http://www.fides.org/ita/index.html>

-Dipòsit Digital Documents UAB:

<http://ddd.uab.cat> (revistes, *Butlletí dels Museus d'Art de Catalunya, Junta de Museus 1931-1937*)

-Pierre Savorgnan de Brazza:

http://www.brazza.culture.fr/fr/missions/avant_depart.htm

-*La Ilustración Española y Americana* (digitalizada):

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/IndiceTomosNumeros?portal=0&Ref=23514>

-Diccionario biográfico de ministros en edad contemporánea >
Relación cronológica de gabinetes:
http://www.ih.csic.es/paginas/jrug/diccionario/gabinetes/index_gabi.htm

-Museo de la Historia y las Culturas de la Inmigración Francesa
<http://www.histoire-immigration.fr/>