

# **Poblaciones Indígenas y Diversidad Cultural en el Museo de América de Madrid.**

Villarreal Villamar, María del Carmen, Débora  
Bretisey Nadali y Luisa Souto.

Cita:

Villarreal Villamar, María del Carmen, Débora Bretisey Nadali y Luisa Souto (2014). *Poblaciones Indígenas y Diversidad Cultural en el Museo de América de Madrid*. *Revista Baukara*, 6, 67-84.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/maria.del.carmen.villarreal.villamar/15>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pbMf/nor>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*



# Poblaciones indígenas y diversidad cultural en el Museo de América de Madrid

María del Carmen Villarreal Villamar

mariavillarreal85@gmail.com

Doctoranda en Ciencias Políticas en la Universidad Complutense de Madrid y Máster en Estudios Contemporáneos de América Latina por la misma universidad. Licenciada en Ciencias Internacionales y Diplomáticas en la Universidad de Génova (Italia).

Débora Betrisey Nadali

dbetrisey@cps.ucm.es

Doctora en Antropología Social en la Universidad de Sevilla. Licenciada en Antropología Social y Cultural en la Universidad Nacional de Misiones (Argentina).

Luisa Souto Fernández

loisasouto@gmail.com

Máster en Estudios Contemporáneos de América Latina en la Universidad Complutense de Madrid. Licenciada en Ciencias Políticas en la Universidad Complutense de Madrid.

## Resumen

El principal objetivo de este trabajo es analizar las prácticas y representaciones sobre el continente americano y las poblaciones indígenas que aparecen en el Museo de América de Madrid. Nos detendremos especialmente en algunos documentos fotográficos que, desde nuestra perspectiva, “objetivan” a los grupos indígenas como culturas cerradas en sus particularidades, creando una identidad asociada a un “pasado primitivo-salvaje” o a un “afuera” absoluto de la “modernidad”.

Palabras clave: pueblos indígenas, Museo de América, representaciones, colonialismo.



## ARTÍCULO

María del Carmen  
Villareal et al.

## Abstract

**Abstract:** The main objective of this work is to analyse the practises and social representations of the American continent and the indigenous population that appear in the America Museum of Madrid. We are going to especially focus on a few photographic documents “depicting” indigenous population groups as specific and closed cultures. We believe that these representations create an identity associated with a “primitive and savage past” or an “external” and absolute status of “modernity”.

**Keywords:** indigenous population, America Museum, representations, colonialism.

La producción de la otredad en relación a los denominados pueblos “exóticos”, entre los que se incluyen las poblaciones indígenas, se ha llevado a cabo a través de un proceso de conocimiento/saber que ha acompañado a gran parte de la antropología y a sus prácticas de exhibición cultural (Clifford, 2001). Dichos saberes producen a los “otros extraños” situándolos en un tiempo diferente del sujeto que percibe y habla, el etnógrafo, provocando un amplio distanciamiento temporal (Fabian, 1983) y cierta “exterioridad” (Trouillot, 1991) en lo que se refiere a su condición de sujetos humanos.

No obstante, la aparición de corrientes post-estructuralistas y pos-coloniales en el ámbito académico ha generado una dura crítica a los procesos de conocimiento sobre el “otro” que contribuyen a perpetuar las jerarquías entre los que saben y los que se convierten en objeto de conocimiento. Las principales narrativas anticoloniales de los años sesenta y setenta se interrogaban no sólo por los aspectos económicos, políticos e ideológicos del colonialismo, sino también por el estatus epistemológico del discurso científico y el compromiso con los regímenes coloniales.

Estos aspectos se inscriben en un modelo teórico más amplio que cuestiona el mito de la descolonización y la tesis de la postmodernidad basada en un mundo desvinculado de la colonialidad, y que tiene como eje central el concepto de “colonialidad del poder”, formulado inicialmente por Aníbal Quijano (2000).

La “colonialidad del poder” ha probado ser más profunda y duradera que el colonialismo, en cuyo seno fue engendrada, y al que ayudó a ser mundialmente impuesto. Los ejes en los que se expresa la colonialidad son principalmente tres: la colonialidad del poder, del saber y del ser<sup>1</sup>. De acuerdo a esta perspec-

---

1 Hay autores (Walsh, 2008; Lander, 2000, Coronil, 2000) que consideran un cuarto eje: la colonialidad de la madre naturaleza y de la vida misma.



## ARTÍCULO

María del Carmen  
Villareal et al.

tiva la modernidad y la racionalidad fueron imaginadas como experiencias y productos exclusivamente europeos, dando lugar a un criterio de temporalidad que coloca a los pueblos no europeos en una etapa más próxima al estado de naturaleza. Esta condición se ve reforzada por la dicotomía cartesiana razón/cuerpo (Walsh, 2008; Lander, Escobar, Coronil, 2000; Mignolo, 1998 y 2001; Castro Gómez y Mendieta, 1998).

Partiendo de estos presupuestos, consideramos que el Museo de América reproduce un discurso cultural colonial que incluye entre sus prácticas actuales (museográficas, espaciales y textuales) lógicas evolucionistas, dualistas y racistas que subalternizan e inferiorizan a las poblaciones indígenas, junto a sus formas de organización y saberes. Entendemos el museo como una práctica de sentido, fruto de la interrelación entre diferentes materialidades discursivas (museográficas, textuales y espaciales) que pueden ser “leídas” e interpretadas (Lepe Lira, 2008).

Nuestro trabajo se fundamenta en la investigación etnográfica realizada en el Museo de América, que incluye varias entrevistas a diversos funcionarios y trabajadores de la institución durante los años 2010 y 2013. A título ilustrativo intentaremos, en primer lugar, llevar a cabo una historia crítica de las colecciones que aparecen en los espacios de exhibición y conmemoración cultural, algo que requiere, como menciona James Clifford (2001), hacer hincapié en la forma en que grupos o individuos se han apropiado de cosas, hechos y significados “exóticos”, dando lugar a un sistema de clasificaciones y catalogaciones que se materializa en los museos. Por otro lado, dedicaremos especial atención a las representaciones fotográficas sobre las poblaciones indígenas americanas, analizando en particular algunas de las imágenes presentes en la tercera sala de la institución, denominada “La Sociedad”.

Nos interesan especialmente los documentos fotográficos pues la relación de los museos y las fotografías está estrechamente vinculada con el descubrimiento de esta práctica de registro. A lo largo del siglo XIX y XX, gracias a la invención de la fotografía y del cine, las colecciones de instituciones etnográficas e históricas se nutrieron de documentos visuales en razón de su valor informativo, histórico y social. Su auge, sin embargo, y en particular su utilización como fuente de datos en las investigaciones antropológicas, es contemporáneo a la expansión del colonialismo como sistema de dominación global.

El colonialismo económico, religioso y militar estuvo acompañado por una intensa producción de colonialismo visual que incluía la producción de fotografías y artefactos “indígenas” para colecciones y constitución de expolios museológicos que incluían pinturas, tejidos, instrumentos musicales, libros,



## ARTÍCULO

María del Carmen  
Villareal et al.

postales, cine, guías y otros de vario orden. Esta cultura visual del colonialismo “colectivamente desempeñó un papel capital tanto en la explicación como en la definición del orden colonial” (Mirzoeff, 1998: 282, en Barradas, 2009: 67).

Al margen de su valor ilustrativo e informativo, la fotografía puede ser concebida como un elemento de valor polisémico y por lo tanto como una fuente de sentidos (Suárez, 2008). La fotografía es al mismo tiempo memoria de la experiencia humana en tanto registro de su existencia o suceso. Consta de dos tiempos: el tiempo de la creación o de la primera realidad que marca el inicio de su existencia, y el tiempo de la representación, o de la segunda realidad, en el que la imagen al ser codificada formal y culturalmente adquiere un conjunto de sentidos sujetos a múltiples interpretaciones (Kossoy, 2001). Por ello, en su análisis, es necesario tener en cuenta tanto el contexto cultural de producción como el contexto de recepción y contemplación (Dubois, 1986).

Al ser transmisoras de sentidos, las fotografías son además, vehículos de construcción, reproducción y destrucción de prejuicios y estereotipos. Implican a este tenor una relación asimétrica, basada en la construcción y aceptación de un poder discursivo y autoritario del fotógrafo sobre el sujeto fotografiado, así como el poder posterior sobre la producción, distribución e iconografía de las imágenes (Frosh, 2001: 46).

Teniendo todos estos elementos como telón de fondo contextualizaremos a seguir el Museo de América y sus colecciones para luego describir las principales representaciones existentes en el mismo sobre el continente americano y las poblaciones indígenas.

## I. Los antecedentes del Museo de América

Los antecedentes del Museo de América se remontan a los primeros años de la colonización en tierras americanas. A partir del envío de los primeros objetos desde las Indias a los Reyes Católicos por los primeros conquistadores y evangelizadores empieza a delinearse la necesidad de crear una institución que pueda “custodiarlos”<sup>2</sup>. Para reunir estos materiales, ya en el siglo XVI, fueron presentadas dos propuestas institucionales: la crea-

2 Un ejemplo de la participación de los religiosos y evangelizadores del nuevo mundo en el envío de objetos y piezas precolombinas, es la del obispo de Trujillo, Baltasar Jaime Martínez Compañón, quién aproximadamente entre 1782 y 1785 remitió a España centenares de materiales pertenecientes a la cultura Chimú, que hoy se conservan en el Museo de América y la Biblioteca del Palacio Real de Madrid (Martínez de la Torre y Cabello Carro, 1997:15).



## ARTÍCULO

María del Carmen  
Villareal et al.

ción de un Museo de Indias por parte del Cardenal Cisneros, y más tarde la creación de un Museo Indiano por parte del entonces Virrey de Perú, Don Francisco de Toledo. Tras el fracaso de ambos proyectos, las colecciones procedentes de expediciones y viajes científicos, así como los envíos directos que se realizan desde las colonias, pasan a engrosar el Gabinete de Historia Natural y el Museo de Ultramar, transfiriéndose ambas después de la disolución de este último al Museo Arqueológico Nacional (Museo de América, 1944).

Desde una perspectiva institucional Jiménez Villalba (1994) señala que a través de amplios tramos del pensamiento histórico, “los precursores”, “el siglo de las luces”, “el siglo XIX” y el “siglo XX”, los conquistadores y científicos se “hicieron con objetos precolombinos”. En este discurso, el eje fundamental es la idea de acumulación de posesiones, la obtención de “buenas” o “malas” recolecciones en función de “circunstancias externas” que nunca llegan a definirse claramente, planteando conscientemente dejar de lado las cuestiones políticas y económicas que le dan sentido a la apropiación de objetos “exóticos”, en más de una ocasión.

En este sentido, en ningún momento se hace mención al expolio durante la conquista que según el autor genera la figura de los “precursores del coleccionismo”, cuyos objetos, aclara, el Museo no posee ninguna pieza. Otra de las figuras que realza en los sucesivos períodos históricos es la del “científico” que forma parte de las múltiples expediciones desarrolladas por el gobierno colonial, utilizando la retórica de la “anticonquista” (Pratt, 2010), es decir, una estrategia discursiva que hace de la autoridad científica europea, seres utópicos e inocentes subsumidos en una lógica racionalizadora centrada en la naturaleza, y que realizan una especie de apropiación benigna y abstracta del planeta sin poder de transformar. Este hecho los diferenciaba de otros agentes coloniales (conquistadores, traficantes de esclavos, comerciantes) y, a su vez, ocultaba su estrecha relación con el expansionismo económico y político de Europa de los siglos XVIII y XIX.

A modo de ejemplo podemos mencionar que, al tratarse de una época en la que se fomentaban las colecciones, catalogaciones y clasificaciones, según Félix Jiménez Villalba (1994:209), estos científicos “habían elaborado una secuencia histórica donde los pueblos americanos ocupaban un lugar muy pequeño, pero al menos era un lugar”. Tal como hemos podido comprobar, en los pocos escritos que existen sobre las colecciones del Museo de América publicados en los últimos años, (Jiménez Villalba, 1994; Cabello Carro, 1994; Martínez de la Torre y Cabello Carro, 1997) el mundo objetivo que se recolecta está dado, no producido, lo que oculta las relaciones históricas de poder radicalmente asimétricas que se establecen en el trabajo de adquisición y “colección” (Clifford, 2001).

# I. La historia del Museo y sus colecciones

**E**l edificio que alberga al Museo de América forma parte de la Ciudad Universitaria de Madrid<sup>3</sup> y se ubica en la Avenida de los Reyes Católicos, entre la plaza del Cardenal Cisneros y la plaza de Cristo Rey. La institución se encuentra además frente al Arco de la Victoria, un monumento construido entre 1950 y 1956 para conmemorar el triunfo de Franco y de los militares sublevados contra la II República. Se ubica asimismo junto a la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID).

El Museo de América es una institución de carácter estatal, cuya titularidad y gestión pertenecen al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España. Actualmente representa la única institución presente en el territorio español dedicada exclusivamente a exponer la cultura material procedente de las antiguas colonias del continente americano y de Filipinas. Los documentos y publicaciones en relación al Museo coinciden en determinar que esta institución se crea el 19 de abril de 1941, mediante decreto y decisión del Gobierno dictatorial franquista<sup>4</sup>. Desde su fundación el Museo incorpora las colecciones americanas iniciales<sup>5</sup> del Museo Arqueológico Nacional junto a una serie de objetos adquiridos mediante compras y donaciones provenientes de expediciones como la de Malaspina y Jiménez Espada, además de las diversas colecciones personales y familiares donadas al museo.<sup>6</sup> La institución

3 Como sostiene Gómez (1992), la Ciudad Universitaria formó parte del conjunto de acciones llevadas a cabo durante la dictadura de Primo de Rivera para reforzar la dimensión americanista de la diplomacia española y consolidar con ello la posición del régimen a nivel nacional e internacional. En este contexto, y bajo la influencia de las universidades europeas fue concebida por Alfonso XIII inicialmente como Universidad de la Raza y enclave cultural hispanoamericano.

4 La vieja idea de creación de un Museo de Indias, ya presente en los inicios de la colonización, se concretizó mediante un decreto publicado en la Gaceta de la República el 12 de octubre de 1937 por el gobierno de la II República. El Museo y Biblioteca de Indias tenía por cometido recoger y centralizar todas las colecciones presentes en territorio español sobre las antiguas colonias y esperaba convertirse en un importante centro de investigación. Este proyecto sin embargo, al igual que la creación del Museo Arqueológico Nacional, decretado por el bando franquista en 1939 tampoco llegó a materializarse debido a la explosión de la guerra civil y las dificultades que ello acarreó para la sociedad española (Gómez, 1992:128).

5 Las colecciones inaugurales del Museo de América, incluyeron también la donación de Juan Larrea, realizada en 1937 al “pueblo republicano español”, e incorporada posteriormente por el bando sublevado franquista, aún en abierta oposición de su propietario, que al respecto señalaba: “...que esa colección no puede pertenecer ni moral ni legalmente a quién hoy repútase su dueño, el régimen español que la detenta. Perteneció al pueblo republicano y a sus instituciones orgánicas, puesto que fue donada a ese pueblo en lucha a muerte contra el poder entonces agresor y hoy constituido”. En el curso de esta misma declaración Larrea manifestaba explícitamente la voluntad de restituir al Perú una cabeza de piedra (Huiracocha) integrante de su colección incaica, y considerada obra de gran valor para el patrimonio arqueológico del Perú (Larrea, 1960:48-49).

6 Tal y como se afirma en los documentos institucionales, a lo largo de los años, las colecciones del Museo se fueron ampliando debido a las cesiones de la Biblioteca Nacional y de otras instituciones públicas como el Ministerio de Fomento. Por otro lado, en este proceso tuvieron un papel crucial las donaciones personales entre



## ARTÍCULO

María del Carmen  
Villareal et al.

posee asimismo, las donaciones de los gobiernos de México, Alemania, Colombia, Perú y Estados Unidos, realizadas durante la Exposición Hispanoamericana, celebrada en Madrid en 1892 con el objetivo de conmemorar el IV Centenario del Descubrimiento de América. Algunos de los objetos donados en esta ocasión constituyen hoy en día elementos destacados de la exposición permanente de la institución<sup>7</sup> (Martínez de la Torre y Cabello Carro, 1997).

Su fundación y emplazamiento tuvieron lugar en un contexto receptivo a las ideas sobre la Hispanidad, formuladas por Ramiro de Maeztu en la década de los treinta y adscritas al tradicionalismo.<sup>8</sup> Dichas ideas estaban fundamentadas en la unidad espiritual de España y los pueblos americanos, la identidad católica, la monarquía y la indisoluble unidad de la nación española. En el discurso institucional sin embargo, estos elementos son marginados o infravalorados. Jiménez Villalba (1994:211), por ejemplo, sugiere dejar de lado los aspectos políticos e ideológicos que dieron lugar a su conformación, para centrarse en los objetivos “neutrales” del saber científico con el que fue pensado en un inicio:

El diseño de lo que sería el nuevo Museo lo hizo Manuel Ballesteros-Gaibrois en un artículo aparecido el mismo año. Dejando de lado el contexto político que rodeó la fundación, muchas de las reflexiones de Ballesteros podrían ser suscritas hoy. Concebía el Museo no como un almacén de objetos gloriosos, sino como un centro científico y docente, a la manera de los museos históricos-etnográficos que por aquel entonces se estaban creando en el mundo.

Por su parte, Paz Cabello Carro (1994:193) nos plantea que el decreto de fundación del Museo exponía que: “su área de acción era exclusivamente América y su fin patentizar la gesta del descubrimiento y estudiar las culturas indígenas, el arte colonial y la obra misionera de los cronistas y jurisconsultos”.

Esto se pone de manifiesto en la propia estructura del edificio que: “pretendía sugerir la idea de la labor misionera y civilizadora de España en América, por

---

las que sobresalen las de Don Manuel Gómez Moreno; Don Enrique Traumann; Doña María Cantabrana; Don Arturo Perera; Carlos Sanz y Marcos Jiménez de la Espada. A su vez, entre las donaciones familiares reviste especial importancia la colección Oñate de cerámica virreinal, donada por Doña María Josefa de la Cerda y Palafox, viuda de Oñate en 1884 (Museo de América, 1944; Martínez de la Torre y Cabello Carro, 1997).

7 Entre las principales donaciones cabe resaltar la importancia de las 122 piezas de oro, mejor conocidas como el Tesoro de los Quimbayas, donada por el entonces presidente colombiano Carlos Holguín a la Reina María Cristina de Habsburgo y posteriormente donadas por ésta al Museo Arqueológico Nacional (Museo de América, 1944). Actualmente existe un proceso de repatriación de dicho tesoro, emprendido por la Academia de Historia del Quindío.

8 La idea de la hispanidad de Maeztu expresada en su libro “Defensa de la Hispanidad” es el resultado de una serie de artículos publicados por el autor en la Revista de Acción Española. Tiene como antecedentes las formulaciones de Zacarías de Vizcarra, Marcelino Menéndez Pelayo y Jaime Balmes, aunque el primero en utilizar dicho término haya sido Miguel de Unamuno, haciendo énfasis sin embargo en el factor lingüístico y no en el religioso (González Cuevas, 2011).

lo que presenta un estilo historicista neocolonial, con un arco en la fachada al estilo del de San Esteban de Salamanca, una disposición conventual de las salas de exposición, que giran en torno a un claustro y una torre que sugiere las de las iglesias barrocas americanas” (Cabello Carro 1994:193). Por obras de reforma y ampliación se cierra al público en 1981, manteniendo actividades temporales de investigación y de clasificación de sus fondos. Sin embargo, no es hasta 1993 que tiene lugar un nuevo “Real Decreto por el que se reorganiza el Museo de América”, reinaugurándose en su versión actual el 12 de octubre (Día de la Hispanidad) de 1994.

## La exposición de la diversidad en el Museo

**S**egún comenta el subdirector en una entrevista realizada en abril de 2010, a partir de la revisión de las colecciones del museo y de su reapertura en 1994, las concepciones ideológicas que le dieron sentido fueron revisadas, corregidas y adaptadas a presupuestos relativistas:

...Ya con un planteamiento muy distinto... Desde un punto de vista científico y antropológico... actualmente [el Museo] es sumamente respetuoso con todas las culturas y sobre todo muy relativista en el sentido de que depende desde donde se mire, pues obviamente, todo lo que el hombre hace tiene interés (Jiménez Villalba, subdirector del Museo).

En este caso, hace referencia a las concepciones que durante mucho tiempo determinaron la exhibición y preservación de muchas de las colecciones del Museo, en donde no todo lo proveniente de las “culturas americanas” era considerado “arte” o “artefacto etnográfico”, lo cual generaba un amplio proceso de exclusión de los objetos coleccionados. Generalmente los objetos seleccionados como “valiosos”, se ordenaban preferentemente por grandes áreas geográficas, destacando casi siempre una perspectiva neo-evolucionista de la historia humana, cuyo valor consistía en mostrar objetos “exóticos” para testimoniar la existencia de un pasado antiguo que confirmara el presente de Europa (Clifford, 2001).

El soporte de la estrategia descriptivo-explicativa para entender la forma que adquieren las actuales exhibiciones del Museo bajo el “relativismo cultural”, es la utilización de lo que Susan Wright (1998:130) denomina “vieja idea de cultura”, promovida por los precursores norteamericanos y británicos de la antropología, cuyas características principales se fundamentan en una iden-



## ARTÍCULO

María del Carmen  
Villareal et al.

tividad definida a pequeña escala basada en una lista de rasgos de carácter a-histórico con un sistema de significados compartidos (“cultura auténtica”) e individuos homogéneos. La crítica fundamental a estos postulados sobre “las culturas” destaca que las sociedades estudiadas por los antropólogos no son delimitaciones fijas e inmutables, sino que se inscriben en procesos sociales más amplios de un orden mundial (colonialismo, estados nacionales, el capitalismo internacional y las agencias internacionales) y son construidas situacionalmente en lugares y tiempos particulares. Pero, fundamentalmente, nos resulta interesante la perspectiva propuesta por Wright (1998), quien considera la “cultura” como un proceso de construcción de sentido en constante confrontación, negociación y transformación que llevan a cabo los sujetos ubicados en desiguales relaciones de poder.

En relación a nuestro estudio, uno de los mejores ejemplos donde podemos analizar cómo se intenta imponer una definición de la “auténtica diversidad” de los pueblos indígenas articulando la “vieja idea de cultura” con ciertos postulados evolucionistas, es la sección monográfica del Museo denominada “La Sociedad”, que analizaremos en detalle más adelante. A su vez, en el Museo de América existen otras cuatro salas monográficas distribuidas alrededor de un claustro, y de recorrido unidireccional.

La primera sala, “El Conocimiento”, expone las ideas europeas sobre América y consta de tres espacios. El primero de ellos, titulado “Los instrumentos del conocimiento”, muestra fragmentos de cartas y crónicas de las expediciones del “descubrimiento”; ilustraciones y grabados de la época y algunos objetos (vasijas y vestimentas); la reproducción de un Gabinete de Historia Natural del siglo XVIII (con objetos diversos de América, Asia y Oceanía), y una sección de cartografía, donde se exponen diversos mapas y se proyecta un vídeo sobre las rutas del “descubrimiento”<sup>9</sup>

La segunda sala, “La Realidad de América”, en el inicio de su recorrido expone una maqueta orográfica de grandes dimensiones que representa la totalidad del continente americano, y una pantalla tríplica donde se proyecta un vídeo acerca de su flora y fauna y sus paisajes. En esta misma sala se encuentra la sección titulada “El hombre” donde en diversas placas se explica el poblamiento de América y su “diversidad étnica”. A continuación, se exponen del lado lateral izquierdo una serie de cuadros denominados “Escenas de Colonización” y en la pared lateral derecha una “Serie de 16 escenas de Mestiza-

9 Dentro de las exposiciones permanentes del Museo de América se pueden observar además de las colecciones americanas, objetos pertenecientes a “las culturas” filipina, china y oceánica. Como señala (Fernández Vega, 1965:45) esto parece indicar la continuidad del Museo de América con los ya mencionados proyectos acerca de un Museo de Indias. Esta continuidad expresa además el estrecho vínculo existente entre ambos términos que designaban a las antiguas colonias de ultramar.



## ARTÍCULO

María del Carmen  
Villareal et al.

je”. Estas últimas son las imágenes más recurrentes en las salas del Museo<sup>10</sup>. Seguidamente, se encuentra la sección “Desarrollo cultural de Polo a Polo” donde en sucesivas vitrinas se muestran diversos objetos clasificados por “culturas” de origen.

La tercera sala se denomina “La Sociedad”. Es la tercera en el recorrido y la más amplia del museo, en la que se exponen la “diversidad cultural” y los diferentes estadios de desarrollo social de América, a través de las siguientes secciones ordenadas y delineadas como en las etnografías convencionales:

1. Las “Sociedades igualitarias: bandas”: en ella se muestran reproducciones a tamaño real de sus viviendas (“La vivienda - La casa de musgo”);
2. Las “Sociedades igualitarias: tribus” (que expone la reproducción de un tipi, de una canoa y diversos objetos en vitrinas);
3. Las “Sociedades complejas: las jefaturas” (“La casa del noroeste”);
4. Las “Sociedades complejas: Estados” (se muestra mobiliario, obras pictóricas y objetos decorativos de “La vivienda colonial”);
5. El “Urbanismo precolombino” (centrándose en los Imperios Inca, Maya y Azteca);
6. La “ciudad colonial”;
7. La “Economía de los Estados”; y
8. El “Poder y sus símbolos”.

La distribución de esta sala se encuentra impregnada, principalmente, de las tipologías surgidas de la antropología política durante la década de los sesenta y setenta (bandas, tribus, jefaturas, Estados) que sirvieron para dar cuenta, desde una perspectiva eurocéntrica y evolucionista, de las diferencias políticas en las distintas sociedades. La “complejidad” está asociada al imperio Inca, Maya y Azteca, entendidos como los antecedentes del “estado colonial”. En este marco, se silencia cualquier referencia a los procesos de independencia y se anulan aspectos contemporáneos de los pueblos indígenas.

---

<sup>10</sup> Estos cuadros corresponden al género pictográfico denominado “Castas”, que se desarrolló a lo largo del siglo XVIII en Nueva España y en el Virreinato del Perú. Representaban diferentes grupos familiares que mostraban la diversidad de la sociedad colonial y respondían a los afanes clasificatorios propios del cientifismo del siglo XVIII. En realidad reflejaban la jerarquía racial y socioeconómica, vigente en el periodo colonial, en el que los orígenes étnicos y la apariencia física determinaban la posición, el prestigio y los derechos de la persona (Castro Morales, 1983).



## ARTÍCULO

María del Carmen  
Villareal et al.

En la actualidad, de forma complementaria, al inicio de la exposición contenida en esta sala se proyectan diversos vídeos que responden al proceso de renovación que está teniendo lugar en el Museo de América, orientado a modernizar la institución y a convertirla en un puente entre Europa y América, a través de su papel en el proceso de “integración” del colectivo inmigrante presente en el territorio. Por ejemplo, por medio del proyecto “Migrar es Cultura” se exponen diversos contenidos audiovisuales que hablan de la diversidad y riqueza generadas por las migraciones, así como de las conexiones de ida y vuelta entre América y España. El Museo promueve además una infinidad de actividades infantiles y familiares, tales como talleres, muestras, visitas guiadas, conciertos, concursos, grupos de lectura y conferencias.

La cuarta sala, “La religión”, contiene una maqueta en madera de la Catedral de México, con partes móviles, que el visitante puede accionar pulsando un botón. En esta sala, a través de objetos y de un video, se pretende dar a conocer la diversidad religiosa en América, sus espacios sagrados y algunos de sus ritos funerarios o de fertilidad. Por ejemplo, existe una vitrina dedicada a los “Alucinógenos” y otra donde se muestran “reducciones de cabezas”.

La última sala, “La Comunicación”, contiene objetos que muestran algunos de los primeros sistemas de comunicación pictórica precolombinos junto a instrumentos musicales, iconografía colonial, atuendos de carnaval y fiestas típicas, así como referencias a la introducción del libro y la imprenta por parte de los europeos en el continente americano. Como ejemplo de las “altas culturas” americanas en época virreinal se exhibe un retrato de sor Juana Inés de la Cruz, junto a una recreación de su celda monacal y una vitrina con las primeras obras impresas en América o de escritores latinoamericanos del siglo XVIII. La sala expone asimismo una serie de cuadros que representan una vez más “Escenas de Mestizaje”. La exposición culmina con referencias al papel del castellano en el mundo y referencias a algunos mitos indígenas sobre la creación.

En términos generales, las prácticas expositivas de las distintas salas mencionadas a pesar de estar estructuradas bajo un discurso con matices relativistas, producto de los cambios acaecidos en las últimas décadas, terminan cosificando y naturalizando la pluralidad del continente americano.



## ARTÍCULO

María del Carmen  
Villareal et al.

# 3. Fotografías y representaciones sobre las poblaciones indígenas en el Museo de América

Dentro de la sala denominada “La Sociedad” merece especial atención la sección “El ciclo de la vida”, formada por objetos variados (vestimenta, adornos, juguetes, dibujos, etc.), asociados a diferentes momentos del ciclo vital: “El nacimiento”, “La infancia”, “La pubertad”, “La madurez y el matrimonio”, “La enfermedad”, y “La vejez y la muerte”. Todas estas fases son descritas en placas explicativas y narradas en términos abstractos. La exposición de los diversos elementos que las conforman se realiza de forma comparativa entre poblaciones indígenas y sociedades occidentales, homogenizando por un lado la variedad inherente a las poblaciones americanas y reproduciendo el discurso de “la otredad” sobre las mismas. Cada fase se explica mediante textos escritos redactados en términos universales, objetos simbólicos y fotografías que tienen por objetivo ejemplificar los elementos más distintivos de cada población. Así por ejemplo, al hacer referencia a “La Infancia” podemos observar fotografías que retratan a infantes indígenas junto a sus madres, una serie de objetos, juguetes e indumentaria de diversas áreas latinoamericanas, junto a la siguiente descripción:

“La infancia es el momento en que el individuo se halla plenamente identificado con su papel, el cual se va consolidando de acuerdo con un modelo de aprendizaje social o comportamiento. La identidad del niño es el resultado de un proceso según el cual los pequeños son recompensados o castigados selectivamente cuando satisfacen o no una norma de comportamiento conforme su sexo, hecho que les ilustra sobre las funciones o cometidos que seguirán de adultos.”

Otro ejemplo significativo es la placa que describe “La Pubertad”, definida de la siguiente manera:

Es el cambio que hace que el ser humano pase de niño a adulto. La pubertad femenina suele coincidir con la aparición de las primeras reglas; la de los chicos con alguna evidencia fisiológica (aparición de vello en el rostro, cambio de voz, etc.). Estas situaciones, existen en todas las culturas, tienden a declinar en importancia e intensidad a medida que las sociedades se hacen más complejas [...].

Los textos citados universalizan las experiencias asociadas a la “infancia” y a la “pubertad”. Así no sólo se conceptualizan experiencias vitales diversas con conceptos únicos, sino que se homogenizan las diferencias existentes entre las sociedades. En la misma línea se afirma que los procesos de construcción



## ARTÍCULO

María del Carmen  
Villareal et al.

y asignación identitaria, la conformación de los géneros y la consecuente atribución de roles se verifica de forma progresiva: de menor a mayor. Se recupera por otro lado el discurso del evolucionismo cultural que distingue entre sociedades primitivas y sociedades complejas, donde las diferencias por fases de edad, género y roles tienen diverso protagonismo.

En la sala “La Sociedad” existen además un total de 22 fotografías que retratan las diversas fases del “Ciclo Vital”. En relación a las mismas desconocemos, sin embargo, su primer tiempo o contexto de creación: apenas una de ellas está claramente identificada como una imagen del siglo XX que retrata a un grupo de indígenas Yanomami de Brasil. Al ser cuestionados sobre la titularidad de las imágenes, los responsables del Museo afirman que no existe un archivo fotográfico de las mismas, y que los únicos registros existentes guardan relación con los objetos pertenecientes a las colecciones de la institución. Sostienen asimismo que su elección y exhibición fue determinada por la reapertura del Museo en 1994 y que responde a la disponibilidad de materiales presentes en aquel momento.

A diferencia del primer tiempo fotográfico, es reconocible el segundo tiempo o momento de representación de las fotografías, así como su contexto de exhibición y recepción. La exposición de estos archivos fotográficos en el Museo de América se realiza en vitrinas donde se establece una comparación entre un “nosotros” blanco, europeo, frente a un “otro” indígena, reducido a objeto de conocimiento. Mientras que para el “nosotros”/Occidente se utilizan fotografías recientes y en color, donde sus protagonistas son retratados en posturas activas, para los indígenas se recurre a fotografías anónimas (posiblemente de principios del siglo XX) en blanco y negro, descontextualizadas y en actitud pasiva, existiendo apenas un título descriptivo para cada una de ellas. Debido a estos elementos, las imágenes allí expuestas coinciden con

las características de la fotografía antropométrica, nacida de una concepción racial de la antropología en la que se descartaba cualquier indicio de contextualización y en el que se afirmaba un ejercicio de poder del fotógrafo sobre el sujeto retratado.



Fotografías que sirven para ilustrar “La Infancia” dentro del “Ciclo Vital”. En las placas informativas puede leerse: “Niños jugando en un parque de Madrid” y “Niños cuidando de sus hermanos menores en la selva”.

*Fuente: imagen tomada del acervo fotográfico del Museo de América, 09/06/2010.*



Fotografías que sirven de ilustración a “La Pubertad” dentro del “Ciclo Vital”. Las cuatro imágenes son anónimas y describen en orden cronológico de izquierda a derecha diversas situaciones acompañadas de los siguientes textos: 1) “Niñas católicas celebrando la Primera Comunión. Tras esta ceremonia realizada a partir de los 7 años los niños pasan a ser miembros de la Iglesia”, “El carácter de los diferentes ritos de paso explica las distintas manifestaciones culturales y la sociología de las comunidades”. 2) “Bar Mitzvah, ceremonia que los muchachos judíos celebran en la sinagoga al cumplir los trece años de edad, y tras la cual pasan a ser adultos”; 3) “Pelea entre bandas callejeras. El ingresar en uno de estos grupos supone un verdadero rito de paso para los integrantes de las también conocidas como tribus urbanas”; 4) “Adolescente indio tras realizar su rito de paso”.

*Fuente: imagen tomada del acervo fotográfico del Museo de América, 09/06/2010.*

Estas imágenes parecerían corresponder así a un proceso mediante el cual desde finales del siglo XIX en la antropología:

Lo visual ganaba primacía como una manera de organizar la sociedad por tipologías. La manipulación de categorías humanas reforzaba la diferencia de los colonizadores al mismo tiempo que su poder. La fotografía reemplazaba el lugar de los cuerpos de una humanidad ausente. Expuestas en los museos, representaban visualmente, para el público en general, la constatación de la existencia de un estadio intermedio entre la civilización y la vida animal (Sel, 2002:1).



## ARTÍCULO

María del Carmen  
Villareal et al.

Las fotografías del Museo de América, de forma semejante a las imágenes analizadas por Martínez y Tamagno (2006) en el Archivo Fotográfico del Museo de La Plata, presentan imágenes de cuerpos aislados, desnudos, en actitud pasiva y dócil, remitiendo muchas veces a archivos de carácter policial. Así pues, este estilo fotográfico, propio de la antropología visual de principios del siglo XX y del paradigma positivista, refleja procedimientos de sistematización de los diferentes “tipos humanos”; posibilita detener el tiempo, congelar un instante y presentar los cuerpos en formato reducido para poder manipularlos, observarlos y examinarlos. La fotografía no contextualizada parece ser expresión de “objetividad” y las personas fotografiadas “piezas de museo, disponibles para el análisis pormenorizado y la observación meticulosa del científico” (Martínez y Tamagno, 2006:98).

Por otra parte, constituyen un ejemplo de algunas de las representaciones sociales actuales sobre los indígenas y muestran la persistencia social, aunque transformada, del etnocentrismo prejuicioso y de la inferiorización de la diferencia. Según Alicia Barabás (2000:9) “«indígena» es un concepto resultante de un proceso complejo en permanente construcción”, y por ello, resulta pertinente ver qué imaginario está presente en esta y en las construcciones precedentes. Estas fotografías son una transposición a términos actuales del concepto de “bárbaro colonial” constituido en base al imaginario medieval/colonial. Es decir, en ellas se produce una sustitución del bárbaro por el concepto de indígena, sin que por ello las connotaciones de barbarie –como la desnudez- desaparezcan. Dichas fotografías constituyen una cristalización del imaginario racista, en el cual persisten fragmentos significativos del imaginario colonial y de la ideología de la desigualdad, muchas veces racionalizada (en cierta medida en otras salas del museo, como en la primera sala, “El Conocimiento”), pero igualmente activa en la construcción de la alteridad.

## Reflexiones finales

**S**i bien el discurso oficial hace hincapié en la revisión y en la completa transformación de los criterios que guían las exposiciones presentes en el Museo de América, llegando incluso a afirmar su carácter relativista, nuestro análisis pone en evidencia las incoherencias discursivas que contiene, así como la atemporalidad con la que se aborda a las poblaciones indígenas y la continuidad del imaginario colonial español.

El Museo de América reproduce un discurso colonial que puede ser leído e interpretado a través de los objetos y las imágenes expuestas, así como mediante



## ARTÍCULO

María del Carmen  
Villareal et al.

el análisis de los criterios de su exhibición. Los diversos elementos representados en la institución resaltan la importancia del “descubrimiento” y la colonización española para América, deteniéndose en la creación de los Estados coloniales, y soslayando de consecuencia las posteriores historias nacionales, así como la complejidad de las actuales sociedades latinoamericanas. Se desconocen asimismo los procesos de expolio y apropiación indebida que han dado origen a una buena parte de las actuales colecciones contenidas en el Museo. Por ello, más que exponer la diversidad de América, su historia y características, la institución sirve para resaltar el papel de España en el mundo y su misión civilizadora en el continente americano. En línea con la ideología y los elementos fundacionales que posibilitaron su creación, el Museo celebra y justifica la colonización de América legitimándose en el atraso cultural y organizativo de sus pueblos, a la vez que resalta las transformaciones económicas, culturales y políticas que el continente experimentó tras la conquista.

En lo que atañe a las representaciones sobre las poblaciones indígenas, el Museo si, por un lado, homogeniza sus diferencias, por otro, los objetiva y diferencia en relación a Occidente, colocándolos desde una perspectiva neoevolucionista en una categoría inferior. Este aspecto se evidencia particularmente en la descripción que se realiza de su historia y sus características. Se homogenizan así las particularidades presentes en cada una de estas poblaciones y se resalta especialmente su pasado, obviando la complejidad que les caracteriza en nuestros días. De forma semejante, en la exposición de fotografías recientes contenida en la tercera sala de la institución, donde a la vez que se retrata a personas occidentales con imágenes relativamente actuales, en actitudes activas y en formato a color, las poblaciones indígenas se exponen en actitudes pasivas, descontextualizadas, con fotografías de mediados del siglo pasado y en formato blanco y negro. Se resaltan en este sentido sus diferencias frente a Occidente y se evidencian aquellos aspectos que como la desnudez los posicionan en un estadio inferior y los ubican fuera de la modernidad occidental.

## Bibliografía

- Barabás, A. (2000). “La Construcción del indio como bárbaro: de la etnografía al indigenismo”, *Alteridades*, Vol. 10. N° 19: 9-20.
- Barradas, C. (2009). “Poder ver, poder saber. A fotografia nos meandros do colonialismo e pós-colonialismo”. *Arquivos da Memória. Antropologia, Arte e Imagem*, n° 5-6: 72-92.
- Cabello Carro, P. (1994) “De las antiguas colecciones americanas al actual Museo de América”, *ANABAD*, Tomo 44, N° 4: 177-202.

- Castro Gómez, S. y Mendieta E. (Coord.) (1998). *Teorías sin Disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. México: University of San Francisco-Porrúa.
- Castro Morales, E. (1983). “Los cuadros de Castas de la Nueva España”, *Jahrbuch für Geschichte von Staat, Wirtschaft, und Gesellschaft Lateinamerikas*, 20. (Köln, Böehlau, Verlag): 671-690. Traducción del Institute of Latin American Studies. University of London.
- Clifford, J. (2001). *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Gedisa.
- Coronil, F. (2000). “Naturaleza del Poscolonialismo: del eurocentrismo al globocentrismo”. En E. Lander (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, pp. 87-111.
- Fabian, J. (1983). *Time and the Other: How anthropology makes its object*. New York: Columbia University Press.
- Frosh, P. (2001). “The public eye and the citizen-voyeur: photography as a performance of power”, *Social Semiotics*, vol. 11, n°1: 43-59.
- Geertz, C. (2002). *Reflexiones Antropológicas sobre temas filosóficos*. Barcelona: Paidós.
- González, Cuevas P. (2011). “Ramiro de Maeztu: las Américas”. En A. Cañellas (coord.) *América y la Hispanidad. Historia de un fenómeno cultural*. Pamplona: Eunsa. Ediciones Universidad de Navarra.
- Gómez Escalonilla, L. (1992). *Imperio de papel. Acción cultural y política exterior durante el primer franquismo*. Madrid: CSIC.
- Jiménez Villalba, F. (1994). “Estudio de los criterios de acopio, clasificación y catalogación de los materiales arqueológicos del Museo de Madrid”, *ANABAD*, Tomo 44, N° 4: 203-214.
- Kossov, B. (2001). “Los tiempos de la fotografía”, *Alquimia*, Sistema Nacional de Fototecas, año 5, N° 13: 41-45.
- Lander, E. (comp.) (2000). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Larrea, J. (1960). *Crónica Incaica*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Lepe Lira, L. (2008). “Discurso y comunicación en los museos de Querétaro. Una propuesta de análisis sobre sus prácticas discursivas”, *Cuicuilco*, Vol. 15, N° 43: 81-109.
- Martínez de la Torre C., Cabello Carro, P. (1997). *Museo de América*. Madrid. Madrid: Ibercaja.

- Martínez, A. y Tamagno, L. (2006). "La naturalización de la violencia. Un análisis de las fotografías antropométricas de principios de siglo XX", *Cuadernos de Antropología Social*, 24: 93-112.
- Mignolo W. (2001). "Introducción". En W. Mignolo (comp.) *Capitalismo y Geopolítica del Conocimiento. El Eurocentrismo y la filosofía de la Liberación en el debate intelectual contemporáneo*. Buenos Aires: Signo/Duke University: 9-53.
- \_\_\_\_\_ (1998). "Posoccidentalismo: el argumento desde América Latina". En S. Castro Gómez y Mendieta E. (coords.). *Teorías sin Disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. México: University of San Francisco-Porrúa: 31-58.
- Museo de América (1944). *Guía de su instalación provisional*. Madrid: Ed. Blass. S. A.
- Pratt, M. (2010). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Quijano, A. (2000a). "Colonialidad del poder y clasificación social" *Journal of World-Systems Research*, VI, 2: 342-386.
- \_\_\_\_\_ (2000b). "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". En E. Lander, (comp.) *Colonialidad del Saber, Eurocentrismo y Ciencias Sociales*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales: 201-246.
- \_\_\_\_\_ (2000c). "¡Qué tal raza!", *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, N° 1: 37-45.
- \_\_\_\_\_ (1991). "Colonialidad y modernidad/racionalidad", *Perú Indígena*, Vol. 13, N° 29: 11-20.
- Sel, S. (2002). "Teoría crítica en antropología visual", *Revista Chilena de Antropología Visual*, N° 2: 1-8.
- Trouillot, M. (1991). "*Anthropology and the Savage Slot: The Poetics and politics of Otherness*". En R. Fox (ed.) *Recapturing Anthropology. Working in the Presents*. Santa Fe School of American Research: 17-44.
- Walsh, C. (2008). "Interculturalidad, plurinacionalidad y decolonialidad: las insurgencias político-epistémicas de refundar el Estado", *Tabula Rasa*, N° 9: 131-152.
- Wright, S. (1998). "La politización de la cultura", *Anthropolgy Today*, vol. 14, N° 1: 7-15.