UNIVERSIDAD DE GRANADA

Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Historia del Arte

HISTORIA DE LOS MUSEOS DE PUERTO RICO, 1842-1959: MUSEALIZANDO SU PATRIMONIO Y NARRANDO LA IDENTIDAD

TESIS DOCTORAL
Programa de Doctorado en Historia y Artes

Presentada por :
Luz Elena Badía Rivera

Bajo la dirección de:
Dra. María Luisa Bellido Gant

Granada, España 2017

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autora: Luz Elena Badía Rivera
ISBN: 978-84-9163-587-1
URI: http://hdl.handle.net/10481/48522

ÍNDICE

Introducción **9**

Abreviaturas **26**

Capítulo 1.
Proyectos museológicos de la época colonial de España, 1842-1898 **29**
1.1 Biblioteca y Museo o Gabinete de Historia Natural 33
1.1.1 Iniciativa de Benigno Orbegozo 33
1.1.2 El gabinete científico de Rufo Manuel Fernández 37
1.1.3 Resultado de la propuesta de Orbegozo y otros proyectos similares 42
1.2 El Museo Militar de Puerto Rico **49**
1.2.1 El gobernador Fernando Norzagaray 49
1.2.2 La Sala de Armas de la plaza militar de San Juan 51
1.2.3 La Primera Exposición Pública de la Industria, Agricultura y Bellas Artes 54
1.2.4 Inauguración, contenido y eventual desaparición 56
1.2.5 Dispersión y desalojo de la colección 62
1.3 El Museo Provincial de Historia Natural **71**
1.3.1 Médico de profesión, naturalista y maestro por vocación 71
1.3.2 La Diputación Provincial y el Instituto Civil de Segunda Enseñanza 74
1.3.3 *Catálogo del Gabinete Zoológico*: proyección de un museo científico 80
1.3.4 La idea inalcanzable del Museo Provincial de Historia Natural 89
1.3.5 La casa de Stahl como museo y otras exposiciones 102
1.3.6 El destino de las colecciones: algunas respuestas 108
1.4 El Museo Provincial de Puerto Rico **119**
1.4.1 Orígenes de la idea: Agustín Stahl y Manuel Fernández Juncos 120

1.4.2 Proposición de Vicente Balbás Capó 127
1.4.3 Intervención de Francisco García Molinas 134
1.4.4 Ampliación del contenido: nuevas obras y objetos 141
1.4.5 Desenlace del proyecto y restitución de las obras a España 146

Capítulo 2.
Proyectos museológicos de entre siglos: cambio de soberanía de España a Estados Unidos, 1890-1914 **157**
2.1 Francisco Oller y Cestero: impulsor de un museo o galería como medio para la educación artística **161**
2.1.1 Pintor con una misión educativa 162
2.1.2 Primera Academia de Dibujo y Pintura 166
2.1.3 La Academia de Dibujo y Pintura para señoritas 173
2.1.4 Primera propuesta de una galería de pinturas 177
2.1.5 El Salón Washington y otras gestiones a favor de un museo 182
2.1.6 Reapertura de la Academia y nuevas propuestas de galería 194
2.1.7 Experiencias pedagógicas posteriores y última ensoñación por un museo 211
2.2 Federico Degetau González y sus iniciativas museológicas para el desarrollo de la educación **221**
2.2.1 Formación en contacto con la Institución Libre de Enseñanza 224
2.2.2 Influjo del Museo Pedagógico Nacional de España 229
2.2.3 Propuesta para un Museo Pedagógico Puertorriqueño 233
2.2.4 La idea del Museo y Biblioteca de la Universidad Panamericana 240
2.2.5 Destino de la Colección Degetau 247

Capítulo 3.
Museos de la primera mitad del siglo XX, 1907-1954 **259**
3.1 Panorama museológico en la primera mitad de siglo XX **263**
3.2 El Museo de Historia Natural de Puerto Rico 279
3.2.1 Origen de su fundación y organización en el Departamento de Agricultura y Trabajo 279
3.2.2 Trayectoria con el Departamento de Agricultura y Comercio 286

3.2.3 Subsistencia hasta el abandono final 297
3.3 El Museo de Historia, Antropología y Arte de Puerto Rico:
la fundación del primer museo nacional en la Universidad de Puerto Rico **311**
3.3.1 La Colección Degetau: primera tentativa
de crear un museo de arte 312
3.3.2 La gestión puntal del profesor Rafael W. Ramírez en la formación
de un museo ilustrativo del pasado de Puerto Rico 317
3.3.3 Revista *Índice*: escenario para el debate
sobre la identidad cultural 322
3.3.4 Despunte de las exposiciones artísticas y las investigaciones
sobre la historia puertorriqueña 330
3.3.5 Rehabilitación y reconstrucción de la Universidad 335
3.3.6 El museo histórico del profesor Ramírez:
Museo Juan Ponce de León 341
3.3.7 La reforma universitaria y la transformación del museo histórico en
Museo de Historia y Arte adscrito a la Facultad de Humanidades 348
3.3.8 Ricardo Alegría y el inicio de un museo universitario de historia,
antropología y arte 335
3.3.9 Campaña Pro Museo de Puerto Rico 341
3.4 El Museo Histórico de Puerto Rico: periodo inicial de gestación,
1947-1955 348
3.4.1 Rosa González de Coll Vidal 393
3.4.2 Inicios como museo escolar 398
3.4.3 Campaña pro conversión de la Casa Georgetti en Museo Histórico 402

Capítulo 4.
Museos Nacientes del Estado Libre Asociado de Puerto Rico, 1955-1959 415
4.1 La fundación del Instituto de Cultura Puertorriqueña **419**
4.1.1 La Operación Serenidad 420
4.1.2 La misión divulgativa del ICP 425
4.1.3 El Museo Rodante 433
4.1.4 El Museo de Bellas Artes 442
4.1.5 El legado de Ricardo Alegría 452

Conclusiones **459**

Bibliografía **470**

Fuentes **500**

Documentales 500

Hemerográficas 506

Anexos **525**

1. Biblioteca y Museo de Historia Natural: exposición de proyecto 527
2. Museo Militar de Puerto Rico: inventario de objetos 529
3. Colecciones de Agustín Stahl: adquisición contenciosa 540
4. Museo Provincial de Puerto Rico: anuncio al público 542
5. Diputación Provincial de Puerto Rico: colección de pinturas 543
6. Galería de arte de Francisco Oller: relato periodístico 545
7. Galería de arte en Puerto Rico: petición al Consejo Ejecutivo 548
8. Galería de pinturas: petición a la Cámara de Delegados 550
9. Federico Degetau: "La entrada a los museos" 552
10. Colección Degetau: catálogo de pinturas 556
11. Inventario del patrimonio histórico-artístico de San Juan, 1942 575
12. Museo de Historia Natural: inventario de objetos en vitrinas 593
13. Exposiciones artísticas de la UPR, 1929-1959 596
14. Museo de Antropología, Historia y Arte en la UPR: propuesta de Ricardo Alegría 604
15. Museo de Historia, Antropología y Arte: Ley 97 de 1951 608
16. MHAA: colecciones acopiadas hasta 1954 610
17. Dos siglos de pintura puertorriqueña: catálogo de obras 619
18. Museo Histórico de Puerto Rico: inventario de 1955 623
19. Instituto de Cultura Puertorriqueña: Ley 89 de 1955 635
20. Exposiciones artísticas y culturales del ICP, 1956-1960 640
21. Museo Rodante: itinerario recorrido, 1959-1960 645
22. Sociedad de Amigos del Museo de Bellas Artes de Puerto Rico 648

INTRODUCCIÓN

Esta historia tiene muchos héroes que lucharon incansablemente por dotar al pueblo de Puerto Rico de museos de muy diversa tipología. Benigno Orbegozo, Fernando Norzagaray, Agustín Stahl, Manuel Fernández Juncos, Francisco Oller, Federico Degetau, Rafael W. Ramírez, Rosa González de Coll Vidal y Ricardo Alegría, son solo algunos de los nombres más notables. A pesar de sus ilustres y considerables esfuerzos, muchos de ellos sufrieron amargos desengaños, tanto los que no pudieron asentar esta institución para el eficaz desarrollo de la cultura en la dura realidad política y económica isleña como aquellos otros que solo la vieron realizada parcialmente, repleta de carencias y limitaciones. Estos primeros visionarios y promotores del museo puertorriqueño parecen haber compartido un mismo diseño sobre el museo y su función primordial dentro de un país como Puerto Rico. Todos estaban sumamente interesados en que los museos no fueran meros depósitos de objetos curiosos, sino que sirvieran como espejos para quienes los visitaran, en particular los puertorriqueños. Esto respondía en parte al deseo de que estos pudieran ver reflejados, por un lado, los aspectos más sobresalientes de su esencia colectiva en su devenir histórico y en las variadas y cambiantes facetas de su quehacer artístico-cultural; y por otro, los aspectos más característicos del entorno natural, geográfico, climático y biológico en que esta forma propia de ser de los puertorriqueños se ha venido forjando a través del tiempo. Hemos de ver que no importa las diferencias en los intereses artísticos, históricos o científicos de las figuras clave en la fundación de museos en Puerto Rico, parece ser claro que el motor que impulsó su visión y misión museal es la misma: ellos laboraron guiados por la ferviente convicción de la necesidad para los seres humanos del conocimiento verdadero de sí mismos como condición para que se liberen de las limitaciones y trabas que se anteponen a la realización de los caracteres más valiosos de su ser.

Muchos de los protagonistas de esta historia, en efecto, concibieron los museos como espejos para la auto-contemplación de los puertorriqueños dentro del mundo de la naturaleza y de la historia en interacción con el cual han venido a ser lo que efectivamente son. A medida que estudiamos sus historias, se hace evidente que tuvieron en común el pensamiento de que esta visión retrospectiva, amplia y detallada, que proveerían los museos contribuiría a que los puertorriqueños cobraran conciencia de su identidad nacional, o de los trazos definitorios de su personalidad cultural, con sus excelencias y defectos, así como de los caracteres típicos y las bellezas de la geografía, el mar, la montaña y el valle, la fauna y la vegetación caribeña que han marcado y a veces sacudido sus vidas, tal y como esos hitos de su pueblo y del mundo circundante han sido representados por sus grandes naturalistas y artistas para el cultivo y deleite del intelecto y la sensibilidad de quienes frecuentan los museos.

Por otra parte, a la luz del ideario y los esfuerzos de estos soñadores de museos, cabe concluir que también compartieron la esperanza de que éstos ayudarían a los puertorriqueños a valorar positivamente su historia y a alentarlos a proyectarse al porvenir con determinación y confianza. El conocimiento que les proveerían los museos a los puertorriqueños de que efectivamente tienen una cultura y una historia propias que no están huérfanas de obras y gestas admirables y cuya mejor parte acaso está todavía por acontecer, fueron parte de los objetivos perseguidos en su gestión. Así, al enseñarles a valorar sus personas ilustres y sus logros colectivos, también parecen haber pensado que los museos podrían contribuir a que se fueran percatando de que el devenir histórico-cultural del pueblo puertorriqueño no es, ni está destinado a ser una mera nota al calce en la historia de los dos imperios que han regentado la isla de Puerto Rico.

La historia de los museos puertorriqueños es un campo de estudio apenas explorado. Son contadas las publicaciones que han tratado este tema y siempre de una manera muy somera. Pero este trabajo no emerge de un completo vacío. El primero en abrir un poco las puertas para iniciar las investigaciones en torno a este tema, fue Adolfo de Hostos. En su colosal obra *Tesauro de datos históricos:*

índice compendioso de la literatura histórica de Puerto Rico, incluyendo algunos datos inéditos, periodísticos y cartográficos, cuyos primeros volúmenes se comenzaron a publicar a partir de 1948, el entonces Historiador Oficial de Puerto Rico incluyó varias referencias bibliográficas y hemerográficas bajo la entrada del término "museos" recopiladas durante los largos años que tomó la elaboración de este índice.[1] Dichas referencias comprenden un periodo que comienza en 1854 y termina en 1936, y aunque no son muy cuantiosas pues apenas son catorce, podemos decir que estas han servido como brújula para comenzar la investigación documental de la presente tesis doctoral.

La primera reseña histórica que conocemos sobre el origen de los museos puertorriqueños es un artículo de prensa del profesor de historia Rafael W. Ramírez de Arellano, escrito en 1948 con el propósito de resaltar la importancia del Museo de la Universidad de Puerto Rico que en aquella época, gracias a su gestión constante, comenzaba a institucionalizarse con el respaldo y reconocimiento oficial de las autoridades universitarias. De manera "brevísima", tal como él mismo asevera en el texto, menciona algunos de los primeros museos o intentos de establecer museos en Puerto Rico, insertando de esta manera el museo universitario dentro de una tradición que se remontaba al siglo diecinueve. El próximo trabajo sustancial en que se aborda el tema fue también escrito por Adolfo de Hostos . No es de extrañarnos que así ocurriera puesto que él conocía de primera mano las referencias archivísticas, bibliográficas y hemerográficas necesarias para empezar a escribir sobre los primeros museos puertorriqueños. En su libro *Historia de San Juan, ciudad murada: ensayo acerca del proceso de la civilización en la ciudad española de San Juan Bautista de Puerto Rico: 1521-1898* publicada en 1966, dedica una corta sección a los procesos de transformación cultural experimentados en San Juan desde la tercera década del

[1] El *Tesauro* fue el resultado del proyecto iniciado en 1936, con el nombre de Índice Histórico de Puerto Rico, para desglosar la literatura histórica existente en el Archivo Histórico bajo la dirección de Adolfo de Hostos. La totalidad de esta obra terminó de publicarse en 1994 gracias a un esfuerzo conjunto de la Academia Puertorriqueña de la Historia, la Universidad de Puerto Rico, el Consejo de Educación Superior y la Comisión Puertorriqueña para la celebración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América y Puerto Rico. El tarjetero histórico original se conserva en el Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.

siglo XIX. De manera concisa, menciona algunas de las propuestas de museos para la capital formuladas durante el régimen colonial español, específicamente entre 1842 y la década de 1880. El próximo trabajo en que se continuaría desarrollando esta narrativa historiográfica, no surgió sino hasta cuatro décadas después. Elvin González Sierra en su tesis doctoral *Pintores españoles en Puerto Rico (1854-1940)* dedica varias secciones al tema museológico, en los que, siguiendo las pautas de la narrativa de Adolfo de Hostos, incorpora los hallazgos de su investigación acerca de otras iniciativas museales para esta misma época; y además mostró la inquietud de impulsar la creación de un museo en Puerto Rico, necesidad de la que se fue cobrando más consciencia en las primeras décadas del siglo veinte.

Otro tipo de literatura que hemos examinado han sido las guías o directorios de museos. Aunque esta fuente de información ha sido menos utilizada, cabe destacar la representación de Puerto Rico en la *Guía de las colecciones públicas de arte en la América Latina* preparada por José Gómez Sicre (1956) para la Unión Panamericana de Washington, así como en la revista *Museum* en su número especial dedicado al Seminario regional de la Unesco sobre la función educativa de los museos, celebrado en Río de Janeiro en 1958 bajo la dirección de Georges Henri Rivière.[2] En Puerto Rico, el primer directorio de museos producido fue el que Ricardo Alegría (1971) publicó con el título de *Los museos del Instituto de Cultura Puertorriqueña*. Posteriormente a este le sucedieron otros como el *Directorio museos y lugares históricos de Puerto Rico: organizado por pueblos* realizado por el Museo de Historia, Antropología y Arte

[2] En la *Guía de las colecciones públicas de arte en la América Latina* (pág. 152) solo se incluye al principal museo puertorriqueño para aquella fecha: el Museo de Antropología, Historia y Arte de la Universidad de Puerto Rico. En la revista *Museum XII* (4) de la UNESCO se hace un inventario más amplio, mencionándose los siguientes museos: el Museo del Libro (la Casa del Libro); el Museo de Antropología, de Historia y Arte de la UPR (el Museo de Historia, Antropología y Arte), el Museo de Ciencias Naturales (el Museo de Historia Natural); el Museo de Biología de la UPR, el museo de pintura de la Fundación Ferré en Ponce (el Museo de Arte de Ponce), el Museo de la Guardia Nacional (Museo Militar), el Museo de Historia y de arte de la Escuela Superior Central en San Juan (el Museo Histórico de Puerto Rico), los museos municipales de Ponce y de San Juan. Además menciona al Instituto de Cultura Puertorriqueña por su labor de conservación y restauración de monumentos históricos y por las exposiciones circulantes que presentan en las diferentes aldeas de la isla y en el extranjero (págs. XXXVII-L).

(1993) y el *Directorio de Museos de Puerto Rico* de la Asociación de Museos de Puerto Rico (2004).

La producción de literatura sobre museos puertorriqueños desde una perspectiva crítica o historiográfica en el siglo veinte fue predominantemente nula o exigua. Excepciones a esta regla fueron algunas publicaciones puntuales entre las que cabe destacar un artículo de Ricardo Alegría (1974) publicado en la *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* en el que sienta las bases para una narrativa sobre el establecimiento del primer museo de la isla. Otra excepción notable es el análisis crítico de la historiadora Marimar Benítez (1983) sobre los principales problemas de los museos del Instituto de Cultura Puertorriqueña publicado en la revista de arte *Plástica.* No obstante, no es hasta el primer lustro del 2000 cuando verdaderamente observamos un incremento en el número de aportaciones científicas al campo con las publicaciones de María Judith Feliciano, María Luisa Bellido Gant y María Margarita Flores Collazo, entre otras. Feliciano (2000) y Flores (2005) ofrecen un análisis de la interrelación de los museos con la política partidista del país, mientras que Bellido (2003a; 2003b) examina los diversos medios expositivos del arte contemporáneo en la isla. Otros escritores, se han acercado a la temática museal como objeto de estudio, pero partiendo de los museos contemporáneos activos y en ocasiones, desde una perspectiva autobiográfica narrando sus experiencias como agentes protagónicos dentro de esa misma historia. Ejemplo de este caso son la Dra. Adlín Ríos Rigau (2002; 2013) quien en varias publicaciones ha escrito memorias interesantes y valiosas sobre la fundación y desarrollo inicial del Museo de Arte de Puerto Rico, del cual fue su primera directora, así como de algunas de sus gestiones realizadas mientras ocupó la dirección del Programa de Museos y Parques del Instituto de Cultura Puertorriqueña. También hay que incluir a María Ángela López Vilella (2012) quien ha escrito sobre la trayectoria de Ricardo Alegría como gestor de museos, aportando además su experiencia personal trabajando junto a él en el proyecto del Museo de las Américas.

Otro campo de estudio muy vinculado con el de los museos y que no ha sido investigado con la profundidad que merece es la historia del coleccionismo

en Puerto Rico. No obstante, cabe señalar que en lo que respecta al coleccionismo arqueológico sí se han producido unos trabajos académicos para cubrir esta parte de la historia tan esencial para la disciplina de la arqueología así como para los estudios del patrimonio histórico. Para comenzar, Héctor Luis Moya (1983) en su tesis *Síntesis de la arqueología en Puerto Rico* dedicó una breve sección a las colecciones arqueológicas de fines del siglo XIX y de época reciente. Una década después, Paola A. Schiappacasse (1994) preparó para su tesis de maestría un inventario de las más de sesenta colecciones arqueológicas puertorriqueñas conservadas en cuatro museos de Estados Unidos. Recientemente Jorge A. Rodríguez (2013) en su libro *Apuntes para la historia de la arqueología en Puerto Rico* analiza esta fuga de colecciones de la isla como parte de un proceso de apropiación y enajenación del patrimonio histórico puertorriqueño. En cuanto al coleccionismo de arte debemos aclarar que aunque existe una bibliografía sobre el tema, por lo general suele estar centrada en el arte contemporáneo y en colecciones recientes. Nada, o casi nada, existe específicamente sobre la historia del coleccionismo desde sus orígenes, cubriendo aspectos interesantes del siglo XIX y principios del XX. El principal ensayo que ofrece una visión panorámica sobre el desarrollo de esta actividad es "El coleccionismo en Puerto Rico" de Osiris Delgado (2000). A partir de esta narrativa, otros escritores, como Adlín Ríos Rigau (2002) y José Antonio Pérez Ruiz (2014), han continuado reflexionando sobre el tema y ampliando el registro de los coleccionistas de arte en la isla.

Es interesante la observación de Flores Collazo (2005: 122) acerca de la casi absoluta ausencia de escritos producidos en el ámbito académico nacional que "recojan críticamente la labor museográfica en Puerto Rico o que aporten reflexiones agudas en términos museológicos". A esta cuestión podemos responder con otras preguntas. ¿Cómo hacer esto posible en una institución universitaria que no cuenta con un claustro de profesores formado en estas áreas disciplinarias? ¿Cómo comenzar una reflexión profunda sin un conocimiento previo de la propia tradición museológica de la isla? Para la fecha en que Flores Collazo escribía esas líneas, en las universidades del país eran escasos los programas académicos diseñados para la formación profesional de

estudiantes en museología y la gestión del patrimonio cultural.[3] Sin embargo, en las últimas dos décadas se ha registrado una tendencia de mayores ofertas académicas orientadas a esta dirección, aunque hay que admitir que aún quedan muchos obstáculos que vencer para una efectiva profesionalización del personal al frente de los museos. Teniendo en cuenta estas consideraciones sobre la escasez de estudios formales en la isla y lo escaso y fragmentario del saber actual sobre este tema es que expresamos que el motivo que ha animado la redacción del presente trabajo ha sido nuestro deseo de contribuir a la naciente disciplina museológica en Puerto Rico con una investigación que intenta arrojar luz sobre el complejo proceso cultural en la formación y desarrollo de sus primeros museos.

El principal objetivo que nos planteamos al emprender esta tesis fue hacer un rescate documental de la historia de los museos de Puerto Rico incluyendo en la indagación los orígenes y desenvolvimiento de aquellos que llegaron a establecerse, así como de los intentos frustrados que no lograron realizarse de inmediato. Este acercamiento dual a la historia de las iniciativas museales, que examina por igual los éxitos y los fracasos, debe su inspiración y obedece a la misma consideración que la historiadora Isabel Gutiérrez del Arroyo (1995: 158) resaltaba al estudiar las iniciativas que habían surgido desde el último tercio del siglo dieciocho en Puerto Rico para establecer un centro de enseñanza superior. En síntesis, ella aseveraba que aunque fueron intentos frustrados, estas debían ser registradas e interpretadas como gestiones que evidenciaban "la existencia de una conciencia cultural que luchaba por superar las limitaciones educativas del medio insular". Una vez seleccionados con base en este criterio los proyectos museológicos más importantes, la investigación estuvo guiada por las siguientes preguntas que la narración a lo largo de los capítulos de este trabajo ha tratado de dar respuesta plausible y clara, aunque acaso no siempre completa y definitiva: ¿Quién o quienes tuvieron la idea del proyecto? ¿Con qué objetos, colecciones contaban? ¿Cómo se formó la colección? ¿Cuál era su contenido? ¿Cuándo surgió la iniciativa? ¿Con qué objetivo? ¿A qué

[3] La primera versión del artículo de Flores Collazo de donde extraemos la cita, fue publicada en la *Revista Historia y Sociedad* núm. XII, 2000-2001.

población serviría? ¿Cuál era la relevancia del propósito perseguido? ¿Cómo se desarrolló, planificó y dirigió el proyecto? ¿Con qué medios, recursos, apoyo disponían para alcanzarlo? ¿Cómo fue el proceso de las gestiones emprendidas y cuál fue el resultado obtenido?

El segundo objetivo, por lo general inseparable del primero, ha sido estudiar en qué medida el proceso de la musealización del patrimonio cultural y natural de Puerto Rico, estuvo vinculado a un programa de adelantar la educación pública en el país. Pues, en efecto, los museos puertorriqueños nacieron impulsados como un medio para ampliar el programa de educación del pueblo sobre aquellas disciplinas que abarcaban sus colecciones, ya fueran de contenido militar, de historia, arte, antropología o de ciencias naturales. En este particular contexto, hemos querido revisar el papel que jugaron estas instituciones, en la valorización de sus bienes patrimoniales como material testimonial de la identidad cultural puertorriqueña y medio para que los puertorriqueños cobraran una conciencia más clara de las notas constitutivas de su ser como puertorriqueños. En tercer lugar, hemos querido hacer inventario de las fuentes documentales que hemos considerado más relevantes en la historia de los proyectos estudiados en esta tesis con el propósito de incentivar futuras investigaciones que puedan continuar llenado las lagunas que todavía quedan sin cubrir en cada una de estas historias y las interrogantes que no se han podido despejar por la falta de documentación esencial para ello.

El reto que representan estos objetivos no fue liviano. La laguna de información a la que nos enfrentamos no se debe ni a un escaso fervor cultural por el museo, ni a la ausencia de propuestas museológicas. El escaso volumen de las páginas escritas tiene que ver más con la accesibilidad de la información que por la ausencia de esta. La documentación se conserva dispersa en diferentes instituciones o colecciones privadas a lo largo de la isla o en el exterior. A veces está disponible en su formato original en papel, otras en digital o en micropelícula. Otras veces se encuentra en cajas sin catalogar o en depósitos sin aparente orden. Es entonces cuando el bibliotecario o archivero experto han sido

de extraordinaria ayuda, capaces de rastrear y detectar la clave, pista, dato o documento buscado.

Conociendo de antemano el estado actual de las fuentes bibliográficas sobre el tema, esta investigación tomó como punto de partida la búsqueda de fuentes hemerográficas, comenzando por las originalmente identificadas por Adolfo de Hostos en su *Tesauro de datos históricos*. En esta primera etapa, se visitaron diferentes hemerotecas para hacer un vaciado de toda la información hallada sobre museos de Puerto Rico en gacetas, periódicos, revistas, boletines, folletos y anuarios. Con este propósito consultamos las principales hemerotecas y bibliotecas con archivos verticales en materia de museos, arte y patrimonio, entre otros variados temas. Entre estas destacamos: la Colección de las Artes y la Colección Puertorriqueña, ambas del Sistema de Bibliotecas de la UPR, Recinto de Río Piedras; el Centro de Documentación de Arte Puertorriqueño del Museo de Historia, Antropología y Arte; el Centro de Documentación Draco Rosa del Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico; la Biblioteca Francisco Oller de la Escuela de Artes Plásticas de Puerto Rico; y la Biblioteca Legislativa Tomás Bonilla Feliciano de la Asamblea Legislativa de Puerto Rico. A estas hay que añadir las que consultamos por internet como la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España; el portal de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura de España; y *Chronicling America* de la *Library of Congress* (la hemeroteca digital de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos). Cabe destacar que recientemente varios periódicos puertorriqueños se están digitalizando e incorporándose a esta última plataforma de búsqueda. Hemos tenido la fortuna de poder utilizar esta herramienta para consultar la *Gaceta de Puerto Rico* (1836-1902) y *La Democracia* (1891-1907). Esperamos que pronto otros periódicos sean añadidos a este proyecto, pues esto representa un ahorro significativo de tiempo y mayor facilidad a la hora de hacer búsquedas por fecha, palabras y frases. Los demás periódicos históricos utilizados como *El Buscapié* y *La Correspondencia de Puerto Rico* fueron consultados en la Colección Puertorriqueña en formato de micropelículas. Otros recursos en línea de gran utilidad fueron: el metabuscador del acervo digital de la Colección Puertorriqueña, a través del cual pudimos examinar los periódicos universitarios

La Torre (los números publicados entre 1939 y 1947) y *Universidad* (1948-1958), y la página de la *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* en la plataforma digital Issuu donde todos sus números, desde el primero publicado en 1958 hasta el más reciente, se encuentran disponibles en línea y son de libre acceso.

Una vez contamos con un cuerpo de información inicial procedimos a una búsqueda de fuentes documentales que se iría complementando con el estudio de fuentes bibliográficas y subsecuentes fuentes periodísticas que vinieron a nuestra atención a lo largo de la investigación. Debido a que el sistema de búsqueda en los archivos puertorriqueños no es electrónico y sus contenidos no están disponibles para consulta en soporte digital, el proceso tomó un periodo considerable de tiempo.[4] No obstante, agradecemos la asistencia fundamental de los archiveros que en todo momento colaboraron con esta investigación. En primer lugar desatacamos al Archivo General de Puerto Rico (AGPR) incluyendo dos de sus unidades; el Archivo Fotográfico y el Archivo de Imágenes en Movimiento. Otra gran parte de la búsqueda documental se desarrolló en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Principalmente en el Museo de Historia, Antropología y Arte, donde agraciadamente pudimos examinar la valiosa documentación sobre su fundación y desarrollo, además de otras colecciones documentales sustanciales que forman parte de sus archivos; el Centro de Investigaciones Históricas donde se conserva un gran acervo documental de Federico Degetau, el Archivo de Arquitectura y Construcción que es depositario de la documentación gráfica, fotográfica y documental sobre el desarrollo arquitectónico de la Universidad; y el Archivo Central que es el principal custodio del patrimonio documental universitario. Otras repositorios documentales del país que atentamente nos prestaron servicios fueron: el Archivo Inactivo del Departamento de Educación, el Archivo de Comisiones adscrito a la Oficina de Servicios Legislativos de la Asamblea Legislativa de

[4] No obstante, actualmente existe un proyecto de digitalización de fondos documentales sobre Puerto Rico que se conservan en la isla como en el extranjero con el nombre de Archivo Digital Nacional de Puerto Rico. Algunos de fondos ya están disponibles para consulta a través de su página web: <https://archivonacional.com>.

Puerto Rico, el Archivo Documental y Biblioteca de la Oficina Estatal de Conservación Histórica y el Archivo Histórico de la Fundación Luis Muñoz Marín.

Gracias al Portal de Archivos Electrónicos (PARES) fue posible examinar expedientes gubernamentales de Puerto Rico depositados en el Archivo Histórico Nacional de España. Otros archivos consultados por internet fueron: el Archivo de la Sociedad Colombina Onubense de la Universidad Internacional de Andalucía. Por otra parte, estudiamos algunos documentos procedentes del Archivo General Militar de Madrid y del Archivo Cartográfico y de Estudios Geográficos del Centro Geográfico del Ejército mediante reproducciones en formato de micropelícula o en digital disponibles en el Archivo General de Puerto Rico y en el Centro de Investigaciones Históricas.

Los recursos bibliográficos utilizados en este trabajo provinieron fundamentalmente de la Colección Puertorriqueña y de otras unidades del Sistema de Bibliotecas de la UPR, incluyendo las bases de datos a las que está suscrita así como el Servicio de Préstamos Interbibliotecarios. Otros repositorios a los que acudimos fueron la Biblioteca Nacional de Puerto Rico y la Biblioteca del Centro de Estudios de Puerto Rico y el Caribe. Para este renglón también recurrimos a herramientas disponibles en internet. Algunas de las más valiosas fueron la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España, la Hathi Trust Digital Library y la Colección de Puerto Rico de la Biblioteca del Congreso (*Puerto Rico at the Dawn of the Modern Age: Nineteenth-and Early-Twentieth-Century Perspectives).*

En cuanto a la documentación visual que fue posible inspeccionar y que acompaña el texto, gran parte de esta fue obtenida gracias al maravilloso trabajo de conservación, catalogación y divulgación que realizan tanto el Archivo Fotográfico del AGPR, como la Biblioteca Digital Puertorriqueña del Sistema de Bibliotecas de la UPR, destacando particularmente dentro de las colecciones que conforman este grupo la del Periódico El Mundo. Otras recursos gráficos y visuales provienen del Archivo de Arquitectura y Construcción (UPR) y del acervo digital fotográfico de la Biblioteca del Congreso.

Paralelamente a la investigación documental emprendimos una labor de trabajo de campo que nos llevó a realizar algunas entrevistas a varias de las figuras más destacadas en la historia de los museos puertorriqueños. En el año 2011, cuando nos encontrábamos en Puerto Rico en vías de culminar nuestro proyecto de investigación del TFM para el Máster en Historia del Arte: Conocimiento y Tutela del Patrimonio Histórico de la Universidad de Granada, teníamos el propósito de establecer contacto con Ricardo E. Alegría (1921-2011) con la intención de preguntarle si accedería a que le realizáramos una entrevista acerca de su formación académica en la museología y su trayectoria profesional en este campo dirigiendo el Museo de la Universidad de Puerto Rico y como gestor de más de una decena de museos para el Instituto de Cultura Puertorriqueña entre otros proyectos. Lamentablemente esto no fue posible pues nos enteramos que desde hacía ya algún tiempo se había retirado de la esfera pública por sus serios padecimientos de salud, a causa de los cuales falleció en julio de ese mismo año.

En el año 2012 tuvimos la oportunidad de entrevistarnos con la artista María Emilia Somoza (1938-2016) en su hogar, quien compartió algunas de sus experiencias personales como fundadora y principal gestora, durante muchos años, del Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico. El artista e historiador Osiris Delgado (1920-2017), quien también se desempeñó como director del Museo de Historia, Antropología y Arte, nos recibió varias veces durante el 2014 en la Biblioteca de la Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto Metro, donde se custodia su archivo y biblioteca personal. A él le agradecemos su fiel compromiso de compartir con las generaciones más jóvenes de investigadores e historiadores sus vastos conocimientos sobre la historia del arte puertorriqueño; fue particularmente enriquecedor escucharlo hablar con tanta pasión sobre la vida y obra del pintor Francisco Oller. Ese mismo año intentamos varias veces entrevistar a Teodoro Vidal (1920-2017), quien décadas atrás había sido uno de los principales ayudantes del gobernador Luis Muñoz Marín y la primera dama Inés María Mendoza, convirtiéndose con el paso del tiempo en un asiduo coleccionista e investigador del arte y del folklore popular. Además de esto, durante la década del ochenta y principios de los noventa Vidal se dedicó a

gestionar el proyecto para establecer el Museo de Artes y Tradiciones Puertorriqueñas en San Juan, iniciativa que a la larga no prosperó. Aunque acudimos a nuestra cita concertada para la entrevista, por razones ajenas a nuestra voluntad no pudimos realizarla. No obstante, tuvimos oportunidad de visitarlo en su hogar en varias ocasiones y de conversar casualmente sobre sus proyectos como investigador, coleccionista e historiador del arte. A él le agradecemos la cordialidad con las que nos atendió en cada uno de nuestros encuentros y el material bibliográfico y documental que generosamente nos facilitó. En el año 2015 tuvimos la suerte de conocer a Iván Méndez (1953-2015) curador de arqueología en el Museo de Historia, Antropología y Arte de la UPR, quien nos ayudó a esclarecer algunas dudas sobre la colección arqueológica procedente del antiguo Museo de Historia Natural y que actualmente se conserva en los depósitos de este museo bajo la colección del Departamento de Agricultura y Comercio. Agradeceremos siempre su disposición a recibirnos en su oficina, sus interesantes conversaciones y observaciones sobre el coleccionismo arqueológico en Puerto Rico, tema del que nos confesó anhelaba escribir un libro. A todos y cada uno de ellos, con quienes no hemos podido compartir en vida la culminación de este trabajo, desde el plano terrenal le expresamos nuestro más sincera admiración y agradecimiento.

No podemos dejar de mencionar y agradecer la especial atención y buena acogida que han recibido nuestras múltiples solicitudes de información, indagaciones, preguntas y diálogos sobre temas relacionados a nuestro estudio con las historiadoras del arte puertorriqueño, María del Pilar González Lamela, Adlín Ríos Rigau, Teresa Tió y Marimar Benítez; con las curadoras y gestoras de museos, Flavia Marichal Lugo, Annie Santiago, Carmen T. Ruiz de Fischler; con los arqueólogos del Programa de Arqueología y Etnohistoria del ICP, Juan Rivera y Laura del Olmo Frese; la registradora de la Unidad de Colecciones del ICP, Laura Quiñones; y con los historiadores Gerardo Aponte Hernández, Walter A. Cardona Bonet, Jorge Duany y Luis E. González Vales. De la Biblioteca José M. Lázaro queremos agradecer a María E. Ordoñez y Javier Almeyda-Loucil de la Colección Puertorriqueña; Iris Rodríguez de Parrilla y Pedro Amill Quiles de la Colección de las Artes; y Aura Díaz López de la Colección Josefina del Toro

Fulladosa, por sus consejos, sugerencias e inclusive felices hallazgos que han aportado piezas valiosas de información que han sido muy preciadas. Del Archivo General de Puerto Rico agradecemos a todos los archiveros que cuidadosamente han atendido cada una de nuestras innumerables peticiones, y muy especialmente a aquellos como María Isabel Rodríguez, Pedro Roig y Marisel Flores quienes han contribuido con su efectiva orientación y guía e inclusive buscando por iniciativa propia material adicional como cajas de fondos sin catalogar, fondos recién catalogados, y tantas fotografías o negativos que ilustran este trabajo. En el campo de las ciencias biológicas, agradezco la participación y ayuda del curador del Herbario del Jardín Botánico de Río Piedras (UPR), Eugenio Santiago Valentín y así como del Departamento de Biología de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Humacao, a través de su director Héctor L. Ayala del Río y el catedrático Edgardo Ortiz Corps quien prestó de su tiempo para enseñarnos la colección de moluscos de Mario Brau que en el pasado se exhibía en el Museo de Historia Natural y que en un punto de nuestra investigación pensábamos que se hallaba en paradero desconocido.

La redacción de la presente tesis se ha organizado en cuatro capítulos. Cada uno está enmarcado en un periodo determinado de la historia de Puerto Rico. El primero recoge cuatro proyectos museológicos que surgieron en época colonial española durante el siglo diecinueve, entre 1842 y 1898. Las principales iniciativas que hemos estudiado de este periodo fueron: la Biblioteca y Museo de Historia Natural, el Museo Militar de Puerto Rico, el Museo Provincial de Historia Natural y el Museo Provincial de Puerto Rico. El segundo capítulo contiene las subsiguientes tentativas que tomaron lugar durante el entresiglos del diecinueve al veinte. Este periodo estuvo marcado por la inestabilidad política ligada al conflicto bélico de 1898 entre España, Cuba y Estados Unidos que culminó con la firma del Tratado de París y el consecuente traspaso de la soberanía de Puerto Rico del dominio de España al de Estados Unidos. En medio de aquel inestable ambiente político, dos destacadas figuras que se aventuraron a emprender y promover diferentes propuestas de museos fueron el pintor Francisco Oller y el pedagogo, escritor y político Federico Degetau. El tercer capítulo comienza por ofrecer un panorama del gradual desarrollo de iniciativas y legislaciones

culturales que crearon el ambiente propicio para la definitiva fundación de los museos de la primera mitad del siglo veinte y que más adelante se procede a considerar. Estos fueron: el Museo de Historia Natural, el Museo de Historia, Antropología y Arte de Puerto Rico y el Museo Histórico de Puerto Rico. Por último, el cuarto capítulo concentra su atención en un espacio de tiempo más corto que comprende desde 1955 hasta 1959, y se enfoca en el establecimiento del Estado Libre Asociado de Puerto Rico, la fundación del Instituto de Cultura Puertorriqueña y las primeras gestiones de esta agencia de gobierno para difundir y musealizar el patrimonio artístico por medio del Museo Rodante y el Museo de Bellas Artes. Este capítulo se presenta al final de la tesis como preludio al *boom* museal que se experimentará en la segunda mitad del siglo veinte, y que merece ser objeto de estudio de una futura investigación.

Tras las conclusiones finales, se hallan las fuentes de información citadas a lo largo del texto de este trabajo. Las mismas están ordenadas en: bibliografía, fuentes documentales y fuentes hemerográficas. Inmediatamente después hemos incorporado un apartado de anexos con transcripciones de los documentos recopilados que hemos considerado más pertinentes y útiles para nuestro tema de estudio con la intención de facilitar la consulta de una documentación dispersa, inédita en muchos casos, y generalmente de difícil acceso. En total presentamos veintidós anexos que comprenden: extractos de legajos y actas oficiales, notas y anuncios de prensa, artículos periodísticos, cartas, inventarios de colecciones, listados de exposiciones artísticas y culturales, propuestas y legislaciones museológicas, catálogos de exposiciones de arte, entre otros escritos.

Por último, es justo y necesario que reconozcamos que la realización de esta tesis no habría sido posible sin la dirección de María Luisa Bellido Gant a quien agradezco profundamente su ejemplo de rigor académico, los estímulos que desde siempre me ha proporcionado para investigar sobre los museos puertorriqueños y su constante confianza, respaldo y expresiones de aliento durante el proceso. También debo expresar mi más sincero agradecimiento a todas las instituciones y su valioso personal que han cooperado durante todas las

etapas de la investigación, a mis familiares y amigos, en especial a María Luisa Castro, Luis Joel Donato, Karla Franco y Heber Cortés. Tampoco hubiera podido completar esta obra sin el apoyo incondicional de mis padres Marcela Rivera Pagán y Miguel Ángel Badía Cabrera, a quienes dedico con todo mi amor este trabajo.

ABREVIATURAS

AACUPR – Archivo de Arquitectura y Construcción de la Universidad de Puerto Rico

ACUPR – Archivo Central de la Universidad de Puerto Rico

AGMM – Archivo General Militar de Madrid

AGPR – Archivo General de Puerto Rico

AHN – Archivo Histórico Nacional de España

AIDE – Archivo Inactivo del Departamento de Educación

APMH – Asociación Pro Museo Histórico

CIH – Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad de Puerto Rico

ELA – Estado Libre Asociado de Puerto Rico

ICP – Instituto de Cultura Puertorriqueña

MBA – Museo de Bellas Artes del Instituto de Cultura Puertorriqueña

MHAA – Museo de Historia, Antropología y Arte de la Universidad de Puerto Rico

MOMA – *Museum of Modern Art* (Museo de Arte Moderno de Nueva York)

PRRA – Administración de Reconstrucción de Puerto Rico (*Puerto Rico Reconstruction Administration*)

PRERA – Administración de Ayuda de Emergencia de Puerto Rico (*Puerto Rico Emergency Relief Administration*)

UPR – Universidad de Puerto Rico

CAPÍTULO 1.
PROYECTOS MUSEOLÓGICOS DE LA ÉPOCA COLONIAL DE ESPAÑA, 1842-1898

Plano de la Ciudad de San Juan Bautista de Puerto Rico
Año 1770
Sto Domingo
Hospital Real
Cuartel
Plaza mayor
Plazuela de Sn Francisco
Plazuela de Sarmiento
Frontales

1. Plano de la ciudad de San Juan Bautista de Puerto Rico con fecha de 1850. Dibujo atribuido a Pedro García. Colecciones Particulares, Archivo Fotográfico, AGPR.

1.1 BIBLIOTECA Y MUSEO O GABINETE DE HISTORIA NATURAL

La historia de los museos de Puerto Rico comienza con una iniciativa promovida por Benigno Orbegozo. Si bien se trata únicamente de una gestión fracasada, no deja de ser interesante por haber sido la primera propuesta sometida a una de las autoridades del gobierno para la creación de un establecimiento público concebido con una doble función, una de biblioteca y otra de museo. En realidad se trataba de dos instituciones culturales inexistentes en la isla de entrada al siglo diecinueve. La preocupación que provocaba la pobreza de los medios de educación de esta colonia española, se fue convirtiendo en una lucha por superar las limitaciones del medio cultural a lo largo del siglo por un sector educado de la sociedad que estaba influenciado por las ideas y valores de la Ilustración. En este contexto surge la figura de Benigno Orbegozo, quien marcó en el año 1842 el inicio de un largo sendero —que otras personas tendrían que transitar y continuar en lo sucesivo—, para ir preparando el ambiente cultural necesario hasta lograr la realización plena de un museo público.

1.1.1 Iniciativa de Benigno Orbegozo

Son escasos los datos conservados en la historiografía puertorriqueña sobre la vida Benigno Orbegozo.[5] No obstante conocemos que nació en la villa de Pie de Cuesta del antiguo Nuevo Reino de Granada (actual Colombia); obtuvo un grado de bachiller en leyes; recibió su título de abogado en la Audiencia de

[5] En diversas fuentes bibliográficas, hemerográficas y archivísticas encontramos escrito el apellido de Benigno con cuatro variantes ortográficas: Obregoso, Orbegoso, Orvegozo y Orbegozo. Algunos historiadores como Adolfo de Hostos (1966: 440) lo escribieron como Obregoso. En las memorias de Pedro Tomás de Córdoba (1831; 1833) y en algunos periódicos de la época aparece en ocasiones como Orbegoso. Véanse: *Gaceta de Madrid*, 11 de febrero de 1836; *El Eco del Comercio* (Madrid), 30 de marzo de 1839; *Gaceta de Puerto Rico*, 4 de julio de 1840. Mientras que en otros números de la *Gaceta de Puerto Rico* (8 de agosto de 1829 y 18 de julio de 1829), aparece como Orbegozo. Nos decantamos por esta última variante porque es la que se emplea en el título de los dos expedientes personales que se conservan de Benigno en el Archivo Histórico Nacional de Madrid (de ahora en adelante AHN).

Puerto Príncipe en 1829; entró como militar en el regimiento de Numancia en 1816; se destacó en varias campañas militares contra la guerra de independencia de Venezuela, llegando a ser condecorado con la cruz de primera clase de San Fernando y la de Isabel la Católica; y, en 1818, llegó a Puerto Rico en clase de oficial suelto hasta que fue colocado en las Milicias disciplinadas.[6] Entre los variados títulos y cargos que ya había desempeñado para el año 1842, caben destacar el de teniente coronel de las Milicias disciplinadas, fiscal de los juzgados privativos de los cuerpos de Artillería e Ingenieros, abogado de la Real Audiencia de Puerto Rico, juez de primera instancia del distrito de Coamo y síndico primero de la ciudad capital de San Juan. En 1829 había sido admitido como socio de número a la Real Sociedad Económica Amigos del País de Puerto Rico, llegando a ocupar el cargo de censor por dos años y el de vicedirector por cuatro (Córdova, 1833: 7, 239).[7] Esta institución se había fundado en 1813 y su objetivo principal era —siguiendo uno de los principios fundamentales de la Ilustración— fomentar y difundir la educación para propiciar el desarrollo de la sociedad, idea progresista que en múltiples ocasiones suscitaría conflictos con las autoridades coloniales. Según las *Memorias geográficas, históricas, económicas y estadísticas de la isla de Puerto Rico* de Pedro Tomás de Córdova (1831:114), Orbegozo era también un aficionado a la exploración de cuevas. Con estos datos podemos hacernos una idea de su identidad y algunos rasgos de su personalidad; era criollo español, de clase burguesa, un valeroso militar, educado en leyes y con ideas ilustradas, observador de la naturaleza y dotado de un marcado interés en promover el progreso y la prosperidad de Puerto Rico como provincia ultramarina de España.

El 12 de enero de 1842, Benigno Orbegozo, en función como síndico municipal de San Juan, le propuso a la corporación del Ayuntamiento cuatro proyectos nuevos: un conjunto de ordenanzas municipales; la continuación de las memorias históricas, económicas y estadísticas de Puerto Rico; una reforma del régimen y policía interior de las cárceles, y; el establecimiento de una

[6] "Extracto de los méritos y servicios del Licenciado don Benigno Orvegozo." *Expediente personal de Benigno Orbegozo*. AHN, Ultramar, leg. 2023, exp. 3.

[7] *Ibíd.*

biblioteca y museo o gabinete de historia natural.[8] Esta última parte de su propuesta consistía en la creación de dos instituciones civiles de carácter público y bajo la tutela del Estado. Ambas, biblioteca y museo, aunque se ocuparían de acopiar objetos de diferente naturaleza fueron concebidas por Orbegozo de manera asociada, pues serían dos instrumentos para alcanzar un mismo objetivo: el desarrollo de la instrucción pública en beneficio de la ciencia, la industria y otras artes o empresas que estimularan la economía de la isla. El abogado y síndico municipal expuso estas ideas de la siguiente manera:

> La biblioteca y el Museo ó simple gavinete [sic] de historia nat.l [natural], son dos tesoros publicos [sic]; yá considerados por su valor esencial, yá considerados con respecto á la instruccion [sic] de la Ysla, y yá en fin como fundamentos de otras riquezas q.e [que] pueden esplotarse [sic] en la naturaleza, en la ciencia y en la industria. Un libro puede ser el principio de una biblioteca, y una concha, un reptil, una planta, un pedernal, un grano del precioso metal de Luquillo, el principio de un Museo o gavinete [sic]. Uno y otro finalmente podrian [sic] ser el resultado de un solo acto de la voluntad del Gob.o [gobierno] y de la liberalidad publica [sic], [...].[9]

AYUNTAMIENTO DE SAN JUAN DE PUERTO-RICO

ARCHIVO.

AÑO DE 1842 Legajo NUM. 2.

Departamento de Ayuntamiento Núm. 77

Expediente instruido con motivo de los proyectos de Ordenanzas municipales, Museo de Historia natural y continuacion de la Historia de Puerto Rico, presentados por Don Benigno Obregoso.

Ingresa en el Archivo el 15 de

Benigno de Obregozo

2-3. Expediente y firma de Benigno Orbegozo. AGPR.

[8] *Expediente instruido con motivo de los proyectos de Ordenanzas municipales, Museo de Historia natural y continuación de la Historia de Puerto Rico presentados por Don Benigno Obregoso*. AGPR, Municipio de San Juan, Ayuntamiento, 1842, leg. 2, exp. 77. Existe otra transcripción de la propuesta de "Biblioteca y Museo ó gabinete de historia natural" en el Libro de Actas del Ayuntamiento de San Juan, sesión del 12 de enero de 1842. AGPR, Municipio de San Juan, Actas y Acuerdos, 1842, f. 12r-18v. Véase anexo 1.

[9] *Ibíd*.

En este discurso Benigno Orbegozo plantea el establecimiento de un museo o un gabinete, sin preferencia aparente entre una opción u otra. No obstante, esto no significa que su promotor entendiera que ambos conceptos fueran iguales, pues de haber sido así no hubiera sugerido la idea de que el museo implicaba mayor complejidad o sofisticación que el "simple" gabinete. Conviene señalar que muchos gabinetes en la Europa de mediados del siglo XVIII que originalmente contenían colecciones de objetos de la naturaleza, con especímenes valorados por ser curiosos y exóticos, y que estaban destinados al uso, estudio y disfrute de sus propietarios, se fueron transformando a través de las ideas sobre el progreso y la educación de la Ilustración, en instituciones públicas que perseguían alcanzar la instrucción en beneficio de un público mayor. Citemos como ejemplo el caso de España. El primer Real Gabinete de Historia Natural fue creado en 1752, en época del rey Fernando VI, por el general de marina Antonio de Ulloa y luego, en 1771, el naturalista Pedro Franco Dávila creó un segundo Real Gabinete donde se incorporaron las colecciones del primero (Cabello, 2008: 205). No fue hasta 1776 cuando el Real Gabinete de Historia Natural fue inaugurado y se fijaron ciertos días para la admisión de visitas públicas (Bolaños, 2008: 134). Ya a comienzos del siglo XIX, esta institución actualizó su lenguaje a los tiempos modernos y su nombre cambió por el de Museo de Ciencias Naturales (Bolaños, 2008: 150).

¿Llegó Benigno Orbegozo a conocer de alguna manera el Museo de Ciencias Naturales establecido en Madrid? Dado a que carecemos de suficientes datos biográficos de este personaje histórico olvidado, no podemos admitirlo o negarlo, pero es una posibilidad que no descartamos. Quizás estaba enterado a través de los círculos intelectuales de la isla o por medio de la *Gaceta de Puerto Rico* —la prensa oficial del gobierno—, donde el 17 de junio de 1837 se llegó a publicar una historia sobre la fundación del museo y de algunos contenidos de sus colecciones, o quizás llegó a informarse mejor durante alguna temporada transcurrida en España. Conocemos al menos que por real orden del 21 de junio de 1837, siendo entonces juez de primera instancia del municipio de Coamo, se le aprobó una licencia de un año para trasladarse a la península española (Zamora, 1840: 263). Durante este intervalo de tiempo bien pudo el juez letrado

haber indagado sobre el estado de los museos en España, si era un tema que ya entonces le interesaba. Independientemente del conocimiento que pudo haber obtenido del modelo de museo científico establecido en España, la pregunta más apropiada que cabe hacerse es la razón del por qué Orbegozo quería establecer un museo o un gabinete de historia natural en Puerto Rico. En la exposición de su propuesta, el abogado no ofrece información alguna que explique la composición y funcionamiento del museo, tampoco de la biblioteca. En su discurso se ocupa principalmente de persuadir a la administración municipal para que su innovador proyecto sea considerado favorablemente. Por lo tanto, solo podemos hacer conjeturas de sus motivaciones en la creación del museo. ¿Estaba su intención dirigida a empezar una colección desde cero o más bien hacia la idea de adquirir las colecciones científicas que ya pudieran existir en la isla en manos privadas, para transformarlas en un institución pública fundada y financiada por el gobierno? Cabe la posibilidad de que el componente museológico de esta propuesta tuviera en su origen el deseo de proteger y mantener el gabinete de física y química formado por el sacerdote y educador gallego, Rufo Manuel Fernández Carballido (1790–1855), que debió de haber sido una de las primeras colecciones de objetos científicos reunida en la isla, si no la primera. Este sacerdote, conocido popularmente como padre Rufo, fue una personalidad de gran trascendencia en la cultura puertorriqueña por sus diversas gestiones en el ámbito educativo entre las que cabe mencionar su propuesta para la creación de un Colegio Central —que se hubiese convertido en la primera institución pública de segunda enseñanza—; su dedicada labor de ir despertando el interés entre la juventud por el estudio de las ciencias, particularmente el de la física y química; y el haber ayudado a formar futuros pedagogos puertorriqueños como Román Baldorioty de Castro y José Julián Acosta .

1.1.2 El gabinete científico de Rufo Manuel Fernández

Rufo Manuel Fernández llegó a Puerto Rico en 1832 nombrado como canónigo de la Catedral de San Juan, huyendo de la persecución política sufrida en Galicia de parte de los absolutistas por sus ideas liberales y constitucionalistas (Coll y Toste, 1910: 82). Previamente había sido expulsado y

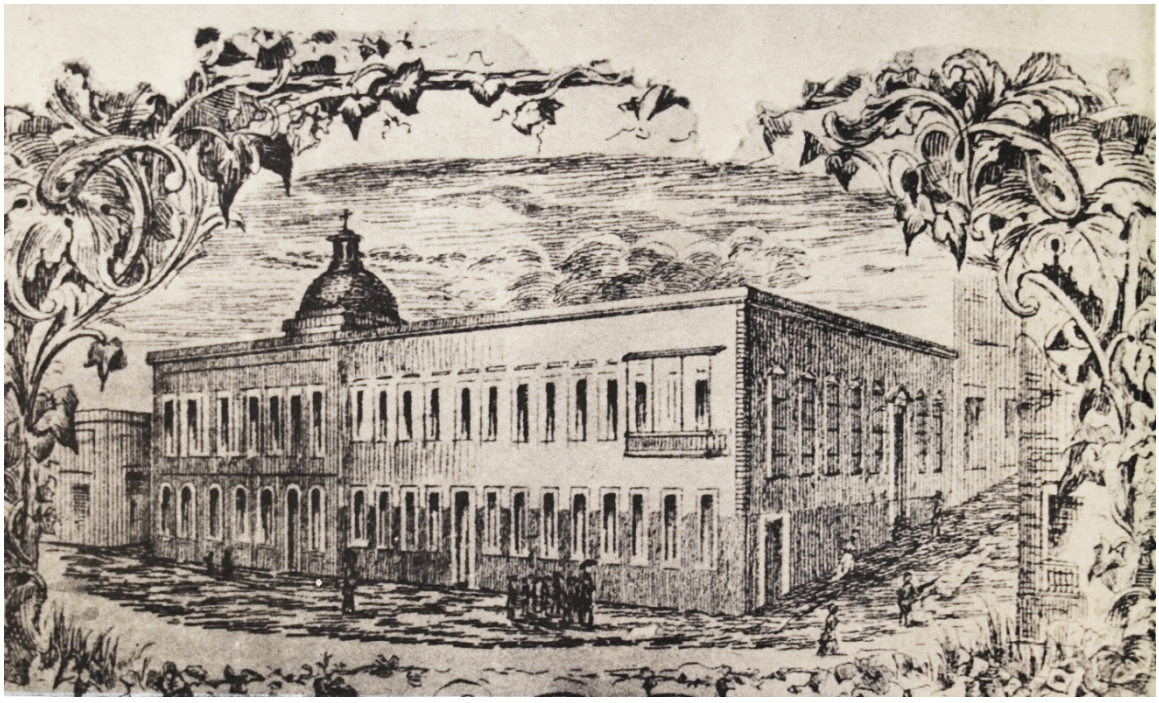
suspendido de la Universidad de Santiago de Compostela, donde dictaba las cátedras de Lógica, Metafísica, Física y Química. Recién llegado a la isla, comenzó a dar clases sobre las sagradas escrituras y además fue convocando a la juventud para dar lecciones de ciencias, transmitiendo todos sus conocimientos teológicos y científicos de manera gratuita. Su pasión por el estudio de las ciencias experimentales lo motivó a ir adquiriendo los instrumentos y materiales necesarios —comprados y traídos de Estados Unidos, Inglaterra y Francia con sus propios medios económicos— para formar un gabinete y laboratorio para la enseñanza de la física y química en una época de grandes limitaciones de recursos para la educación y en la que aún estas asignaturas resultaban ser casi totalmente desconocidas y que además eran juzgadas con desdén y anatematizadas por un sector conservador de la sociedad (Alonso, 1886: 2; Figueroa, 1888: 133-134; Neumann, 1899: 85).[10]

A pesar de las limitaciones y dificultades que Rufo Manuel Fernández tuvo que haber enfrentado a su llegada a Puerto Rico, se mantuvo firme en seguir con su vocación pedagógica, logrando establecer en 1834, un curso de Física y Química gracias al auspicio de la Sociedad Económica Amigos del País, que desde 1821 gestionaba y sufragaba la creación de varias cátedras que fueron gradualmente creciendo en número (Gutiérrez, 1995: 190). Tras varios años de constante trabajo y esfuerzo, en 1839 el gabinete y laboratorio fue trasladado al Seminario Conciliar San Ildefonso con la colaboración de su primer rector, fray Ángel Concepción Vázquez. Es necesario destacar que este Seminario, fundado en San Juan en 1832 bajo absoluta jurisdicción episcopal, aparte de contar con una Facultad de Sagrada Teología también inició un departamento dedicado a la segunda enseñanza cuyo currículo se complementaba con las cátedras de la Sociedad Económica, y que no fue hasta 1849 que se ordenó un programa de estudios secundarios más amplio y completo a semejanza del existente en España (Castro Pereda, 1989: 68-69). Por estas razones, durante esta primera época de la fundación del Seminario y Colegio, la educación religiosa recibió

[10] Según señala el historiador Cayetano Coll y Toste (1910: 27), la primera cátedra de Física Experimental fue inaugurada el día 1 de marzo de 1823, en el ex-Convento de San Francisco "bajo la protección del Gobierno y la Diputación Provincial."

mayor atención que la secundaria. De entrada, la apertura en 1839 de una cátedra de Física y Química representaba una significativa oportunidad para actualizar y ampliar el plan de estudios de segunda enseñanza existente, así como un avance para el desarrollo de las disciplinas científicas en Puerto Rico. Sin embargo, al poco tiempo sufriría una devaluación significativa al ser juzgada por las autoridades eclesiásticas como un amenazante rival de la instrucción teológica.

4. Rufo Manuel Fernández. *Puerto Rico Ilustrado Enciclopédico*, 28 de febrero de 1886.



5. Seminario Conciliar San Idelfonso. Grabado (s.f.), publicado en: Ramírez (1967), *La calle museo*.

Los planes para la instalación y funcionamiento del gabinete científico de Rufo Manuel Fernández en el Seminario comprendían la construcción de una casilla para colocar unos hornos de experimentación química (Abbad, 1866: 412-413, nota 2). Esto conllevaba un gasto extraordinario de alrededor de trescientos pesos, por lo que fue requerida la autorización en última instancia del cabildo eclesiástico de la Catedral de San Juan (Cuesta, 1948: 120). Desafortunadamente, el cabildo no vio con buenos ojos la novedosa inclusión de un gabinete físico y laboratorio químico en la institución que estaba supuesta a formar a los futuros sacerdotes de la isla. Tanto el gabinete-laboratorio como el curso de ciencias químicas fueron clausurados en el Seminario Conciliar por órdenes del prelado quien las consideraba innecesarias en el currículo ya que los colegiales debían dedicarse exclusivamente al estudio de la religión sin mayores distracciones. Además propuso que el dinero que se hubiera gastado en la instalación de los hornos, se utilizara para las clases que hacían falta en el Seminario (Cuesta, 1948: 122-123, nota 1). Fray Ángel le informó al padre Rufo esta lamentable determinación que torcía y estropeaba unos planes que ya ambos habían puesto en marcha, expresándole su frustración de la siguiente manera:

> [...] al ponerle estas cuatro letras, después de saludarle, no puedo ménos [sic] que decirle lo que siempre he sentido, es decir, la instruccion [sic] de la juventud en esta isla, tiene una especie de maldición, que por todos lados le presenta obstáculos formidables que la confunden y destruyen, aún que por otro lado se presenten espíritus generosos, que hagan sacrificios en su favor. Así ha sucedido siempre y sucede ahora en el siguiente caso (Abbad, 1866: 412, nota 2).

A consecuencia de la orden de retirar el gabinete científico del Seminario Conciliar, surgió el inconveniente de encontrar una nueva ubicación en San Juan donde fuera posible restablecerle su función pedagógica. Como solución, padre Rufo decidió donarlo a la Sociedad Económica de Amigos del País con la condición de que fuera utilizado para fundar y sostener una cátedra de Química que él mismo impartiría de manera gratuita. El 22 de julio de 1841, la Sociedad Económica acordó aceptar la donación bajo los términos establecidos por su propietario y tomaron algunas medidas especiales con el fin de recaudar los fondos necesarios para la conservación del gabinete así como para el sostenimiento del curso de Química. Además, se dispuso que ésta y las demás cátedras que entonces la Sociedad Económica sufragaba —la de Matemáticas,

Francés y Dibujo— debían reunirse en un mismo edificio para la comodidad de los alumnos (Coll y Toste, 1923a: 54-55). Ya en noviembre, se había alcanzado la concesión de unos salones en los bajos del Palacio Episcopal para este propósito. No obstante, el traslado nunca se llevó a cabo debido a que dichos salones tuvieron que ser ocupados por enfermos de la guarnición al cuidado del Hospital Militar. Por esta razón, se aceptó la propuesta de Cayetano Mañuz —quien era uno de los alumnos más aventajados del padre Rufo— de trasladar el gabinete a su residencia, labor que fue efectuada durante el verano de 1842 (Coll y Toste, 1923a: 57-59). Sin embargo, esta estancia fue una transitoria ya que una real orden del 16 de noviembre de 1843, dispuso que las cátedras establecidas y costeadas por la Sociedad Económica fueran incorporadas al Seminario Conciliar. De modo que el gabinete físico-químico, al fin y al cabo, regresó al lugar donde originalmente había sido clausurado y expulsado, culminándose su instalación definitiva a finales de abril de 1844 (Coll y Toste, 1923a: 59).

Difícilmente podemos hacernos una idea de la extensión de los contenidos del gabinete instalado en el Seminario, debido a que no hemos hallado inventario de sus máquinas y demás utensilios. Sin embargo, en una de las actas de la Sociedad Económica de 1844 se menciona que, entre los "instrumentos y enseres preciosos" que contenía el gabinete, se encontraban unas "máquinas eléctrica y pneumática [sic], la pila galvánica, baterías eléctricas, la pistola de volta, un surtido de botellas de Leiden, el electróforo, una bomba de comprensión para aguas minerales" (Coll y Toste, 1920: 357). Se trataba de un gabinete modesto formado gracias al altruismo y filantropía de Rufo Manuel Fernández Carballido, quien dedicó parte de su humilde sueldo de canónigo a este proyecto, y que la Sociedad Económica tenía la intención de consolidarlo y engrandecerlo con nuevas adquisiciones de objetos de física, química y mineralogía.[11]

[11] *Acta de la junta de la Soc. Económica de Amigos del País*. AHN, Ultramar, leg. 294, exp. 6. A propósito de los planes de aumentar el gabinete físico-químico, la Sociedad Económica había solicitado en agosto de 1842 que se declararan exentos de pagar derechos de aduana los instrumentos y objetos de física, química y mineralogía que se adquirieran del extranjero. Esta solicitud fue denegada al año siguiente. Sobre este particular, véase: *Derechos de Aduanas cobrados a instrumentos técnicos*, AHN, Ultramar, leg. 1065, exp. 35. No obstante, en 1866 la Sociedad Económica adquiere un gabinete de física traído de París, como recurso para la enseñanza pública y gratuita. En esta ocasión logra que el Ministerio de Ultramar le conceda la petición para que se declararan libre de derechos de aduana los objetos que componían el

1.1.3 Resultado de la propuesta de Orbegozo y otros proyectos similares

Muy probablemente la idea de crear una biblioteca y museo o gabinete de historia natural respondía al objetivo de la Sociedad Económica en promover el progreso de la educación en Puerto Rico. Para la fecha en que Benigno Orbegozo somete a consideración esta propuesta al Ayuntamiento de San Juan —enero de 1842—, todavía el gabinete se encontraba huérfano de local donde pudiera instalarse. Conviene destacar también que Orbegozo había sido electo en 1832 como vicedirector de la Sociedad Económica, por lo que no sería extraño que una de sus motivaciones hubiera sido precisamente proveer apoyo a los esfuerzos que esta institución venía realizando para abrir sus primeras cátedras de ciencias y para restablecer la función del gabinete creado por Rufo Manuel Fernández como recurso para la enseñanza del curso de Física y Química. Por estas coincidencias, nos parece plausible que Orbegozo concibiera una institución de esta envergadura y complejidad, pues quizás ya contemplaba que podría iniciarla con los contenidos de las colecciones reunidas por Rufo Manuel Fernández. Nos referimos no tan solo a su gabinete, sino incluso a su colección de libros que en 1843 también fue concedida a la Sociedad Económica. Esta donación fue realizada con el propósito de establecer o formar el núcleo de una futura biblioteca pública, pero mientras tanto sus libros debían permanecer accesibles para la próxima generación de catedráticos de ciencias naturales (Coll y Toste, 1923b: 62). A pesar de que esta investigación no ha hallado documentación que ponga de manifiesto esta relación causal entre el padre Rufo y Orbegozo, el germen de la propuesta para un establecimiento compuesto por una biblioteca y museo parece haber tenido una vinculación directa con las grandes aspiraciones que tenía este maestro y sacerdote en beneficio de la instrucción de la juventud en Puerto Rico.

Esta primera iniciativa museológica no obtuvo ningún resultado evidente. Al momento de concluir la exposición de su propuesta, Benigno Orbegozo le

---

gabinete parisino y otros aparatos que en lo sucesivo se adquirieran con el mismo propósito. *Se declara libres de pago de derechos a objetos de física*. AHN, Ultramar, leg. 1086, exp. 27. Desconocemos con precisión el lugar donde fue destinado dicho gabinete, pero es muy posible que se utilizara para engrandecer el previamente iniciado por el padre Rufo.

solicitó al alcalde de San Juan que nombrara una comisión encargada de rendirle informe sobre el establecimiento proyectado, ofreciendo su colaboración para instruir a los miembros de dicha comisión sobre los pormenores necesarios a tal efecto.[12] A pesar de que la corporación municipal manifestó interés por la biblioteca y museo —así como ocurrió con las demás propuestas presentadas— esta doble institución no llegó a concretarse. Orbegozo reconocía la dificultad de lograr una empresa tan grande y novedosa, sobretodo en una época en la que todavía no existían en la isla sociedades científicas, una universidad y ni tan siquiera un establecimiento civil de segunda enseñanza en propiedad. Sin embargo, el pensamiento sobre la imposibilidad de ver su objetivo materializado no lo atemorizó para proponer su proyecto ya que se apoyaba en la idea de que si Puerto Rico estaba desprovisto del desarrollo de las ciencias y la industria, el único modo de lograr su desarrollo era atreverse a tomar una primera acción que diera comienzo a la obra. El hecho de que el pensamiento de crear una biblioteca y museo alcanzara a convertirse en una propuesta, escuchada y considerada por un foro importante del gobierno, representó una aportación valiosa, aunque solo fuera de manera simbólica, pues creó un primer registro del interés que tenía un sector de la sociedad puertorriqueña por la fundación de un museo como una institución cultural importante complementaria al sistema de educación.

Después de esta primera tentativa museológica, otros proyectos similares fueron surgiendo en las siguientes décadas. Comenzando con el propio gabinete físico-químico del padre Rufo que fue sostenido e incluso acrecentado durante el periodo en que el Seminario Conciliar y Colegio estuvo bajo la dirección de la Compañía de Jesús (1858-1878). Los jesuitas emprendieron además la labor de ir formando un laboratorio astronómico así como de varias colecciones para un museo de historia natural (Castro Pereda, 1989: 73). Hacia 1865 ya habían adquirido una colección de arqueología antillana compuesta por "collares, ídolos, hachas y otros objetos de piedra" (Coll y Toste, 1907:32). Además, en 1866 le habían solicitado a Juan Gundlach su asistencia para la creación de una colección

[12] *Expediente instruido con motivo de los proyectos, op. cit.*

zoológica, pero el naturalista alemán residente en Cuba no pudo viajar a Puerto Rico para prestar su ayuda por previos compromisos en la Exposición Universal de París de 1867 (Santiago y González, 2002: 107). En 1874, se autoriza una asignación especial del Gobierno para completar el gabinete de física y química, y el museo de historia natural en formación.[13] Estas iniciativas educativas de los padres jesuitas fueron inolvidables para muchos de sus discípulos. Entre estos hay que destacar al historiador Cayetano Coll y Toste (1910: 83; 1907:32), quien al cabo del tiempo recordaría en varios escritos el "magnífico laboratorio de Física y Química" así como "las bandas ó collares pétreos de tres tamaños" que tanto le llamaban la atención cuando era un joven alumno. Luego de que la Compañía de Jesús abandonara el colegio seminario, probablemente gran parte de estas colecciones pasaron al nuevo instituto de segunda enseñanza establecido en 1879, a pocos kilómetros de la ciudad capital, donde la Compañía continuó su misión educativa en la isla hasta 1886. En este nuevo establecimiento, los jesuitas siguieron haciendo gestiones para enriquecer con nuevos objetos los gabinetes de física, química y de historia natural (*La Gaceta*, 9 de septiembre de 1882).[14] Sin embargo breves años después, tras el cierre definitivo del colegio, se desconoce con exactitud cuál fue el ulterior destino de sus colecciones científicas.

[13] *Copia del expte. sobre reforma del Instituto Civil*. AHN, Ultramar, leg. 420, exp. 8. En una carta con fecha del 2 de mayo de 1874, el marqués de la Esperanza señala que el Ministro de Ultramar había autorizado una gratificación de 4.000 pesos que había sido solicitada con el propósito de completar el gabinete de física y química y el museo de historia natural. Esta gratificación corresponde al plan de educación secundaria del capitán general y gobernador de Puerto Rico, José Laureano Sanz, en el que propuso que el Seminario de la Compañía de Jesús asumiera la enseñanza secundaria tras haber clausurado el Instituto Civil de Segunda Enseñanza. El Ministro de Ultramar autoriza el plan de manera provisional y concede varias gratificaciones económicas para el director, los profesores y para cubrir gastos de material de enseñanza del Colegio Seminario jesuita.

[14] La Diputación Provincial de Puerto Rico había entregado al Rector del Colegio jesuita dos mil pesos para la compra de objetos destinados a dichos gabinetes. Esta asignación de dinero, quiso ser objeto de investigación por algunos miembros de la Diputación Provincial, probablemente debido a rivalidades entre el colegio de los jesuitas y el instituto de segunda enseñanza creado en 1882 por la Diputación (*Gaceta de Puerto Rico*, 9 de septiembre de 1882; 25 de octubre de 1883). Una de las razones de la rivalidad entre ambos instituciones era la competencia por fondos del gobierno para mantener sus operaciones, aparte de los conflictos en cuanto a ideas políticas y pedagógicas tales como la asimilación al plan de estudios de la península y la secularización de la enseñanza (Gómez, 2005).

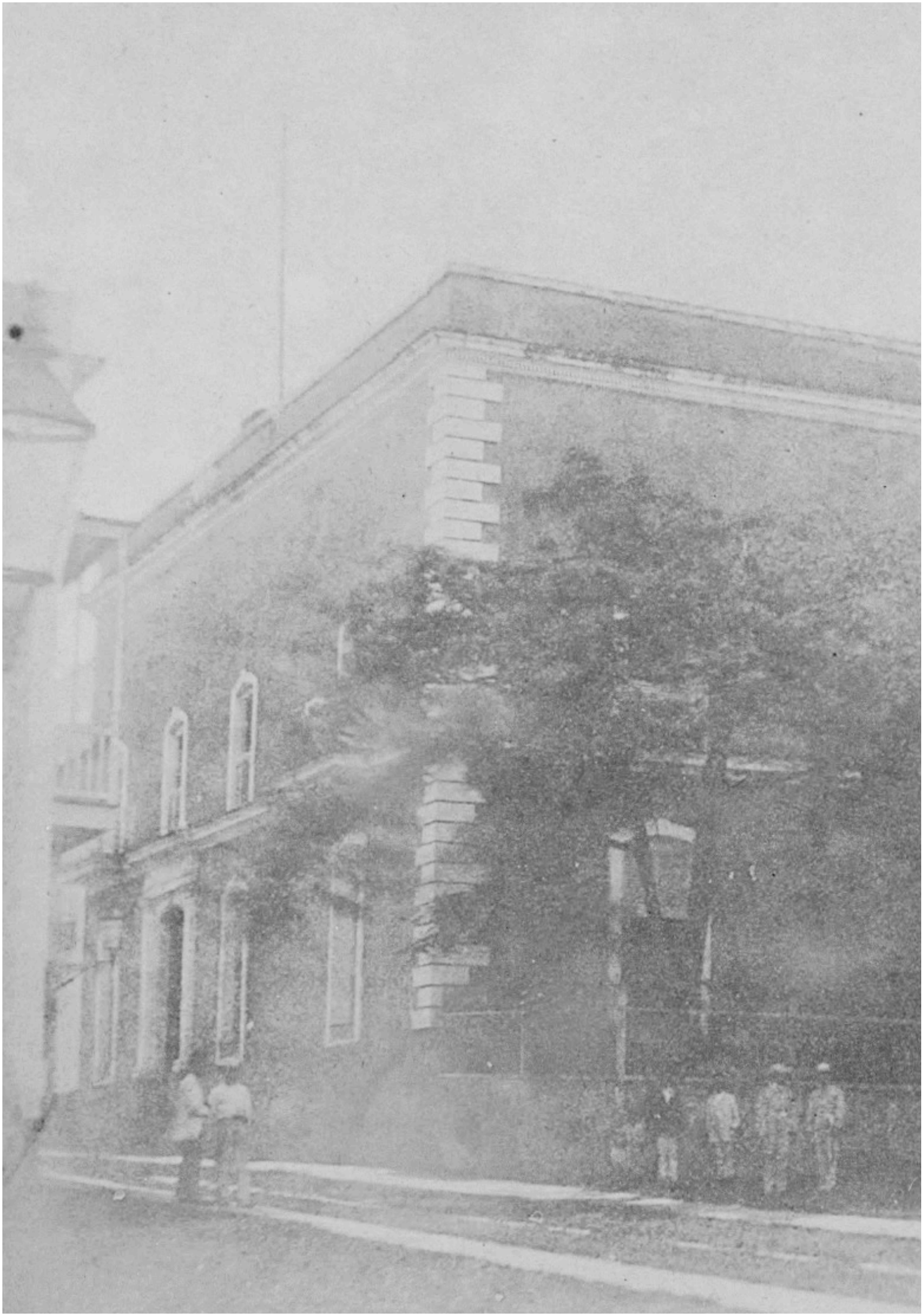
Por otra parte, la Sociedad Económica Amigos del País emprendió una nueva tentativa para establecer una institución análoga a la proyectada por Benigno Orbegozo. En febrero de 1863 una comisión del gobernador general de Puerto Rico le concedió autorización a la Sociedad Económica para fundar unas conferencias morales, científicas y literarias, una biblioteca, unos anales y también para su establecimiento definitivo en el edificio que hasta entonces ocupaba de manera provisional.[15] Llama la atención que al momento de planificar la biblioteca se decidiera incluir también la creación de un museo. Así se manifiesta en la carta que el director de la Sociedad, Manuel Skerrett, redactó solicitando de sus socios y del público en general una aportación, ya fuera económica o de libros y otros objetos, con el fin de contribuir a la fundación de una Biblioteca Pública y Museo Científico que se organizaría en tres secciones o áreas temáticas.[16] En la primera sección se reunirían las obras de religión, historia, legislación, viajes y letras; en la segunda las obras de ciencias morales, ciencias físicas, matemáticas, industria y artes, y; en la tercera los textos escolares, instrumentos de física y matemáticas, así como las colecciones de historia natural, geología y paleontología. Es en esta última sección donde se desarrollaría el Museo Científico que estaba supuesto a prestar un gran auxilio en la urgente necesidad de modernizar la instrucción pública. Desconocemos cuál fue el respaldo que verdaderamente los ciudadanos ofrecieron ante la convocatoria que presentó el director de la Sociedad Económica, ni cuales fueron algunos de los objetos museales acopiados. No obstante, la total ausencia de información en la historiografía puertorriqueña en torno a este proyecto, nos lleva a pensar que en realidad no se alcanzó a contar con los medios suficientes como para poder consolidar esta iniciativa museológica.[17] Por lo pronto, el Puerto Rico del siglo diecinueve, continuará desprovisto de un museo de

[15] Carta de Ramón Villalonga al director de la Sociedad Económica Amigos del País, 23 de febrero de 1862. AGPR, Gobernadores Españoles, Sociedad Económica de Amigos del País, caja 184.

[16] Carta circular de Manuel Skerrett, 14 de julio de 1863. *Muestra de documentos encuadernados del historiador oficial de Puerto Rico, Cayetano Coll y Toste*, pág. 80. AGPR, Colecciones Particulares, Colección Robert Junghanns, caja 51.

[17] Una de las pocas referencias historiográficas existentes es la de José Julián Acosta, sin embargo la información que provee es muy limitada y ambigua. Los únicos datos que este historiador menciona, hacia 1866, es que la Sociedad había creado una "Biblioteca pública y un gabinete de física con algunos aparatos de química, mediante el auxilio eficaz que la isla entera le ha prestado por medio de una suscripción voluntaria" (Abbad, 1866: 413).

ciencias. La consecución más cercana a esta aspiración, surgirá con la figura del naturalista Agustín Stahl, quien se dedicó con gran afán a la difícil labor de establecer un museo de historia natural.



6. Palacio Rojo. Fotografía (ca. 1890) por Eduardo López Cepero. *Álbum de Vistas de la Capital*, Archivo Fotográfico, AGPR.

1.2 EL MUSEO MILITAR DE PUERTO RICO

Doce años después de la primera propuesta para establecer en San Juan una institución pública que comprendía un museo de historia natural, se creó en la ciudad el Museo Militar de Puerto Rico por iniciativa del capitán general Fernando de Norzagaray y Escudero.[18] Este museo, el primero establecido en Puerto Rico, estuvo instalado en la Sala de Armas del Real Cuerpo de Artillería. Su inauguración tuvo lugar el 19 de noviembre de 1854 con una celebración festiva y concurrida por altos dignatarios de la época. En este año concurrieron tres circunstancias históricas o factores que fueron fundamentales en el proceso de su formación. Cabe destacar en primer lugar, el interés del gobernador Norzagaray en ejecutar obras que promovieran el progreso de Puerto Rico, a diferencia de previos gobernadores quienes se destacaron casi exclusivamente por el despotismo ejercido durante su cargo. En segundo lugar, la disponibilidad de un buen edificio militar donde el museo podía ser convenientemente instalado. Por último, y en relación con el primer factor, fue muy relevante la positiva experiencia durante la celebración de la Primera Exposición Pública de la Industria, Agricultura y Bellas Artes.

1.2.1 El gobernador Fernando de Norzagaray

Fernando de Norzagaray y Escudero (1808-1860), natural de San Sebastián de Guipúzcoa, desempeñó una brillante carrera militar en España y en las posesiones ultramarinas de Puerto Rico y las islas Filipinas, en la que logró obtener un gran número de distinciones y condecoraciones.[19] La Corona Real lo

[18] En la bibliografía consultada los historiadores Eduardo Neumann (1899) y Lidio Cruz Monclova (1970) se refieren a esta institución con el nombre de Museo Militar y Civil, mientras que Adolfo de Hostos (1966) y Ricardo Alegría (1974) utilizan el nombre de Museo Militar. Nos parece que su correspondiente nombre fue Museo Militar de Puerto Rico ya que así aparece en el título del catálogo publicado con motivo de la inauguración del museo (citado en Alegría), así como en la prensa. Véase por ejemplo en la *Gaceta de Puerto Rico*, 30 de diciembre de 1854 (fig.12).

[19] Al poco tiempo de su llegada a Puerto Rico, Fernando de Norzagaray ostentaba el siguiente historial de títulos, cargos y condecoraciones: secretario de S.M. con ejercicio de Secretos, Caballero Gran Cruz de la Real y distinguida Orden de Carlos Tercero, de la Real y Militar de San Fernando, de la Americana de Isabel la Católica y de la Real y Militar Portuguesa de Nuestra

nombró gobernador y capitán general de Puerto Rico el 9 de marzo de 1852, cuando entonces ocupaba el puesto de capitán general de Andalucía (Cabrera, 1997: 199). Este ingeniero militar era descrito para entonces como un hombre de carácter serio que obraba con justicia; un administrador muy "activo y laborioso" hasta el punto de querer hacerlo todo por sí mismo; y en el ámbito político, era considerado como un "liberal de los más moderados" que rechazaba el despotismo porque había demostrado sobradamente su tolerancia en los cargos desempañados (Ovilo, 1851: 168-169).

7. Fernando de Norzagaray. Grabado (1852) de Carlos Múgica. Biblioteca Nacional de España.

El periodo de su gobernación en Puerto Rico comenzó desde el día que desembarcó en San Juan, el 4 mayo de 1852, hasta el 31 de enero de 1855. Durante este breve periodo tuvo que enfrentar varios retos políticos como la represiva aplicación de la ley para evitar movimientos independentistas, la venta de esclavos a Cuba y la rebelión de los artilleros del castillo San Cristóbal (Cabrera, 1997: 200). A pesar de que estos conflictos políticos no fueron favorecedores para su administración, Norzagaray logró que se ejecutaran obras de un valor incalculable en el ámbito socioeconómico y cultural. Principalmente se le reconoce su gestión en la creación de nuevos caminos, alcantarillas y puentes, así como la reparación de los existentes, para facilitar los medios de transportación e impulsar la agricultura y el desarrollo comercial de la isla. En asuntos de instrucción pública, tomó medidas para aumentar el número de escuelas y fundó la cátedra de Comercio, Agricultura y Náutica (Neumann, 1899:

Señora de la Concepción de Villaviciosa, Gran Oficial de la Legión de Honor, Caballero de Segunda Clase de la Real y Militar de San Fernando y dos veces de la Primera; de la de San Hermenegildo, condecorado con varias cruces de distinción por acciones de guerra, benemérito de la patria, Académico de Honor de la Real de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, Gentil Hombre de Cámara de S. M. con ejercicio, teniente general de los Reales Ejércitos, gobernador, capitán general, jefe superior político, presidente de la Real Audiencia Territorial de la isla de Puerto Rico, del Excelentísimo Ayuntamiento de la Capital, y de la Asamblea Provincial de la Real Orden Americana de Isabel la Católica; Vice-Protector de la Sociedad Económica de Amigos del País, Subdelegado de Correos, y vice-Patrono Real de la propia isla (*Gaceta de Puerto Rico*, 12 de junio de 1852).

99). En 1853 apoyó un proyecto de la Subdelegación de Farmacia —favorecido también por el profesor de la clase de Botánica del Seminario Conciliar, Ramón Baldorioty de Castro—, para establecer un Jardín Botánico en el Paseo de la Princesa.[20] También se encargó de que se repartieran tierras baldías entre los jornaleros, ayudó a las víctimas del huracán Evaristo acontecido el 28 de octubre 1853; estableció un sistema de alumbrado por gas, construyó una nueva plaza de mercado y restituyó la popular fiesta de San Juan Bautista que había sido prohibida en el pasado por el general Juan de la Pezuela, gobernador de Puerto Rico de 1841 a 1851 (Cabrera, 1997: 201; Neumann, 1899: 106).

Fernando de Norzagaray llegó a ser elogiado por los atributos positivos de su gobernación poco tiempo antes de que tuviera que entregar el mando de la isla al general Andrés García Camba. En un gesto de agradecimiento y aprecio, el 12 de enero de 1855 fue nombrado Socio de Mérito de la Sociedad Económica Amigos del País por haber demostrado "gran afán de llevar este país al grado de cultura que merece, procurando con su incasable celo el adelanto de todos los ramos de la administración pública" (Neumann, 1899: 106). Dos de las principales obras ejecutadas por este gobernador, que tenían el objetivo de estimular y promover el adelanto cultural de la isla fueron: la Primera Exposición Pública de la Industria, Agricultura y Bellas Artes de 1854 —celebrándose sucesivamente en los años 1855, 1860, 1865, 1871 y 1893—, y la fundación del Museo Militar de Puerto Rico instalado en la Sala de Armas del Cuerpo de Artillería.

1.2.2 La Sala de Armas de la plaza militar de San Juan

Hacia 1782 fray Iñigo Abbad y Lasierra, había escrito en sus memorias sobre San Juan de Puerto Rico que "lo más soberbio y admirable que hay en esta

[20] Cartas de Fernando de Norzagaray a Ramón Baldorioty de Castro, 3 de noviembre de 1853 y 15 de diciembre de 1853. AGPR, Gobernadores Españoles, Sociedad Económica de Amigos del País, caja 184. Este habrá sido el primer establecimiento dedicado al estudio de la ciencia botánica en la isla. Según apunta Adolfo de Hostos (1966: 440), años después este proyecto del Jardín Botánico fue abandonado por la Subdelegación de Farmacia y sus terrenos pasaron a ser propiedad del Ayuntamiento de San Juan, convirtiéndose con el paso del tiempo en un espacio de recreo.

ciudad son las obras de fortificación que la defienden" siendo las principales el castillo de San Felipe del Morro y el Fuerte San Cristóbal (Abbad, 1866: 214). Desde finales del siglo XVIII, San Juan se había convertido en una plaza militar de primer orden en el sistema defensivo del Caribe. Desde el siglo XVI hasta principios del XIX, se destinaron grandes recursos económicos para las construcciones de infraestructura y equipamiento militar que condicionaron el desarrollo urbano de la ciudad amurallada (Sepúlveda, 1989: 159). Además de sus murallas y fuertes, se establecieron diferente s dependencias del ramo de guerra que atendían las necesidades de la artillería de la plaza como la Real Maestranza de Artillería. Esta era la institución encargada de la construcción y reparación de accesorios para los cañones y de los trabajos de montaje, armería, carpintería, herrería y carretería, que había sido trasladada en 1826 a la calle de la Fortaleza en las inmediaciones de la casa de gobierno, el Castillo Santa Catalina (Hostos, 1966: 226, 241).

8. La Fortaleza de Santa Catalina, al fondo, vista desde una ventana del la Sala de Armas (actual Palacio Rojo). 1904. Álbum de Robert Vaughn, Archivo Fotográfico, AGPR.

9. Sala de Armas en la extrema derecha, al fondo, visto desde la Fortaleza. 1901. Colecciones Particulares, Archivo Fotográfico, AGPR.

Al otro lado de la calle Fortaleza, casi frente a la Maestranza, se encontraba la Sala de Armas. Este edificio conocido también con el nombre de Almacén Americano, era depósito del armamento que luego se distribuía a las fortificaciones y oficinas de Artillería.[21] Según las memorias de Pedro Tomás de Córdova (1831: 13), la Sala de Armas era uno de los mejores edificios públicos de la ciudad no sólo por la amplitud de sus salones, la solidez y "bella forma" de su construcción, sino también por el orden con el que estaban arregladas las armas y los demás artefactos que contenía. La existencia de un buen local destinado a custodiar las armas y otros objetos de artillería, representaba una oportunidad ventajosa para organizar un museo militar en algunas de sus salas. Esta parece haber sido la apreciación que tuvo Fernando de Norzagaray del lugar. Según una carta que el gobernador escribió al ministro de Guerra, la idea de formar un museo militar se le había ocurrido cuando, tras haber sido nombrado Director General de todas las Armas e Institutos del Ejército, concluyó la instalación de una sala de armas.[22] Este nombramiento había sido efectuado el 21 de octubre de 1853, y como consecuencia el gobernador tuvo la obligación de revisitar todas las dependencias de los cuerpos militares (Norzagaray, 1979: 90). Norzagaray no ofrece detalles adicionales sobre la labor de instalación que realizó, sin embargo comenta que al finalizar el resultado del local le pareció tan favorable que concibió la idea de un proyecto más grande y brillante: la de formar un museo militar. En la misma carta, Fernando de Norzagaray escribe acerca de las ideas que lo guiaron en la conceptualización de este proyecto; el museo sería una herramienta que ayudaría a formar un concepto de los adelantos del país, objeto de orgullo al mostrarlo a cualquier extranjero o nacional, y serviría de lección práctica a la juventud estudiosa. Para poder ejecutar la realización de este proyecto, el gobernador solicitó a oficiales del gobierno y personas particulares,

[21] Posteriormente, se convirtió en la residencia del general segundo cabo y adquirió el nombre de Palacio Rojo o Casa Roja. Tras la invasión norteamericana de 1898, pasó a conocerse como *Pink Palace*.

[22] *Inauguración del Museo Militar de Puerto Rico*, 1854. Archivo General Militar de Madrid (de ahora en adelante, AGMM), Sección de Ultramar del Ministerio de la Guerra, 5601.12. Micropelícula 130 consultada en el Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad de Puerto Rico, (de ahora en adelante, CIH). Carta de Fernando de Norzagaray al ministro de Guerra, 28 de noviembre de 1854.

que contribuyeran de manera voluntaria con donaciones de objetos antiguos con los cuales formar las colecciones del proyectado museo.

1.1.3 Primera Exposición Pública de la Industria, Agricultura y Bellas Artes

La fundación del Museo Militar estuvo muy vinculada con la Primera Exposición Pública de la Industria, Agricultura y Bellas Artes de Puerto Rico. Esta actividad se organizó a partir de una real orden publicada a finales de noviembre de 1853, para restablecer las carreras de caballos en la capital con el objetivo de fomentar la crianza de caballo y ganado. Además de esto, la orden disponía que se celebraran exposiciones públicas con productos del país. A tales efectos, se autorizó una inversión de hasta tres mil pesos de los fondos de la Junta de Comercio (Norzagaray, 1916; 166). Dos meses después, la reina Isabel II ordenaba que se estableciera la primera feria de San Juan ese mismo año. A tono con lo dispuesto, Norzagaray encargó a la Junta de Comercio y Fomento, al Ayuntamiento de San Juan y a la Sociedad Económica Amigos del País la organización en conjunto del evento.

En el programa publicado para divulgar las diferentes festividades planificadas, se explican algunos de los objetivos que el gobierno pretendía conseguir de la actividad, utilizando como referencia la Gran Exposición de 1851 celebrada en Londres que, además de haber provocado admiración internacional, había servido para promover el desarrollo de las artes y aumentar la riqueza pública de Inglaterra. Si bien las pretensiones del gobierno estaban lejos de organizar una exposición internacional, sí perseguían hacer una de carácter provincial que produjera beneficios al comercio, la agricultura y la industria local de Puerto Rico. En el programa de la exposición, el gobernador afirmaba que:

> Nosotros, si bien no podemos competir con ningun [sic] pueblo del globo de igual categoría, porque somos pobres y carecemos de otros alicientes que hacen mayor la concurrencia; al ménos [sic], darémos [sic] el primer paso para procurar con el tiempo la felicidad pública, y en medio de una plaza y en los salones de una modesta casa ostentaremos nuestros pocos productos, con la esperanza de que con aplicacion [sic] se mejorarán para lo sucesivo, haciendo ver que nuestra industria puede suplir á las necesidades públicas, y satisfacer con su excedente a otros pueblos que carezcan de ella (Norzagaray, 1916; 166].

Esta Primera Exposición Pública permaneció abierta del 8 al 30 de junio de 1854 (Norzagaray, 1979: 100). A pesar de que resultó ser una "de poco vuelo" debido al "atraso de la época, la falta de comunicaciones y de espíritu industrial," sí alcanzó a ser un evento atractivo y muy concurrido en la ciudad (Tapia, 1928: 147). Si bien los productos del país presentados no eran comparables con los de otros países donde el desarrollo de la agricultura, las ciencias y artes se encontraba en pleno apogeo por la Revolución Industrial, éstos habían logrado capturar la atención pública por su buena calidad. Por lo tanto, Norzagaray (1979: 100) juzgaba necesario brindar más estímulos para lograr una mayor perfección.

Una de las exhibiciones atractivas para los visitantes fue la de diferentes objetos y antigüedades reunidas bajo la categoría de "Artículos Varios" en los salones de la Junta de Comercio (Viña, 1854: 39). Esta experiencia resultó ser innovadora ya que por primera vez se realizaba una exhibición pública de los objetos arqueológicos indígenas de Puerto Rico (Alegría, 1974: 37). De las cincuentena de objetos que Jorge Látimer (1803-1874), cónsul de Estados Unidos en Puerto Rico, aportó para la ocasión, quince eran ídolos o artefactos indígenas de su colección personal. El resto eran fósiles, especímenes de plantas, moluscos, animales marinos y otros objetos particulares, como un bastón confeccionado por un esclavo africano. En este salón también se exhibieron tres ídolos y un hacha de piedra indígena del maestro y periodista puertorriqueño José Julián Acosta (1825-1891). Tanto Látimer como Acosta fueron premiados con una medalla de plata en reconocimiento por su participación (Viña, 1854: 40, 42). Esta peculiar muestra que combinaba y mezclaba reliquias del pasado con objetos de historia natural y otros productos, causó una gran impresión y curiosidad en el público, particularmente en el gobernador quien presintió al instante que la ocasión era oportuna para establecer un museo. Así lo demuestra el hecho de que a tan solo tres días de haber sido abierta la Primera Exposición Pública, Norzagaray expidió una circular a corregidores y alcaldes solicitando que recogieran y remitieran ídolos, vasijas y otros utensilios de los indios, así como también, minerales y objetos raros de la naturaleza que pudieran hallar en sus respectivas jurisdicciones con el propósito de establecer un museo

(Norzagaray, 1979: 99). La respuesta a esta circular no tardó mucho en producirse ya que el 21 de octubre se notificó a través de la *Gaceta de Puerto Rico*, la creación del Museo Militar y su pronta inauguración el 19 del mes siguiente. Además, el gobernador aprovechó este comunicado para solicitar que los artífices de algún invento, obra o modelo de mérito en la ingeniería o artillería, y los dueños o poseedores de algún objeto de antigüedad o de la historia natural, hicieran una donación voluntaria para aumentar sus fondos (*Gaceta de Puerto Rico*, 21 de octubre de 1854).

10-11. Un ídolo o cemí (en vista lateral y área) y dos aros líticos de la colección de Jorge Látimer. En *Twenty-Fifth Annual Report of the Bureau of American Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution, 1903-1904*.

1.2.4 Inauguración, contenido y eventual desaparición

La convocatoria de Fernando de Norzagaray produjo el impulso necesario para empezar a formar el Museo Militar de Puerto Rico. Por una parte, los jefes y oficiales facultativos del ejército prepararon la presentación de los objetos y

trabajos propios de la ciencia militar, mientras que por otra, los comandantes militares, corregidores, alcaldes de pueblos, y personas particulares, remitieron una variedad de distintos objetos a petición del gobernador. La ceremonia de inauguración, celebrada el 19 de noviembre con motivo del día onomástico de la reina Isabel II de Borbón, comenzó con el recibimiento de la corte en el Castillo de Santa Catalina donde se rindieron los honores militares correspondientes. Los ministros de la Real Audiencia, alcaldes, regidores, cónsules extranjeros, empleados civiles y el resto de las personas invitadas, se trasladaron en séquito desde el palacio hasta la Sala de Armas. Allí fueron recibidos por los jefes y oficiales de las diferentes armas e institutos del Ejército. Luego, Norzagaray pronunció un breve discurso en el que dio las gracias al Cuerpo de Artillería y a todos los individuos que generosamente colaboraron y contribuyeron con sus donaciones al nuevo museo al que consideraba ser único en el área de las Antillas. Al mismo tiempo, manifestó la importancia del museo en la sociedad, principalmente para la instrucción de la juventud y para el desarrollo de las artes y ciencias. El gobernador expuso los objetivos del museo y los futuros beneficios que podría brindarle al país con las siguientes palabras:

> No pretendemos presentar en su inauguracion [sic] todo lo perfecto y completo que se observa en otros de las capitales de primer órden [sic]; pero los Museos cuentan su riqueza por el número de años de su existencia, y nosotros habremos por lo ménos [sic] fabricado una base para que otros completen la obra de este establecimiento naciente, en el cual, el hombre aplicado hallará la demostracion [sic] práctica de lo que no siempre aprenderá en los libros, y una ocasion [sic] de perpetuar su nombre con cualesquier invento que sea útil á la sociedad, y que estimule á otros al trabajo, al estudio, á los adelantos, á la perfección (*Gaceta de Puerto Rico*, 30 de diciembre de 1854).

Es posible tener una idea del contenido inicial del Museo Militar gracias a que Norzagaray encargó la publicación de un acta o libro de su ceremonia de inauguración con un catálogo de los objetos en exhibición, a excepción de la artillería que originalmente allí se depositaba.[23] Según la información publicada el día 30 de noviembre de 1854 en la *Gaceta de Puerto Rico*, los objetos acopiados

[23] Norzagaray no incluyó una relación de las armas expuestas en el museo posiblemente porque estas eran propiedad del Ejército y, por lo tanto, ya habían sido registradas en otro inventario del Ministerio de Guerra. Esta explicación se desprende de la carta del gobernador dirigida al Ministro de Guerra, cuando expresa: "hago el honor de remitir a V. E. [ejemplares del acta de inauguración] así como la relación de los diferentes objetos que figuran en la referida sala museo no verificándolo con respecto al material de artillería pues lo que de ellos [hay] ya tiene noticias el Ministerio del digno cargo de V. E." *Inauguración del Museo Militar*, *op. cit*.

se organizaron en cinco categorías o secciones, cada uno identificado con el nombre de su artífice, donante o remitente, además de una breve descripción del mismo.[24] La sección de "Dibujos y planos" incluía un mapa de la isla de Vieques y un cuadro con los escudos de armas de los gobernadores y capitanes generales que había tenido Puerto Rico desde el año 1822 hasta la fecha, ambos donados por el director del Cuerpo de Estado Mayor del Ejército, Sabino Gámir y Maladeñ. También habían varias obras de arte que en su mayoría eran retratos de militares distinguidos de la época. Entre los cuadros remitidos por el cuerpo de Ingenieros a través del comandante Manuel Soriano se encontraban los siguientes: un retrato de la reina Isabel II, una copia del cuadro "de las corbatas" que representaba la escena de la colocación de corbatas del Regimiento de Ingenieros (copia quizás de la obra del pintor Antonio María Esquivel y Suárez de Urbina); un retrato de Lucuce (seguramente se trataba del ingeniero y teniente general Pedro de Lucuce y Ponce), y; el retrato del teniente general Álava (Miguel Ricardo de Álava y Esquivel). En otra sección se hallaban todos los modelos de máquinas, puentes, fortificaciones y otras obras de ingeniería militar. Las reliquias arqueológicas tales como una "banquetita de piedra" (dujo o asiento ceremonial), las "argollas de piedras" (aros líticos), las piedras labradas con caritas en forma de "pisapapeles" (cemíes o ídolos), y otros instrumentos que habían pertenecido a los habitantes indígenas fueron agrupados en la sección de "Antigüedades." Mientras que las conchas, caracoles, fósiles, muestras de tierra, arcilla, estalactitas y algunos minerales como piedritas de oro, cobre y cuarzo, aparecen en la categoría de "Historia Natural." Por último, la sección de "Objetos diversos" comprendía unos pocos artículos: una bolsa antigua de colmillo de elefante, un cuchillo con su vaina en cuero del célebre pirata, Bibián Hernández Morales, y dos modelos adicionales, uno de una embarcación y otro del arsenal de la plaza de San Juan.

[24] En las páginas de este número de la *Gaceta de Puerto Rico* dedicadas al Museo Militar de Puerto Rico, se incluyó la "Relación de los objetos que han sido enviados a este establecimiento, con expresión de sus procedencias, personas que los han cedido, o autoridad que dispuso su remisión al Museo, en los términos en que están asentados en el libro mandado abrir al efecto por el Excmo. Sr. Capitán general de esta isla." Véase Anexo 2.

PUERTO-RICO 30 DE DICIEMBRE DE 1854.

MUSEO MILITAR DE PUERTO-RICO.

En la ciudad de San Juan Bautista de Puerto-Rico á los diez y nueve dias del mes de Noviembre del año de mil ochocientos cincuenta y cuatro, con el plausible motivo de ser los dias de S. M. la Reina Nuestra Señora *Doña Isabel II de Borbon* (Q. D. G.), y despues de la córte recibida á las doce del mismo

12. Acta de inauguración del Museo Militar publicada en: *Gaceta de Puerto Rico*, 30 de diciembre de 1854.

13. Mapa de Vieques dedicado al Museo Militar de Puerto Rico por el director del Cuerpo de Estado Mayor del Ejército, Sabino Gámir1854.. Archivo Cartográfico y de Estudios Geográficos del Centro Geográfico del Ejército, Madrid.

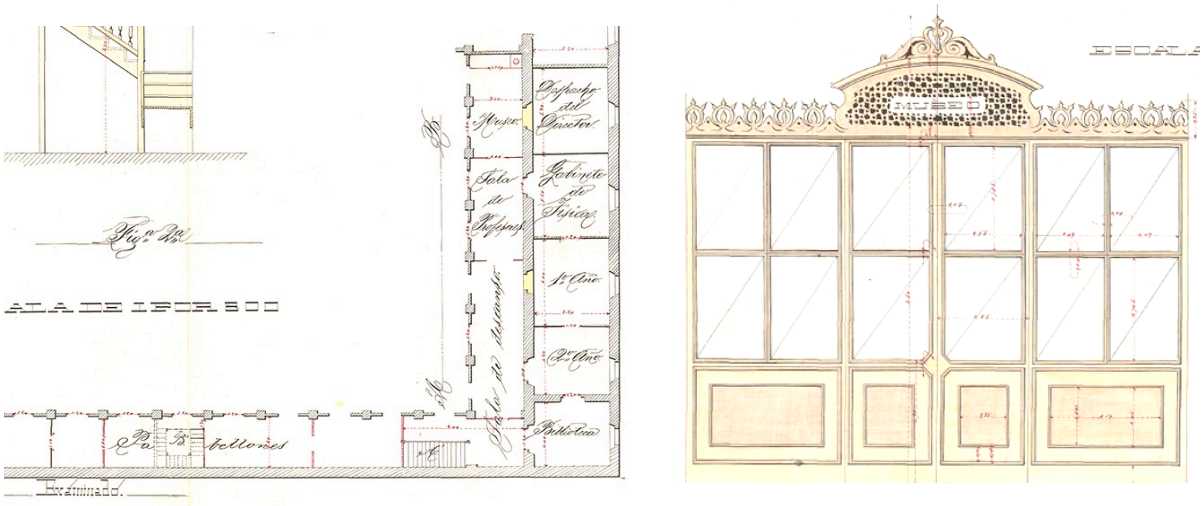
Según se anunció en la prensa, el Museo Militar de Puerto Rico estuvo abierto al público en los días del 22 al 25 de noviembre durante el horario de doce a tres de la tarde (*Gaceta de Puerto Rico*, 21 de noviembre de 1854). Con este acceso tan restringido, suponemos que la institución debió de haber operado como una privada a pesar de que claramente su fundador había establecido su finalidad como una pública. Sin embargo, difícilmente podríamos sostener esta conjetura con certeza debido a los escasos datos obtenidos sobre el funcionamiento del museo y su desarrollo. Conocemos que al poco tiempo de su apertura, Fernando de Norzagaray partió Puerto Rico, el 31 de enero de 1855, tras la llegada de su sucesor como gobernador de la isla (Cabrera, 1997: 218). ¿Cuál fue el destino del Museo Militar en la ausencia de su principal gestor y promotor? Norzagaray había expresado las esperanzas que él tenía de que el Cuerpo de Artillería se dedicara con todos sus esfuerzos a fomentar y engrandecer el museo (*Gaceta de Puerto Rico*, 30 de diciembre de 1854). Por lo tanto, el futuro de la recién creada institución dependería en gran medida de su principal administrador, el director de la Real Maestranza de Artillería (*Gaceta de Puerto Rico*, 21 de octubre de 1854). El museo permaneció operando por un periodo de tiempo que no hemos podido precisar, pero sabemos que con los años pasó a conocerse como el Museo de Artillería. Así lo evidencian diversas publicaciones de historiadores y periodistas. Para comenzar, en 1866 José Julián Acosta comenta en sus notas a las memorias de Abbad y Lasierra (1866: 51), que él había examinado los ídolos indígenas que en aquel momento existían en el Museo de Artillería. Diez años después, el doctor Enrique Dumont (1876: 13) en sus *Investigaciones acerca de las antigüedades de la isla de Puerto Rico*, también menciona la existencia de unas piezas arqueológicas reunidas en el mismo lugar. Luego en 1917 se publica en la prensa local un artículo sobre la vida del pintor Francisco Oller, en el que se relata la anécdota sobre la decepción que se llevó el artista a su regreso de Madrid a San Juan en 1884, cuando encontró que ya no existía ni tan siquiera una sola señal del Museo de Artillería que había conocido en el pasado.[25] Según narra el periodista, Oller deseaba visitarlo para estudiar "algunos yelmos, mandobles, corazas, arcabuces, lanzas y otras armaduras y

[25] El periodista indica por equivocación que la fecha del regreso fue en 1890 en vez de 1884.

armas" que le servirían para pintar una escena, que por mucho tiempo le había rondado en la mente, sobre la muerte de uno de los caciques aborígenes sublevado en contra de los colonizadores españoles (*El Buscapié*, 28 de octubre de 1917). Con estos datos recopilados, podemos estimar que el museo cerró sus operaciones aproximadamente entre 1876 y 1884.

Las razones que provocaron la clausura del Museo Militar hasta el momento no han podido ser precisadas. Eduardo Neumann (1899: 104) lo adjudicaba a la incuria de los sucesores de la gobernación de Puerto Rico quienes lo dejaron destruir. La ausencia de una persona interesada y comprometida en mantener, continuar y agrandar el proyecto museológico comenzado, indudablemente fue un factor determinante que influyó en su eventual desaparición. Otra posible justificación que merece ser investigada más a fondo, es que el cierre fuera uno temporal y que correspondiera a planes de reinstalarlo en un nuevo local. Esta es una posibilidad razonable ya que en 1884 existía un proyecto de importancia que perseguía el gobierno militar para restablecer la Academia Militar de Puerto Rico con el objetivo de facilitar a la juventud "los medios para abrazar la carrera de las armas siguiendo el mismo plan de estudios y régimen de enseñanza de la Academia del mismo ramo de la Península" (Cruz Monclova, 1957: 754). A tal efecto, en 1885 se llegó a dibujar un plano que actualmente se conserva en la Cartoteca del Archivo General Militar de Madrid.[26] Este plano, aprobado el 26 de enero 1886, proponía una rehabilitación del convento de los frailes dominicos, creando espacios para uso de oficinas administrativas, salones de clases, sala de profesores, biblioteca, gabinete de física, un pequeño museo, entre otras facilidades que se instalarían en el edificio de Santo Domingo. Es posible por lo tanto, que se llegara a planificar la incorporación de los objetos del antiguo Museo Militar custodiados por el Cuerpo de Artillería, a la nueva Academia para que formaran parte de su material pedagógico.

[26] *Proyecto de instalación de la Academia Militar y Preparatoria en el edificio de Santo Domingo*, 28 de septiembre de 1885. AGMM, Cartoteca, PRI-5/10.



14-15. Plano para la instalación de la Academia Militar en el edificio de Santo Domingo; Diseño de mampara para el museo de dicha institución. Eligio Sousa (1885). Cartoteca del Archivo General Militar de Madrid.

1.2.5 Dispersión y desalojo de la colección

Los últimos datos descriptivos de los objetos acopiados para la colección del Museo Militar están relacionados con los preparativos para la exposición regional de 1893. El diputado Vicente Balbás, quien fue uno de los primeros promotores del evento, llegó a gestionar una solicitud al gobernador de Puerto Rico para que le cediera a la Diputación Provincial algunos objetos que todavía existían en "el Almacén Americano como resto del antiguo Museo Militar."[27] El objetivo era doble. Por una parte Balbás, estaba interesado en incorporar material ilustrativo del pasado histórico de Puerto Rico para la exposición que estaba organizando en conmemoración del cuarto centenario del descubrimiento de la isla. Por otra parte buscaba que este material sirviera más adelante para la creación de un museo provincial. Vicente Balbás pretendía rescatar objetos de valor histórico que permanecían en el olvido para impulsar el renacimiento de un proyecto parecido al Museo Militar (*La Bandera Española*, 1892: 2). En respuesta a la petición realizada, el gobernador Antonio Dabán y Ramírez de Arellano concedió prestar con carácter devolutivo algunos objetos aunque

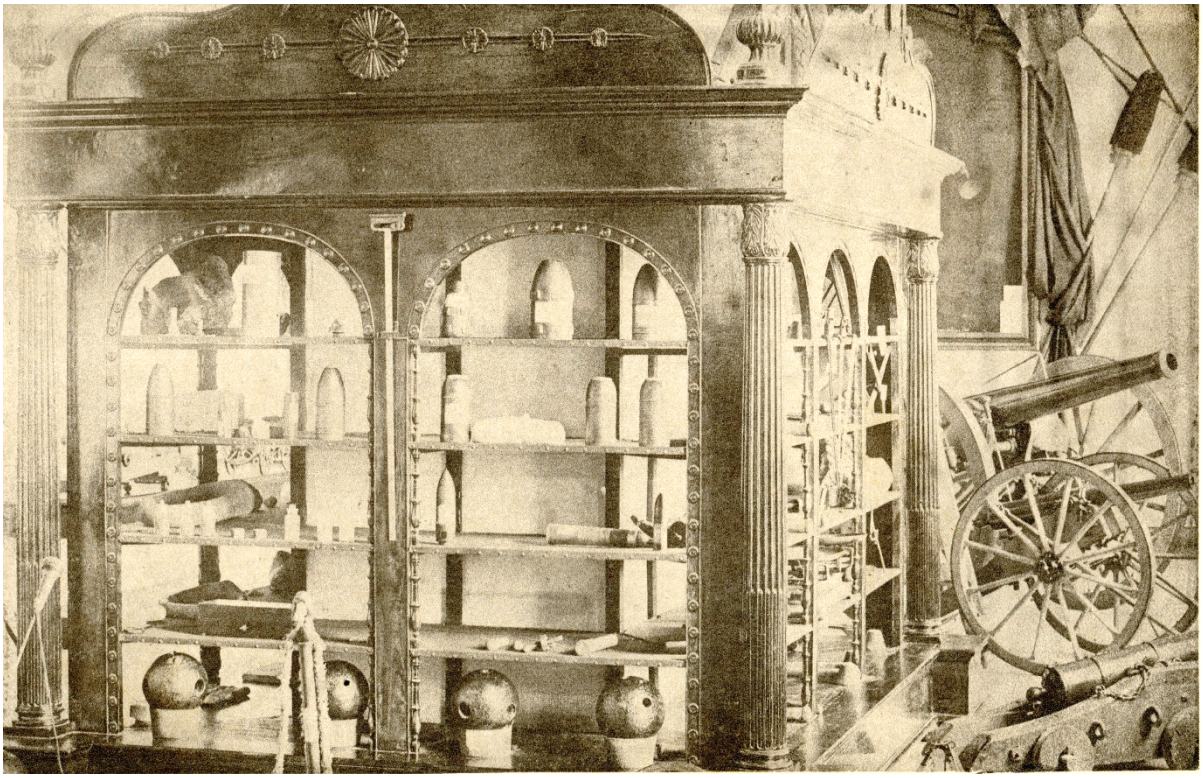
[27] *Expediente sobre moción presentada por D. Vicente Balbás para en su día poder formar un Museo Provincial*. AGPR, Obras Públicas, Asuntos Varios, Diversos, 1892, caja 77, legajo 98, exp. 15. Certificación de acuerdo de la Diputación Provincial, sesión ordinaria del 5 de noviembre de 1892.

únicamente para uso de la exposición. En una carta con fecha del 16 de enero de 1893, Dabán le remitió a la Diputación Provincial una relación con todos los efectos "considerados de museo" depositados en el Almacén Americano.[28] En este listado solo se registraron un total de treinta y dos objetos, de los cuales veinte eran modelos navales y de obras de ingeniería militar y civil; cinco eran objetos de historia natural; cuatro eran obras de arte; y otras cuatro eran antigüedades.[29]

Si verdaderamente esto era todo lo que subsistía del Museo Militar, podríamos afirmar para esta fecha muchos de los objetos que conformaron su colección inicial, ya se encontraban dispersos y en paradero desconocido. Dos de los casos más evidentes corresponden al de la sección de antigüedades compuesta por diversas reliquias indígenas y la sección de historia natural. Para esta fecha la colección arqueológica que José Julián Acosta había estudiado, tan solo contaba con "tres cullerines labrados de piedras" (aros líticos). La comparación de estos números con la relación incluida en el acta de la inauguración del Museo, en la que se registró un total aproximado de cincuenta objetos indígenas, es una contundente indicación de la desaparición casi en su totalidad de esta particular colección. Lo mismo sucedía con la colección de historia natural; mientras que en 1854 se habían reunido más de ochenta ejemplares de moluscos, minerales y fósiles, en 1893 solo parecían conservarse tres piedras minerales. En la sección de obras de arte y planos, se observa una incorporación de un busto de Fernando de Norzagaray en hierro. Ausentes del último inventario estaban el mapa de Vieques, el retrato de la reina Isabel II y el cuadro con los escudos de armas de los gobernadores y capitanes generales de Puerto Rico. La única colección que mantuvo una cantidad de objetos aproximadamente igual fue la de modelos de máquinas, fortificaciones y otras construcciones.

[28] *Ibíd*. Carta del gobernador Dabán a Vicepresidente de la Comisión Provincial, 26 de enero de 1893.

[29] *Ibíd*. "Relación que se cita [en la carta]" con firma del coronel Julio Álvarez y fecha del 16 de enero de 1893.



16. la Sala de Artillería. Fotografía (ca.1893-94) por Feliciano Alonso. Publicada en: Infiesta (1895), *La exposición de Puerto Rico*.

Algunos de los objetos conservados en el Almacén Americano procedentes del Museo Militar, parecen haber sido seleccionados para formar parte de la Exposición de Puerto Rico de 1893. Una sala fue dedicada exclusivamente para la instalación del Cuerpo de Artillería donde se exhibieron trofeos, banderas, cañones de bronce y de acero, proyectiles, lanzas, fusiles, bayonetas, entre otras armas. También se incluyeron otros efectos ajenos al ramo de guerra que en opinión Alejandro Infiesta (1895: 237), autor de las memorias de esta exposición, hubieran figurado mejor en un museo provincial. Algunas de los objetos destacados del "Salón de Artillería" por su valor histórico fueron el falconete que presuntamente formaba parte del armamento de la nave del almirante holandés Balduino Enrico durante el asedio de la flota holandesa en 1625; el cañón de bronce tomado al pirata Cofresí y; un autógrafo del brigadier Ramón de Castro, heroico defensor de la plaza en 1797 contra los ingleses. Por otra parte, entre aquellos que más despertaron la curiosidad se encontraba un documento escrito en hoja de palmera con caracteres malayo-javaneses y los "ídolos y collares usados por los indios" (Infiesta, 1895: 239). En

una fotografía tomada por Feliciano Alonso de esta instalación, se observa en las tablillas inferiores del mueble colocado al centro del salón, dos aros líticos junto a diferentes modelos de balas de cañón y otras municiones.

De entrada al siglo veinte, el primer investigador que hace alguna alusión en sus escritos del Museo Militar es Jesse Walter Fewkes (1850-1930). Este fue uno de los primeros arqueólogos estadounidenses en realizar investigaciones sobre la prehistoria de la isla. En 1904 Fewkes (1907: 170) había escrito un informe acerca de los aborígenes de Puerto Rico en el que mencionaba que la colección arqueológica que José Julián Acosta había conocido en el "Museo de Artillería" de San Juan, en aquel momento estaba dispersa. En realidad, lo que quedaba del antiguo Museo Militar había terminado por esfumarse tras la culminación de la guerra hispano-norteamericana en 1898, con lo cual sus restos se debieron de haber devuelto a España. Según las reglas establecidas por el Ministerio de Guerra para la evacuación de las tropas españolas de Cuba y Puerto Rico, los modelos de la maestranza, de pirotecnia y todos los objetos de valor histórico que estuvieran en buen estado debían ser remitidos al Museo de Artillería de Madrid; los modelos de obra de ingeniería al Museo de Ingenieros de la misma ciudad; mientras los archivos se destinarían al Archivo General Militar de Segovia (*La Opinión*, 21 de septiembre de 1898).

Los documentos históricos de Puerto Rico que se transportaron a España, se fueron incorporando a los fondos de diferentes archivos. Cabe destacar como ejemplo el mapa de Vieques de Sabino Gámir que perteneció al Museo Militar de Puerto Rico, actualmente conservado en el Archivo Cartográfico y de Estudios Geográficos del Centro Geográfico del Ejército establecido en Madrid (Ministerio de Defensa de España, 2007: 64).[30] El historiador Ricardo Alegría (1974: 42) aseguraba que las armas trasladadas se encontraban conservadas en el Museo del Ejército de Madrid. En el caso de los objetos indígenas, sugería la posibilidad

[30] "Ysla de Vieques." Archivo Cartográfico y de Estudios Geográficos del Centro Geográfico del Ejército, Madrid, : SG. AR.J-T.4-C.2-75. Véase registro del catálogo en: Ministerio de Defensa de España (2007: 64).

de que primero se hubieran depositado en el Museo Arqueológico y, luego, en el Museo de América. No obstante, no descartaba que algunas hubieran permanecido en Puerto Rico integrándose a otras colecciones o museos que se fueron formando durante las primeras décadas del siglo XX. Futuras investigaciones podrían quizás confirmar la existencia y ubicación actual de algunos de estos objetos.

El año de 1854 indudablemente marcó de manera definitiva el inicio de la historia de los museos de Puerto Rico. En este momento varias circunstancias históricas del país influyeron en el proceso de la formación del primer museo, entre las cuales hemos reconocido el desarrollo de San Juan como una plaza militar de primer orden y el encanto del edificio de la Sala de Armas con sus piezas de artillería bien ordenadas, que inspiraría la idea de un proyecto museológico, así como la buena acogida que tuvo la Primera Exposición Pública de la Industria, Agricultura y Bellas Artes. Sin embargo, la más significativa fue la diligente gestión del gobernador Fernando de Norzagaray, así como el respaldo por parte de sus generales, alcaldes, y vecinos de diferentes pueblos que inmediatamente donaron y enviaron una cantidad de objetos que, aunque modesta, permitieron crear en corto tiempo una base para la colección inicial del Museo Militar de Puerto Rico. Después de haber examinado toda la información que se conoce sobre este museo, podemos concluir que los objetivos de este proyecto fueron abandonados a la improvisación de las sucesivas autoridades de gobierno. Finalmente, el resultado de los excepcionales esfuerzos realizados se esfumaron con el tiempo. Tras la orden del desalojo de los españoles en 1898, partieron también los remanentes del Museo Militar junto con gran parte del patrimonio documental e histórico de isla. Tardaría más de media centuria para volver a fundar un museo público, y casi una centuria entera para comenzar a organizar un nuevo museo militar.[31]

[31] La próxima institución de esta tipología se comienza a organizar hacia 1953 en la Guardia Nacional de Puerto Rico, por iniciativa del general Luis Raúl Esteves. En esta labor colaboró el comandante Salvador López de Azúa, asiduo coleccionista que donó parte de su colección para la formación del llamado Museo de la Guardia Nacional, y quien se desempeñó como primer director del mismo (Torregrosa, 1955: 8B).

17. Dr. Agustín Stahl. Fotografía publicada en: Jackson (1910), *The Representative Men of Porto Rico*.

18. Galería este de la Exposición de Puerto Rico celebrada en 1893-94, donde se exhibió una muestra del material científico de enseñanza del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza. De los siete armarios instalados, uno era de mecánica, otro de química, y cinco de historia natural. Esta última contenía un gran número de especímenes zoológicos de Agustín Stahl. Fotografía por Feliciano Alonso, publicada en: Infiesta (1895), *La exposición de Puerto Rico*.

1.3 El Museo Provincial de Historia Natural

"Quizás una quimera, una halagüeña esperanza, una vana ilusión, pero posible de realizar, por más difícil que parezca la ejecución" (Stahl, 1882a: 5). Con estas palabras presagiaba el ilustre médico cirujano Agustín Stahl Stamm (1842-1917) la imposibilidad de lograr uno de sus más grandes sueños, el de lograr transformar su gabinete naturalista en un museo público. Su pasión y entusiasmo por la investigación científica con el objetivo de aportar nuevos conocimientos, no tan solo a la medicina que fue su principal campo profesional, sino también a la agricultura, zoología, botánica y etnología, lo llevaron a convertirse en un frecuente explorador del entorno natural de su país y en un asiduo coleccionista de especímenes de plantas y animales así como de restos arqueológicos del pasado indígena. Las colecciones de Stahl, cuyo volumen fue aumentando considerablemente con el paso del tiempo, fueron albergadas en su gabinete, en un espacio de su hogar equipado para aquellas operaciones necesarias que le permitieron estudiar con riguroso método científico todos los objetos recogidos de la naturaleza. Gracias a los trabajos publicados durante la década de 1880 —que fue la época dorada de su producción intelectual—, alcanzó a ser el científico puertorriqueño más importante del siglo diecinueve, considerado particularmente como el padre o precursor de la historia natural de Puerto Rico (Rivero, 2008: 35). Aparte de todas sus funciones y trabajos como médico y naturalista, este ilustre puertorriqueño desempeñó un importante papel como iniciador de un museo público para fomentar el estudio, conocimiento y gestión del patrimonio natural y cultural de Puerto Rico y el Caribe.

1.3.1 Médico de profesión, naturalista y maestro por vocación

Agustín Stahl Stamm nació en la isla de Curazao el 21 de enero de 1842, de padre alemán y madre holandesa. El 6 de febrero de 1843, los padres se trasladaron a Puerto Rico junto con su pequeño hijo que apenas había cumplido un año (Rivero, 2008: 32). La familia se instaló en el municipio de Aguadilla

donde Agustín fue bautizado al catolicismo, pasó los primeros años de su niñez y recibió su educación primaria.[32] A la pronta edad de once años su padre decidió trasladarlo a Alemania para que continuara sus estudios de segunda enseñanza. Fue en este país donde transcurrió su adolescencia y primeros años de juventud. Al completar su bachillerato, cursó sus estudios de medicina en la Universidad de Praga y en la Universidad de Wurzburgo. Obtuvo su título de médico cirujano en 1864, con una tesis doctoral sobre la disentería que le valió un diploma autorizado por el rey de Baviera (Gutiérrez, 1976: 18). Ese mismo año regresó a Puerto Rico y empezó a ejercer su profesión médica en diferentes municipios —tales como San Juan, Manatí, Yabucoa, Bayamón, Ciales, Morovis y Orocovis— (Coll y Toste, 1918: 75; *Gaceta de Puerto Rico*, 25 de agosto de 1868). Estableció su residencia definitiva en la zona urbana de Bayamón y, a partir de 1875, se desempeñó como médico titular de este ayuntamiento (Arana, 1966: 409).

Stahl se dedicó a sus deberes como médico de manera simultánea con el estudio de las ciencias naturales. De manera que cuando precisaba viajar a una zona rural para visitar a un enfermo, asumía el viaje como si se tratara de una expedición científica. En estas salidas se preparaba el doctor con el equipo necesario para recoger en el trayecto del camino plantas, muestras de madera, piedras, fósiles, conchas, especímenes zoológicos, en fin todo objeto natural que llamara su atención. Existen varios relatos que sirven de testimonio sobre la pasión con la que el doctor desempeñaba estas actividades. Manuel Fernández Juncos (1944: 320), por ejemplo, escribió que la gente reaccionaba sorprendida por la excentricidad del médico que visitaba a sus enfermos cargando con una escopeta en mano, y que llegaban a cuestionar si estaba el doctor en su sano juicio cuando lo veían salir de un manglar pantanoso, ensuciado de cieno y sangre, con una expresión radiante de alegría en su rostro y cargando en mano un diminuto pájaro muerto. Por otra parte, según cuenta el periodista valenciano Francisco Peris Mencheta (1886: 75), cuando el doctor se ocupaba en su tiempo

[32] Si bien Agustín Stahl nació en Curazao, sus sentimientos patrióticos siempre fueron hacia Puerto Rico. No tan solo se consideraba a sí mismo puertorriqueño, sino que también sentía un profundo arraigo por Aguadilla. Así lo demuestra en una corta monografía histórica, *Fundación de Aguadilla* (1910), cuando menciona que aquel había sido el pueblo "… donde se meció mi cuna y hacia la que siento un afecto cuya grandeza no acierto a explicar" (Gutiérrez, 1976: 18 nota 5 bis).

libre de capturar alguna mariposa todavía no clasificada —o bien pudo haber sido cualquier otro animal—, y de momento era interrumpido para asistir a algún enfermo, se ponía de muy mal humor y exclamaba protestando con iracunda resignación: "Dios sabe cuándo la volveré a ver."

En 1871 Agustín Stahl realizó por primera vez una exposición pública de su incipiente colección de historia natural con motivo de celebrarse en San Juan la Quinta Feria y Exposición Pública de la Agricultura, la Industria y Bellas Artes. El joven doctor presentó en la categoría de "Minas, Química y Farmacia" un herbario compuesto de 250 plantas nativas "bien clasificadas" por el que fue premiado con una mención de primera clase y una medalla de oro (*Memoria*, 1871: 18). Vale la pena destacar que esta participación de Stahl representó un significante progreso al estado de la investigación de la flora puertorriqueña. Esto se pone de manifiesto cuando se compara la Quinta Feria-Exposición con la anterior, celebrada en 1865, cuya representación de la producción científica había sido tan exigua que el jurado tuvo que exhortar a los farmacéuticos a que estudiaran la flora del país y sus usos medicinales porque era un campo de investigación abierto que prometía ser de gran utilidad para "la humanidad doliente" (*Memoria*, 1865: 7).

En los siguientes años Agustín Stahl recibió nuevos estímulos dentro del ámbito académico, al ingresar a distintas instituciones científicas de España tales como la Sociedad Antropológica Española en 1873, la Real Academia de Ciencias Naturales y Artes de Barcelona en 1875 y la Academia de Ciencias Médicas de Cataluña en 1877 (Chardón, 1924: 69). Además, en 1873 emprendió una nueva faceta en las ciencias como profesor de historia natural de escuela secundaria. Tal como exponía la historiadora Isabel Gutiérrez del Arroyo (1976: 19), Stahl era un maestro innato, no tanto por su ejecutoria en el magisterio como profesión, sino por vocación, por un fuerte estímulo intelectual que lo impulsó "a comunicar su saber, a ponerlo al alcance de los no iniciados." Esta primera experiencia docente fue muy significativa en la vida del joven médico y naturalista, pues probablemente le sirvió para confirmar su deseo y compromiso de trabajar para mejorar el pobre estado de la educación a la que consideraba

ser base fundamental del progreso y prosperidad de la sociedad puertorriqueña. Es precisamente dentro de este particular ámbito de su vida, como maestro preocupado por la enseñanza de la juventud y por el desarrollo de las disciplinas científicas en Puerto Rico, en donde Stahl encuentra la mayor motivación y justificación para emprender la creación de un museo de historia natural. Para poder entender el propósito de este proyecto, es fundamental investigar su intervención y colaboración en dos instituciones del país responsables de la instrucción pública en el siglo diecinueve: la Diputación Provincial y el Instituto Civil de Segunda Enseñanza. También es imprescindible examinar el prólogo del libro *Catálogo del Gabinete Zoológico* ya que es el principal documento en el que Stahl expone y desarrolla su propuesta museológica.

1.3.2 La Diputación Provincial y el Instituto Civil de Segunda Enseñanza

La Diputación Provincial de Puerto Rico era una especie de cámara alta electa cuyas funciones principales eran la administración de las instituciones de beneficencia y caridad, así como el fomento de la instrucción pública y otras obras públicas. Originalmente había sido instituida el 5 de agosto de 1813 a raíz de la Constitución española de 1812, pero tuvo una corta vida debido a la vuelta del absolutismo monárquico, al año siguiente, con el regreso a España del rey Fernando VII. La Diputación Provincial fue restablecida en 1820 por un breve periodo de tres años y luego, por tercera vez, en 1870. Para esta tercera restauración, se celebró un acto de solemne apertura en la sala capitular del Ayuntamiento de San Juan el 1 de abril de 1871. El entonces gobernador y capitán general de Puerto Rico, Gabriel Baldrich y Palau, pronunció un discurso en el que recordaba el inaceptable nivel de analfabetismo de la población subrayando que la más alta misión de la Diputación era "propagar la enseñanza entre todas las clases de la sociedad" (Hostos, 1966: 142). Por otra parte, es importante destacar que José Severo Quiñones, abogado puertorriqueño y vicepresidente de la Diputación, en reconocimiento de los poderes limitados de la corporación, advertía la dificultad de cubrir una serie de obras públicas imprescindibles para el progreso del país por escasez de fondos económicos para

subvencionarlas. En su discurso inaugural claramente expuso ante los presentes las dificultades y retos a enfrentar con las siguientes palabras:

> Los pueblos nos piden buenas escuelas, buenos maestros; los pueblos nos piden institutos, universidades, museos, academias; los pueblos nos piden puentes, caminos, canales, telégrafos, establecimientos públicos de caridad y de beneficencia... Pero para todo esto, Excmo. Señor [Gobernador], se necesitan recursos materiales, muchos recursos y es preciso convenir en que la Provincia de Puerto Rico no los tiene (Hostos, 1966: 143).

La fundación del Instituto Civil de Segunda Enseñanza fue una de las primeras reformas liberales en Puerto Rico, tras la proclama de la Primera República Española de 1873. Previamente había sido imposible establecer un plan de estudios secundarios como en el resto de la península, debido a una intensa lucha política en la que se enfrentaban, por una parte, la tradición liberal frente a la educación eclesiástica y, por otra, el liberalismo puertorriqueño frente a la política colonial española (Gómez, 2005: 248). Sin embargo esta situación cambiaría gracias a la Diputación Provincial de 1871, que asumiría la instrucción pública como una de sus competencias de mayor interés y prioridad. Desde los inicios de su gestión, gran parte de su presupuesto se consignó a la creación de un instituto de segunda enseñanza y escuela profesional. La corporación justificaba el considerable gasto que conllevaba este proyecto por la eminente necesidad de mejorar el estado de educación en toda la isla; para poder cumplir debidamente con la Ley Moyano de 1857 que obligaba a que toda provincia de la Monarquía española poseyera un instituto de este tipo; y porque dicho gasto correspondía a una de las mayores aspiraciones del país, al que describió como "sediento de ilustrarse y ansioso de hallar en su propio suelo, el manantial fecundo que hasta ahora ha tenido que ir á buscar en lejanas tierras" (*Gaceta de Puerto Rico*, 18 de noviembre de 1871).

Los planes para conseguir este objetivo se fueron poniendo en marcha diligentemente. En 1872, la Diputación decidió reformar y habilitar el antiguo mercado de la capital para instalar en un nuevo edificio la sede de su corporación y la que ocuparía también el futuro instituto de segunda enseñanza (Castro, 1980: 299). Aprovechando el momento oportuno que representaba la caída de la Monarquía en España, Nicolás Aguayo y Aldea propuso a la Diputación Provincial

la creación del Instituto Civil de Segunda Enseñanza en julio de 1873 (Hostos, 1966: 379). La Diputación aprobó la propuesta, gracias en parte al consentimiento del capitán general y gobernador, Rafael Primo de Rivera y Sobremonte. Inmediatamente después, se emprendió la redacción del reglamento y la convocatoria de oposiciones a las cátedras para organizar el claustro de profesores y poder dar pronto comienzo a la enseñanza. Estas gestiones se llevaron a cabo ágilmente y el 1 de noviembre se celebró la apertura del Instituto Civil bajo la dirección de José Julián Acosta (Coll y Toste, 1910: 112, 116). Sin embargo en 1874, tras la caída de la Primera República Española, las fuerzas políticas liberales de la isla fueron reemplazadas por el sector conservador bajo el mando del gobernador y capitán general José Laureano Sanz. Este gobernador disolvió la Diputación electa de 1871 y luego ordenó la clausura del Instituto, que no sería restablecido hasta 1882.[33]

El primer Instituto Civil dejó una huella profunda en la vida de Agustín Stahl, a pesar de su fugaz existencia. Al momento de su apertura, el programa curricular del Instituto estaba compuesto por cátedras de filosofía, ciencias naturales, matemáticas, historia y geografía, dibujo, literatura y lenguas. Stahl obtuvo la de Historia Natural por examen de oposición (Coll y Toste, 1910: 115-116). Según describió el director del Instituto, este curso tenía el objetivo de presentar a los alumnos "el magnífico inventario de todos los seres de la naturaleza, con sus caracteres propios y sus funciones especiales de manera que lejos de exhibirse a aquellos la creación en caprichoso desorden, les ofrecerá un vasto cuadro ordenado y armónico" (Acosta 1965: 361). Por lo tanto, el contenido de esta cátedra fue como un campo de acción extendido al de los

[33] Francisco Gómez Díez (2005: 253) resume las principales acusaciones de ilegalidades, expuestas por el gobernador José Laureano Sanz, que fueron motivo del cierre del Instituto, en tres puntos: "1) haber absorbido facultades del poder central, al no solicitar la pertinente aprobación; 2) establecer el instituto desconociendo la dependencia que la legislación vigente señala con respecto a la Universidad de La Habana, y 3) desconocer los requisitos que para ser profesor exigen los planes de estudio vigentes." En su análisis, Gómez concluye que los motivos de la clausura fueron más bien políticos, por la enemistad hacia el Instituto y sus profesores que representaban un sector de la sociedad liberal y modernizador. Además aclara que la política educativa de Puerto Rico siempre funcionó dentro de un marco de ilegalidad ya que nunca se cumplieron las normas sujetas al plan de estudios de Cuba, y al momento de arreglar la situación con la Universidad de La Habana, el resultado obtenido fue lo contrario, la independencia de Puerto Rico del sistema de instrucción cubano.

trabajos taxonómicos que venía realizando Stahl en su gabinete naturalista. Con toda probabilidad el nuevo profesor debió de haber utilizado especímenes de sus propias colecciones para poder ilustrar las lecciones que impartía a sus alumnos, abasteciéndose él mismo de valiosos recursos didácticos que el Instituto todavía no podía suplir. Esto a pesar de que ya la Diputación había preparado unas partidas de su presupuesto para los gastos de formar un gabinete de historia natural con colecciones de zoología, malacología y mineralogía, un gabinete de física y química, y un herbario (*Gaceta de Puerto Rico*, 30 de noviembre de 1872). No obstante, es improbable que durante ese primer curso se hubiera alcanzado a obtener algún material científico sustancial debido al desafortunado giro de acontecimientos políticos que prontamente terminaron con el desarrollo del Instituto. Esta fue la primera oportunidad que el doctor tuvo de experimentar su llamado a trabajar en la enseñanza, teniendo que sufrir las consecuencias de las políticas conservadoras que obstaculizaban las intenciones del sector liberal de mejorar y modernizar la instrucción pública del país. Resulta complicado tener una idea precisa de cómo fue su desempeño como profesor, en un tiempo de docencia tan corto que duró apenas seis meses. Solamente contamos con el testimonio de algunos de sus compañeros y amigos. Para Manuel Fernández Juncos (1944: 320) durante esos breves meses Stahl ejerció su cátedra con "buen éxito y aplauso general." Y en opinión de Cayetano Coll y Toste (1918: 71), el doctor "había nacido para ser catedrático de una Universidad," siendo privado de la docencia exclusivamente por razones políticas.

El documento que mejor nos permite valorar el interés y preocupación de Agustín Stahl por la instrucción pública es la memoria que redactó sobre la Exposición Internacional de Matanzas, Cuba, celebrada en abril de 1881. Esta memoria es producto de su nombramiento como representante a esta exposición por la Diputación Provincial de Puerto Rico con el objetivo de estudiar todo aquello que pudiera ser provechoso para encaminar el "fomento y desarrollo de los intereses generales de esta Provincia" (Stahl, 1882b: sec. I, Introducción). Para cumplir con esta encomienda, el doctor viajó a la ciudad de Matanzas transportando una pequeña muestra de productos de Puerto Rico tales como licores, aceites, textiles, azúcar, miel, ladrillos y una máquina de vapor. También

incorporó dos colecciones de su propiedad, una compuesta por quince variedades de cañas vivas y otra de aves disecadas.[34] Tras la inauguración, Stahl recorrió los diferentes salones o galerías en las que estaba organizada la Exposición, examinando sus contenidos y tomando nota de todo lo observado para cumplir con la redacción de la memoria que la Diputación le había solicitado y que fue publicada al año siguiente.

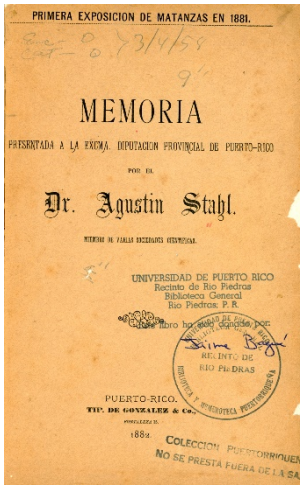
En este escrito se manifiesta la admiración que experimentó en la Galería de Ciencias de la Exposición precisamente por el material pedagógico contenido, por todos aquellos objetos interesantes y novedosos que reseñaba como útiles y prácticos para elevar la instrucción de primera y segunda enseñanza. Aparte de los muebles, libros, mapas, esferas y muchos otros materiales escolares, también se exhibieron varias colecciones científicas como la de mineralogía de los RR. PP. Escolapios de Guanabacoa; la de maderas cubanas y cristalizaciones de las cuevas de Gelpi y Bellamar; el herbario de la Flora Cubana; y la de objetos prehistóricos de Cuba con antigüedades de China, Egipto, Roma, México y Perú presentadas por Francisco Jimeno. Sin embargo, la que más le llamó la atención fue la del gabinete de historia natural del Colegio de San Carlos por las "grandes colecciones [...] de mamíferos, aves, reptiles, peces y moluscos cubanos y exóticos" que este centro educativo disponía para la instrucción de sus alumnos (Stahl 1882b: sec. V). Al observar estas exhibiciones, quizás Stahl recordó su época estudiantil o su breve estancia como profesor en el Instituto Civil de Segunda Enseñanza; tal vez se visualizaba nuevamente en un salón de clases alrededor de jóvenes estudiantes, mientras mostraba su colección de minerales, plantas, aves o insectos, para estimularlos visualmente e intelectualmente en el aprendizaje de las ciencias naturales. Es posible incluso que ya en ese momento,

[34] Previamente Agustín Stahl había sido partícipe de una comisión especial con la encomienda de rendir un informe a la Diputación Provincial sobre la enfermedad de la caña del azúcar que tanto amenazaba la industria del azúcar en aquella época. Dicho informe fue entregado en 1878. Stahl continuó estudiando el tema y dos años después publicó su obra, *La enfermedad de la caña de azúcar en Puerto Rico*. Como resultado de esta investigación, el doctor llevó a la Exposición de Matanzas quince variedades de caña, de las veintitrés que en total había cultivado en una finca en Bayamón para proveerles a los agricultores de la isla semillas más resistentes a la epidemia y en mejores condiciones económicas que las importadas de otros países (*Gaceta de Puerto Rico*, 24 de julio de 1880: 3).

el doctor estuviera contemplando la idea de destinar sus propias colecciones a una institución educativa de Puerto Rico.

Habiendo sido enviado a la Exposición de Matanzas para rendir un informe de aquello que pudiera ser beneficioso para los intereses generales de su país, fue la educación el principal elemento que Agustín Stahl decidió promover. La participación de Puerto Rico en la exposición dejó en evidencia el rudimentario estado de sus artes, agricultura e industria frente a los demás países expositores como Estados Unidos, México, Santo Domingo, Cuba, España, Francia y Alemania. Esta pobre representación, en opinión de Stahl (1882b: sec. VIII), era un signo patente del atraso material e intelectual en que se hallaba sumida la isla, por lo que concluía que para salir de ese estancamiento era imprescindible proveer medios para la educación de la población a través de la creación de escuelas elementales, superiores y profesionales. Esta idea la enfatiza al final de la memoria cuando escribe:

> Generalízese [sic] la instrucción, aunque sea elemental, que convierte al obrero ignorante en hombre inteligente; créanse también escuelas superiores y una Filotécnica en que reciban la debida instrucción, los que aspiren á ser buenos agrónomos, químicos, mecánicos, ingenieros, maquinistas, arquitectos, agrimensores, artistas, farmacéuticos, comerciantes, ó quieran dedicarse á otra carrera que les señalen sus naturales inclinaciones (Stahl, 1882b: sec. VIII, Resumen).[35]



19-20. Publicaciones del Dr. Stahl en 1882: Memoria de la Exposición de Matanzas de 1881; *Catálogo del Gabinete Zoológico*.

[35] En esta cita se puede constatar la simpatía y apoyo de Agustín Stahl hacia el pedagogo Ramón Baldorioty de Castro (1822-1889), quien sufrió de persecución política por sus ideas liberales y autonomistas. Su proyecto para establecer en Mayagüez una escuela primaria superior con el nombre de Escuela Filotécnica fue impedido en 1878 por la Junta Superior de Instrucción Pública y el gobernador Manuel de la Serna (Coll y Toste, 1910: 142).

1.3.3 *Catálogo del Gabinete Zoológico*: proyección de un museo científico

En la década de 1870, Agustín Stahl había emprendido una ávida recolección y clasificación de numerosos objetos de la naturaleza con el propósito de proporcionar un panorama de la flora y fauna de Puerto Rico. Para esta época el gabinete del doctor, ubicado en su residencia en el pueblo de Bayamón, empezaba a conocerse con el nombre de Museo de Historia Natural. Así aparece nombrado en una nota de periódico de 1877 en la que brevemente se reseñaban sus contenidos, destacándose "una bonita colección de aves del país compuesta de unas 170 especies" junta a otras colecciones de insectos, maderas, plantas, minerales y fósiles (*El Buscapié*, 16 de septiembre de 1877). Los resultados y hallazgos de las investigaciones que el doctor realizó acerca de sus diversas colecciones naturalistas fueron apareciendo sucesivamente a lo largo de la siguiente década.

El primero de estos estudios fue el *Catálogo del Gabinete Zoológico del Dr. A. Stahl, en Bayamón (Pto-Rico). Precedido de una clasificación sistemática de los animales que corresponden á esta fauna*. En esta obra publicada en 1882, Stahl clasificó sus colecciones zoológicas que comprendían alrededor de 2.800 ejemplares de animales clasificados, mayormente de Puerto Rico, Cuba y Trinidad, y en menor cantidad, de otras islas caribeñas como Santo Domingo, Saint Thomas y Barbados. También incluye ejemplares de otros países como Estados Unidos, Brasil, Venezuela y España. Más adelante, en 1889, se publicó su trabajo de investigación en el campo de la arqueología y etnología: *Los indios borinqueños: estudios etnográficos*. Sin embargo, su obra más influyente dentro de la comunidad científica fueron sus *Estudios sobre la flora de Puerto Rico* (1883-1888) que, irónicamente fue la única obra que no pudo ser publicada en su totalidad debido a la falta de recursos económicos (Rivero, 2008: 35). Por esta razón, se imprimió en formato de folletos, dividiéndose su contenido en las siguientes secciones: *Estudios sobre la flora de Puerto Rico* (revisión de literatura) en 1883; *Las talamifloras* en 1884; *Las leguminosas* en 1885; *Las calicifloras* en 1886; *Las rubiáceas y sinantereas* en 1887; y *Las gamopétalas* en 1888. Nunca pudo Stahl ver finalizada su obra botánica en un solo volumen y

acompañada, como era su propósito, de hermosas ilustraciones que él mismo había dibujado y pintado en acuarelas, que demuestran gran habilidad de la técnica.[36] Hasta cierto punto podemos considerar que este médico y científico pudo haber sido también un artista de la acuarela por mérito propio, a fuerza de las numerosas horas que dedicó a pintar con destreza —dentro de su ya laboriosa agenda de trabajo— una impresionante cantidad de más de seiscientos dibujos de plantas y flores.[37] El doctor emprendió estas labores artísticas no solo por motivos prácticos en el estudio de la Botánica, en el que las ilustraciones servían como registro visual de las especies observadas y copiadas de la naturaleza, sino también por propósitos didácticos que correspondían a su deseo de hacer las explicaciones de sus *Estudios sobre la flora de Puerto Rico* de la manera más inteligible posible, pues se trataba de una aportación de gran valor científico ya que este era un campo de estudio entonces bastante desconocido.

21. Stahl. Acuarela. Granada (*punica granatum*). UPR, Recinto de Mayagüez.

22. Stahl. Acuarela. Oruga, crisálida y adulto de la mariposa *Historis odius* y la planta poaya (*Diodia sarmentosa*). AGPR.

[36] En el 2015, el Smithsonian Institution publicó *Estudios para la flora de Puerto Rico: Facsímil ilustrado de la primera edición (1883-1888)* que es una versión compilada y anotada por el Dr. Pedro Acevedo Rodríguez, en la que por primera vez se incluyen algunas de las acuarelas de Agustín Stsahl. En esta edición se publicaron 390 de las 648 a las que se hace referencia en la edición original del libro.

[37] Gracias al Smithsonian Institution, y a la colaboración del Recinto de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez y al Instituto de Cultura Puertorriqueña, se digitalizaron todas las acuarelas que han sobrevivido al presente. Estas imágenes se exhiben en una página web del Smithsonian: <http://botany.si.edu/antilles/PRFlora/Stahl/indexspan.cfm>.

23 Stahl. Acuarela. Bejuco de guajanilla (p*aullinia pinnata*). UPR, Recinto de Mayagüez.

24. Stahl. Acuarela. Yerba de hicotea *(nymphaea ampla).* UPR, Recinto de Mayagüez.

De todas las obras señaladas, es en el *Catálogo del Gabinete Zoológico* donde Agustín Stahl revela su propuesta museológica. En la parte primera del catálogo, en una sección a modo de prólogo con el título "Advertencia" el doctor desarrolla sus ideas en torno a los planes de establecer un museo dedicado a las ciencias. Desde el principio del texto el autor hace la distinción de que su gabinete no es uno de curiosidades porque su colección no se trataba de "una simple aglomeración de objetos casualmente encontrados y recogidos, y luego caprichosamente alojados en aparadores" (Stahl, 1882a: 5). A diferencia del gabinete de curiosidades donde los objetos eran apreciados y admirados principalmente por su rareza, excentricidad o curiosidad, en su gabinete naturalista los objetos eran sometidos a un metodológico estudio taxonómico para ser entendidos a la luz del racionalismo científico. Indudablemente, el ilustrado doctor se dedicó con entusiasmo y empeño a la clasificación sistemática y científica de casi tres mil trescientos ejemplares, organizándolos primero en doce clases de animales, dividiéndolos luego en órdenes y familias, delimitando últimamente las familias en géneros y especies, y empleando a lo largo del trabajo una nomenclatura científica y otra vulgar. No obstante, Stahl utiliza el término gabinete en pocas ocasiones, quizás para separarse del concepto ya anticuado del gabinete de curiosidades, prefiriendo el nombre de Museo de Historia Natural conforme a una de sus intenciones que revelará más adelante en el texto.

Los principales propósitos que guiaron a Agustín Stahl en la creación de un gabinete científico y en la publicación del *Catálogo del Gabinete Zoológico* pueden recogerse en distintas partes del prólogo. Primero, en lo que respecta a la creación del gabinete, el autor señala que la intención era hacer un acopio de todas las especies de animales, vegetales y minerales de la isla, una gran parte ya conocida y otras que quedaban todavía por descubrir y describir (Stahl, 1882a: 5). En efecto, Stahl logró a través de esta y otras investigaciones publicadas, hacer una contribución valiosa dentro de la comunidad científica internacional que durante el siglo diecinueve y comienzos del veinte llevaron a cabo

investigaciones sobre la flora y fauna la región del Caribe.[38] Sin embargo, detrás de este objetivo, existía otra gran aspiración: la de utilizar su gabinete particular como base inicial para la fundación en Puerto Rico de un museo de historia natural. Sus esperanzas estaban depositadas en que con el tiempo otras colecciones se fueran incorporando para formar un museo de mayores proporciones donde también estuvieran representadas otras ramas de la ciencia, como la física, la química, la antropología, la arqueología y la medicina (Stahl 1882a: 6-7). Este ambicioso proyecto museológico perseguía contribuir con el progreso moral e intelectual de Puerto Rico (Stahl, 1882a: 8). Por último, refiriéndose en concreto a la publicación del catálogo de sus colecciones zoológicas, el objetivo planteado era proporcionar una primera guía práctica que la juventud pudiera consultar para iniciar estudios de la fauna puertorriqueña y que facilitara la afición a las investigaciones de la historia natural (Stahl, 1882a: 9). Sumando todas estas declaraciones, se hace evidente que la principal motivación del doctor en la elaboración de este proyecto estaba intrínsecamente vinculada a su vocación de maestro, a sus deseos de legarle a la juventud puertorriqueña un museo público del que la isla carecía, como un instrumento para promover y estimular el interés por el estudio y desarrollo de las disciplinas científicas.

Es importante destacar las reflexiones que hace Agustín Stahl, acerca de las diferentes circunstancias y dificultades que tuvo que desafiar para poder completar el *Catálogo del Gabinete Zoológico*. Uno de los mayores retos que señaló fue la ausencia de protección y apoyo económico a las labores intelectuales y científicas en la isla. Además, criticó que este tipo de trabajo era juzgado como "aberraciones mentales" y censuró la indiferencia o incapacidad de las autoridades de gobierno para reconocer los beneficios que el estudio de las ciencias naturales aportaba a la sociedad (Stahl, 1882a: 6). En contraste, el doctor Stahl expresó su admiración por algunos países que con patriotismo y amor a la ciencia, habían levantado "museos-palacios" donde se albergaban las

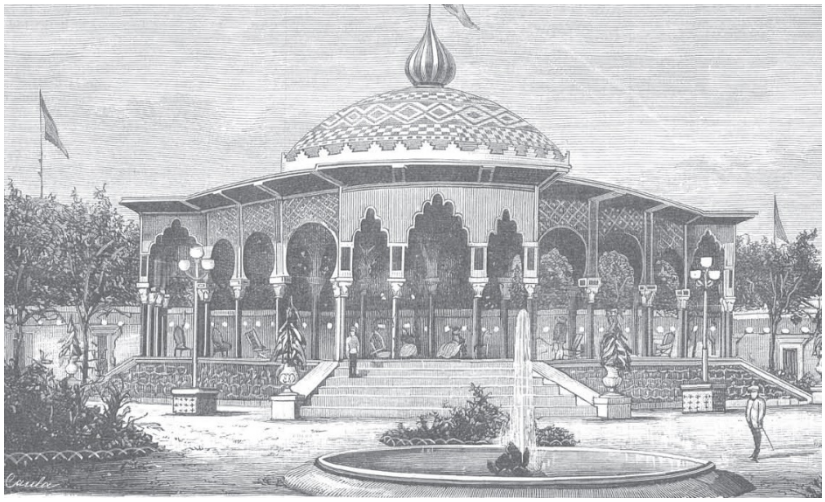
[38] Dentro de este grupo de científicos se encontraban: Felipe Poey (1799-1891); Juan Gundlach (1810-1896), August Grisebach (1814-1879), Domingo Bello y Espinosa (1817-1884), Leopold Krug (1833-1898), Ignatz Urban (1848-1931), Carlos de la Torre Huerta (1858-1950), Nathaniel Lord Britton (1859-1934), entre muchos otros.

maravillas de la naturaleza. Brevemente menciona en el siguiente orden las ciudades de Berlín, Viena, París, Londres, Nueva-York, Filadelfia y Washington. ¿A qué museos pudo haber estado aludiendo? Berlín, a la cabeza de su lista, contaba con un Jardín Botánico y con un Museo de Historia Natural donde posteriormente su colección botánica fue depositada. De igual manera, Viena, París y Londres eran ciudades europeas que ya habían establecido un museo nacional de historia natural. Pasando a las ciudades de Estados Unidos, probablemente el doctor al mencionarlas estaba pensando en varias instituciones públicas como el Jardín Botánico de Nueva York o el Museo Americano de Historia Natural de la misma ciudad; el Museo de la Academia de las Ciencias Naturales de Filadelfia y por último; el Instituto Smithsonian de Washington. Esta breve comparación entre Puerto Rico y el extranjero, nos demuestra el anhelo del doctor Stahl de que su país fuera partícipe también del progreso de las ciencias a tal punto de estar dispuesto a ser él mismo, proveyendo de su tiempo, trabajo y sus propios recursos materiales, quien organizara y estableciera los cimientos de un museo provincial donde fuera posible transmitir y generar conocimientos científicos.

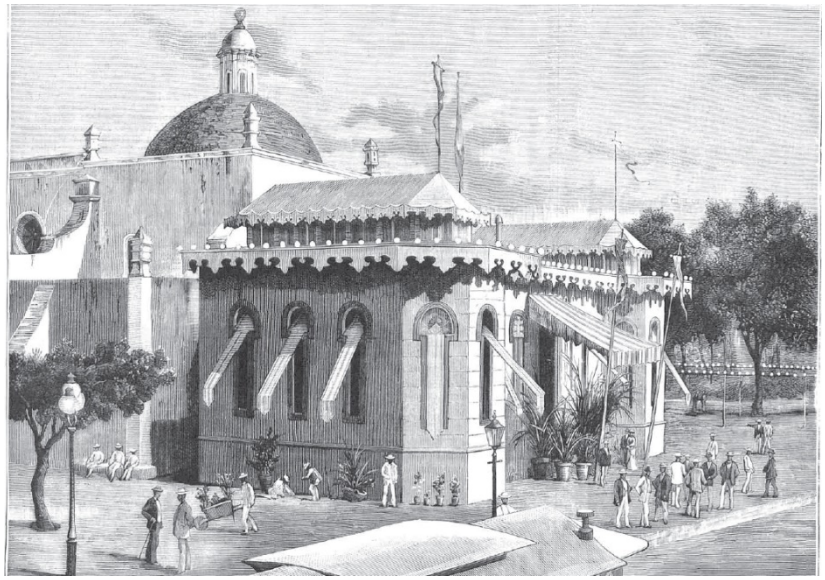
Agustín Stahl esboza un plan museológico tomando en cuenta tres requerimientos esenciales: encontrar un lugar para la instalación del museo que fuera cómodo, seco, ventilado y con suficiente luz natural; contratar a un personal competente para la custodia, conservación, dirección y fomento del mismo; y asignar un financiamiento fijo para el mantenimiento del local y del personal, así como para la adquisición de nuevos objetos que enriquecieran los fondos de sus colecciones. Dichas adquisiciones podrían ser realizadas mediante donativos, regalos, o compras, o a través de expediciones científicas destinadas a la búsqueda de nuevos objetos naturales (Stahl 1882a: 7-8). En caso de que no se obtuvieran los medios económicos suficientes para el desarrollo del museo, cumpliendo con los tres requisitos establecidos, Stahl comunica de antemano la decisión que tomaría de cancelar el proyecto. Ante esta posibilidad, Stahl programó un curso de acción alterno: su colección permanecería en su residencia bajo su cuidado hasta que sus recursos económicos y salud se lo permitieran. No obstante, hace la salvedad de que una vez llegara a alcanzar

dificultades en uno de estos dos aspectos de su vida, tomaría la decisión de venderla o llevarla a otra parte. Esta era una verdadera advertencia, pues el doctor claramente deja ya entrever que él y su familia atravesaban dificultades económicas cuando escribe acerca del destino de su gabinete: "lo venderé ó llevaré á otra parte cuando la caprichosa fortuna á ello me obligue, lo que tal vez no tardará en suceder, en fuerza de las cada dia [sic] crecientes exigencias de una numerosa familia" (Stahl, 1882a: 8). Cabe señalar que la familia de Stahl sufrió de varios sucesos trágicos. Sus primeras dos esposas fallecieron al poco tiempo del matrimonio y junto a la tercera, de quien también enviudó, llegó a procrear nueve hijos de los cuales cuatro fallecieron en vida de su padre (Acevedo 2015a: 76-77).

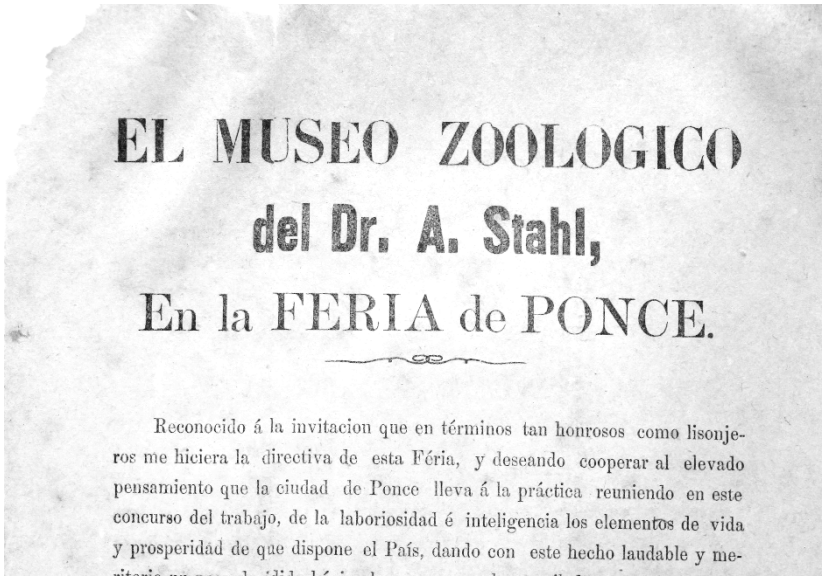
25. Agustín Stahl con su familia. Museo de Historia, Antropología y Arte. UPR, Recinto de Río Piedras.



26. Pabellón árabe en la la Feria-Exposición de Ponce. *La Ilustración Española y Americana* (Madrid), 8 de septiembre de 1882.



27. "Pabellón destinado á instalaciones de objetos, en la Exposición-Feria de este año." *La Ilustración Española y Americana* (Madrid), 22 de septiembre de 1882.



EL MUSEO ZOOLOGICO
del Dr. A. Stahl,
En la FERIA de PONCE.

Reconocido á la invitacion que en términos tan honrosos como lisonjeros me hiciera la directiva de esta Féria, y deseando cooperar al elevado pensamiento que la ciudad de Ponce lleva á la práctica reuniendo en este concurso del trabajo, de la laboriosidad é inteligencia los elementos de vida y prosperidad de que dispone el País, dando con este hecho laudable y me-

28. "El Museo Zoológico del Dr. A. Stahl, en la Feria de Ponce". Hoja suelta. Colecciones Particulares, Antonio Otero, AGPR.

La idea de establecer el primer museo de historia natural en Puerto Rico, contó con una buena aceptación en la Feria Exposición de Ponce celebrada en julio de 1882. La comisión de esta feria, organizada de manera independiente del gobierno, le extendió una invitación a Agustín Stahl para que participase en la misma. Stahl aceptó y decidió embalar y transportar, desde Bayamón a Ponce, numerosos especímenes de su colección de fauna puertorriqueña que fueron presentados en la sección de Exposición histórica y científica, bajo la categoría de historia natural. Todos los ejemplares de animales fueron instalados en la casa de Francisco Parra, ubicada frente a la plaza principal de la ciudad. El espacio que comprendía esta plaza junto, al de la contigua llamada de las Delicias, se convirtió en uno de los principales escenarios de la feria gracias a los pabellones levantados especialmente para los festejos y actividades. A finales de junio, como último preparativo previo a la inauguración de la Feria, Stahl ordenó la impresión de unas hojas sueltas con el título de "El Museo Zoológico del Dr. A. Stahl, en la Feria de Ponce". De esta manera dio a conocer al público presente la información acerca del contenido, ubicación y costo de entrada de su exposición.[39] El jurado de la Feria le premió con una medalla de oro y una mención honorífica de primera clase por su "rica y hermosa colección zoológica" (Abad, 1885: 167). Aparte de este reconocimiento, en el teatro de Ponce se improvisó una matinée artística y literaria a beneficio del crecimiento de sus colecciones naturalistas (Abad, 1885: 71). La organización y numerosa concurrencia de esta actividad fue claro testimonio del apoyo de la sociedad puertorriqueña a su proyecto museológico.

La memoria de la Feria Exposición de Ponce, publicada en 1885 por José Ramón Abad, contiene una reseña del *Catálogo del Gabinete Zoológico* en la que se le reconoce la importante aportación que representaba esta obra para la comunidad científica que estudiaba la fauna de la isla en aquel momento. En cuanto a la propuesta para crear el Museo de Historia Natural, el autor comentó sobre las posibles maneras en que se podían aumentar sus fondos, sugiriendo que, aparte de hacer expediciones en el campo, se podía emprender una

[39] "El Museo Zoológico del Dr. A. Stahl, en la Feria de Ponce" (hoja suelta). AGPR, Colecciones Particulares, Colección Antonio Otero, paquete 1, exp. 25.

búsqueda de otras colecciones dispersas por la isla para incorporarlas al núcleo de la colección de Stahl (Abad, 1885: 341). Mencionó como ejemplo el caso de Justo Hjalmarson, un farmacéutico de nacionalidad sueca y establecido en el pueblo de Arecibo, que había reunido en vida un buen número de aves puertorriqueñas que fueron estudiadas por el zoólogo sueco Carl Sundevall. Todavía en aquel momento la colección ornitológica de Hjalmarson se encontraba en Puerto Rico, siendo posible obtenerla a través de sus herederos. Sin lugar a dudas, se había presentado el momento oportuno de rescatar otras colecciones que corrían el riesgo de perderse ante la inexistencia de un museo donde pudieran ser conservadas. José Ramón Abad, en plena simpatía y apoyo al proyecto de Stahl, manifestó sus esperanzas de que la Diputación Provincial no dejaría perder la buena ocasión para dotar al "establecimiento de instrucción más importante que tiene la isla" con un Museo Provincial que serviría como instrumento para el estudio de las historia natural de Puerto Rico (Abad, 1885: 340).

1.3.4 La idea inalcanzable del Museo Provincial de Historia Natural

El comienzo de las gestiones de Agustín Stahl para establecer un museo de ciencias en la isla, coincide con el momento en que la Diputación Provincial se encontraba en vías de restablecer el Instituto Civil de Segunda Enseñanza, que con el paso del tiempo también se conoció con los nombres de Instituto Civil Provincial o Instituto Provincial. Desde el momento en que este centro educativo fue clausurado en 1874, su reapertura había sido impedida por "la enconada contienda entre liberales y conservadores o incondicionales que defendían abiertamente las tendencias oscurantistas del estéril régimen colonial" (Hostos, 1966: 379). Sin embargo, los liberales triunfaron finalmente cuando el rey Alfonso XII autorizó, mediante real orden del 25 de abril de 1882, la instalación del Instituto Civil como la única institución de segunda enseñanza de carácter oficial en Puerto Rico. Esta fue la medida más avanzada en materia de instrucción pública alcanzada bajo el régimen colonial español (Hostos, 1966: 381-382). Con la ocasión de la restauración del Instituto Civil, Stahl vislumbró dos maneras para encauzar su vocación de maestro y sus deseos de contribuir al

progreso de la educación de Puerto Rico: volver al magisterio como profesor de ciencias naturales y crear un museo de historia natural para facilitar la enseñanza de esta asignatura.

En noviembre de 1882, Stahl tomó los primeros pasos para conseguir ambos objetivos. Por una parte, se presentó ante la Comisión clasificadora de los títulos y merecimientos de los aspirantes a las cátedras interinas del Instituto Civil, con la esperanza de obtener la cátedra de Historia Natural con principios de Fisiología e Higiene. A pesar de que logró ser electo al puesto, su nombramiento fue denegado debido a la objeción presentada por el farmacéutico Juan B. Daubón y el doctor Esteban García Cabrera, alegando que la designación de Stahl era injusta porque su título era de una universidad extranjera (*Gaceta de Puerto Rico*, 16 de noviembre de 1882). La Comisión clasificadora decidió entonces conceder la cátedra de Historia Natural al doctor García Cabrera cuyo título en medicina y cirugía de la Universidad de Sevilla había sido expedido por el Ministerio de Fomento (Arana, 1966: 117-118). De esta manera Stahl fue excluido del claustro interino del nuevo Instituto, esto a pesar de que su título de doctor de la Universidad de Wurzburgo había sido revalidado ante la Subdelegación de Medicina y Cirugía de Puerto Rico el 28 de septiembre de 1864 (*Gaceta de Puerto Rico*, 21 de noviembre de 1899; Arana, 1966: 409). Al mismo tiempo en que Agustín Stahl aspiraba obtener esta cátedra, también presentó una instancia a la Diputación Provincial en la que hacía varias proposiciones para la adquisición del "Museo de Historia Natural" de su propiedad con el objetivo de destinarlo al Instituto. La Diputación formó un expediente con esta proposición que fue primero estudiado por la Comisión de Fomento y luego, el 11 de noviembre, fue remitido a los profesores del Instituto para que emitieran su opinión (*Gaceta de Puerto Rico*, 29 de marzo de 1883; 3 de abril de 1883). Era el momento oportuno para una oferta como la de Stahl dado a que el artículo 84 del *Reglamento del Instituto Civil Provincial y colegios privados de segunda enseñanza de la isla de Puerto Rico* disponía que las escuelas debían suministrar todos los medios materiales indispensables para la instrucción, incluyendo entre éstos: un gabinete de física y laboratorio químico, un gabinete

de historia natural con colecciones de mineralogía y zoología, un jardín botánico y un herbario (*Gaceta de Puerto Rico*, 2 de enero de 1883).

La Diputación Provincial se demoró un tiempo en atender el expediente de Stahl, esto a pesar de que el claustro de profesores había rendido el informe solicitado.[40] No fue hasta el 13 de abril de 1883, que los diputados volvieron a discutir este asunto, tras haber recibido una instancia del Ayuntamiento de San Juan solicitando un local del Instituto para trasladar la Biblioteca Pública Municipal. Fue entonces cuando surgió la preocupación del peligro que suponía la nueva petición del Ayuntamiento para los planes de la fundación del "Museo Provincial de Historia Natural" (*Gaceta de Puerto Rico*, 25 de octubre de 1883). De modo que para resolver este conflicto, la Diputación decidió agilizar el expediente de Stahl. No sin antes volver a solicitar la asistencia del claustro de profesores para que examinaran el museo y rindieran un informe en el que determinaran si era conveniente o no su adquisición para la enseñanza del Instituto. Además, se acordó la creación de una comisión especial compuesta por los diputados Enrique Delgado, Julián E. Blanco y José T. Silva para que trabajaran, junto con el doctor Stahl, en la preparación del presupuesto para los gastos de traslación, instalación y fomento del museo. Por último, se dispuso manifestarle al Ayuntamiento de San Juan el deseo de acceder a su petición, pero advirtiéndole la posibilidad de necesitar el local solicitado para el establecimiento de un museo. A pesar de esta evidente manifestación de interés por el proyecto museológico que Stahl quería desarrollar, los miembros de la Diputación no alcanzaron a tomar ninguna decisión concluyente durante los próximos meses para la adquisición de las colecciones científicas del naturalista.

Esta investigación no ha hallado el expediente de Agustín Stahl al que se hace referencia en las actas citadas de la Diputación Provincial, por lo que no conocemos detalles concretos sobre el contenido de su propuesta, ni las circunstancias que parecen haber provocado que las gestiones para viabilizar el establecimiento del Museo Provincial de Historia Natural no progresaran en

[40] Actas de la Diputación Provincial de Puerto Rico, sesión del 11 de abril de 1883. AGPR, Diputación Provincial, Secretaría, Actas y Acuerdos, 1883, caja 532.

1883. La voluntad de Stahl en esta gestión inicial era que la Diputación, como corporación del gobierno encargada del fomento de la instrucción pública, adquiriera sus colecciones para el Instituto Civil Provincial de Segunda Enseñanza, probablemente porque entendía que esta era la única corporación de gobierno liberal que tenía la facultad para desarrollar un museo en aquella época y porque la directa vinculación entre ambas instituciones reforzaría la función pública que el museo podía desempeñar como instrumento para la educación y el progreso de la sociedad puertorriqueña. En términos prácticos, también representaba una oportunidad de cumplir al menos con dos de los tres requisitos esenciales de su plan museológico —según descrito en el *Catálogo del Gabinete Zoológico*—, respecto al local y personal capacitado para la organización y funcionamiento del museo. Ambas exigencias podían ser resueltas, pero no sin presentarse serias dificultades. Mientras que para la instalación del museo se le podría asignar un lugar disponible dentro del Instituto, cuyo local siempre resultó ser bastante limitado de espacio, el personal responsable de su custodia bien podría seleccionarse entre los miembros del claustro del Instituto, particularmente entre los que ocuparían las cátedras de ciencias. Es sin duda el tercer requisito, la asignación de un presupuesto con el cual financiar el sostenimiento del museo y la adquisición de futuras colecciones, el que sería mucho más difícil de conseguir debido a los limitados recursos económicos de la Diputación frente a la gran cantidad de obras públicas que requería Puerto Rico durante este periodo.

La Diputación Provincial estaba supuesta a cubrir los gastos del Instituto pertenecientes a los recursos humanos y materiales para la enseñanza, pero no siempre fue posible cumplir con estas obligaciones de manera adecuada y consecuente. En el presupuesto provincial del año económico de 1882-1883, se había consignado 4.000 pesos en la partida para los gastos de material científico del Instituto, por lo que fue posible dar algunos pasos para iniciar la creación de los gabinetes de física y química, de historia natural, el herbario y el jardín botánico, según establecía el reglamento. No obstante, esta cantidad de dinero no llegó a ser librada, por lo que fue añadida a la asignación de 3.000 pesos a la misma partida del próximo presupuesto. De manera que para el curso académico

de 1883-1884, el Instituto contaba con un total de 7.000 pesos para la adquisición de los instrumentos, aparatos y colecciones científicas más imprescindibles para la enseñanza de sus cursos de ciencias (Instituto Provincial, 1885: IX). Aparte de la disponibilidad de estos fondos económicos y de la oportunidad que representaba las intenciones que tenía Agustín Stahl con su gabinete naturalista, otra circunstancia favorable en este momento para la creación del museo de historia natural del Instituto, fue la entrada de un nuevo profesor de ciencias, Carlos de la Torre Huerta, quien se comprometió de manera diligente en la realización de este proyecto.

Carlos de la Torre, luego de haber obtenido en Madrid su doctorado en ciencias naturales con su tesis titulada *Distribución geográfica de los moluscos terrestres de la Isla de Cuba, en relación con sus tierras vecinas*, fue nombrado por real orden del 22 de diciembre de 1883 como profesor para la cátedra de Historia Natural con principios de Fisiología e Higiene del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Puerto Rico (Chardón, 1949: 276; *Gaceta de Puerto Rico*, 19 de enero de 1884). Este naturalista cubano cuando se incorporó a la cátedra el 25 de enero de 1884, tuvo que afrontar la realidad de que la escuela estaba completamente desprovista de material científico (Instituto Provincial 1885: V, IX). En búsqueda de un remedio a una situación tan desventajosa para la enseñanza de Historia Natural, el nuevo profesor planteó la idea de donar unas colecciones de "distintos reinos naturales" que poseía en La Habana.[41] Afortunadamente, esta proposición contó con la aprobación expedita del claustro de profesores del Instituto y de la Diputación Provincial, así como del entonces gobernador y capitán general, Miguel de la Vega Inclán. Como resultado, Carlos de la Torre fue nombrado en comisión para ir a La Habana con una subvención económica para cubrir los gastos de viaje y traslado de aquellos objetos naturales que permitirían dar inicio a la formación del Museo de Historia Natural.[42] El profesor concluyó la comisión asignada, el 10 de agosto, cuando

[41] *Expediente sobre formación del Museo de Historia Natural del Instituto de Segunda Enseñanza*. Certificación de acuerdo de la Comisión Provincial, sesión extraordinaria del 26 de marzo de 1884. AGPR, Colecciones Particulares, Colección Lopéz Prado, caja 16, exp. 13.

[42] *Ibíd.,* carta del gobernador Miguel de la Vega Inclán al presidente de la Comisión Provincial, 29 de marzo de 1884.

regresó al Instituto con varias colecciones.[43] Si bien se desconoce el contenido específico de las mismas, al menos una fue de malacología, pues este naturalista ya en 1879 había conseguido reunir en Cuba una "magnifica colección de moluscos" (Chardón, 1949: 276). Si las colecciones de historia natural que trajo a Puerto Rico eran en efecto de su propiedad, lo más natural es que De la Torre hubiera decidido traer una buena muestra de su principal campo de estudio.

Mientras tanto, ¿que ocurría con la proposición de Agustín Stahl sobre la adquisición de sus colecciones con destino al Instituto Provincial? Nuevamente se retomó con interés en julio de 1884, cuando la Diputación Provincial se prestó a evaluar la compra del "museo del Sr. Stahl" a un costo de 1.500 pesos.[44] Entonces se formó una comisión integrada por el diputado Gabriel Ferrer y un catedrático seleccionado por el director del Instituto para concertar con Stahl esta transacción. También se estableció que el pago podía efectuarse con cargo a la partida para material científico del presupuesto provincial de 1884 a 1885. Meses después, esta comisión rindió un informe positivo sobre la adquisición de las colecciones de Stahl, recomendando que se aportaran los 1.500 pesos solicitados. Finalmente, el 5 de diciembre, la Diputación acordó por unanimidad autorizar la compra, incluso se le encargó al profesor Carlos de la Torre, la labor de clasificarlas y ordenarlas en los armarios que previamente se habían ordenado a construir para guardar el material científico del Instituto.[45]

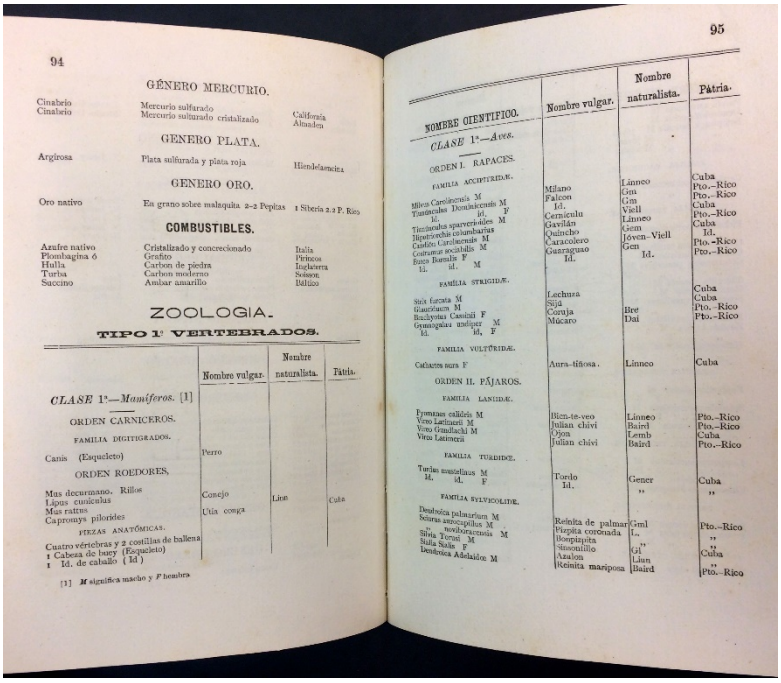
En la *Memoria del curso de 1884 a 1885,* existe un inventario de todas las colecciones científicas adquiridas durante este periodo. La sección de Historia Natural, que comprendía una colección de mineralogía y otra de zoología, seguramente corresponde al catálogo preparado por De la Torre para clasificar los objetos obtenidos de Stahl además de los que él mismo había traído de Cuba.

[43] *Ibíd.,* carta del director del Instituto Provincial al presidente de la Diputación Provincial, 12 de agosto de 1884.

[44] *Ibíd.,* certificación de acuerdo de la Comisión Provincial, sesión extraordinaria del 16 de septiembre de 1884.

[45] *Ibíd.,* certificación de acuerdo de la Diputación Provincial, sesión ordinaria del 5 de diciembre de 1884. En efecto, Carlos de la Torre y Huerta recibió una gratificación de 500 pesos por estos trabajos (Instituto Provincial, 1886: 17).

La colección de mineralogía estaba compuesta por 91 piedras, 45 metales y 5 combustibles; mientras que la de zoología contaba con 8 mamíferos, 180 aves, 15 huevos y nidos, 21 reptiles (de los cuales 4 eran anfibios), 50 peces, 393 moluscos y 494 insectos (que en esta clasificación incluía 6 arácnidos, 4 miriápodos y 30 crustáceos), (Instituto Provincial 1886: 89-124). De un total de 1,161 ejemplares zoológicos, se registraron aproximadamente 624 de Puerto Rico; 238 de Cuba y; 67 de otras islas del Caribe. ¿Cuáles de éstos provenían de las colecciones de Agustín Stahl y cuáles de la de Carlos de la Torre? Es difícil hacer esta distinción debido a que la única información proporcionada en el inventario es el nombre científico de cada espécimen animal, junto con el nombre del naturalista que lo clasificó y su país de procedencia. No obstante, si comparamos estos números con los del *Catálogo del Gabinete Zoológico* de Stahl (1882a: 249) —en el que habían 36 mamíferos, 463 aves, 50 nidos y huevos, 70 reptiles, 107 peces, 583 moluscos, 1.291 insectos, 23 arácnidos y 87 crustáceos, entre otros grupos taxonómicos—, podemos concluir que el volumen de sus colecciones era lo suficientemente extenso como para haber suministrado la mayor parte de los ejemplares zoológicos del Instituto.



94

GÉNERO MERCURIO.

Cinabrio Cinabrio	Mercurio sulfurado Mercurio sulfurado cristalizado	California Almaden

GENERO PLATA.

Argirosa	Plata sulfurada y plata roja	Hiendelaencina

GENERO ORO.

Oro nativo	En grano sobre malaquita 2-2 Pepitas	1 Siberia 2.2 P. Rico

COMBUSTIBLES.

Azufre nativo	Cristalizado y concrecionado	Italia
Plombagina ó	Grafito	Piricos
Hulla	Carbon de piedra	Inglaterra
Turba	Carbon moderno	Nelson.
Succino	Ambar amarillo	Báltico

ZOOLOGIA.

TIPO 1º VERTEBRADOS.

NOMBRE CIENTIFICO.	Nombre vulgar.	Nombre naturalista.	Pátria.
CLASE 1ª—*Mamíferos.* [1]			
ORDEN CARNICEROS.			
FAMILIA DIGITIGRADOS.			
Canis (Esqueleto)	Perro		
ORDEN ROEDORES.			
Mus decumanus. Rillos	Conejo	Linn	Cuba
Lepus cuniculus			
Mus ratus	Utia conga		
Capromys pilorides			
PIEZAS ANATÓMICAS.			
Cuatro vértebras y 2 costillas de ballena			
1 Cabeza de buey (Esqueleto)			
1 Id. de caballo (Id)			

[1] *M* significa macho y *F* hembra

95

NOMBRE CIENTIFICO.	Nombre vulgar.	Nombre naturalista.	Pátria.
CLASE 1ª—*Aves.*			
ORDEN I. RAPACES.			
FAMILIA ACCIPITRIDÆ.			
Milvus Caroliensis M	Milano	Linneo	Cuba
Tinnunculus Dominicensis M	Falcon	Gm	Pto.-Rico
Id. Id. F	Id.	Gm	Pto.-Rico
Id. Id. M	Cernicula	Vieill	Cuba
Tinnunculus sparverioides M	Gavilán	Linneo	Pto.-Rico
Buteo Swainsonii M	Guincho	Gem	Cuba
Circus Carolinensis M	Caracolero	Jóven-Vieill	Id.
Coatrurus socialis M	Garrapato	Gem	Pto.-Rico
Buteo Borealis F	Id.	Id.	Pto.-Rico
Id. Id. M			
FAMILIA STRIGIDÆ.			
Strix furcata M	Lechuza		Cuba
Glaucidium M	Sijú		Cuba
Bubo nacurutu Cassinii F	Corúja	Bree	Pto.-Rico
Gymnoglaux undiger M	Múcaro	Dal	Pto.-Rico
Id. Id. F			
FAMILIA VULTURIDÆ.			
Cathartes aura F	Aura-tiñosa.	Linneo	Cuba
ORDEN II. PÁJAROS.			
FAMILIA LANIDÆ.			
Tyrannus caudifer M	Bien-te-veo	Linneo	Pto.-Rico
Vireo Latimeri M	Julian chivi	Baird	Pto.-Rico
Vireo Gundlachi M	Ojea	Lemb	Cuba
Vireo Latimeri	Julian chivi	Baird	Pto.-Rico
FAMILIA TURDIDÆ.			
Turdus musicinus M	Tordo	Gener	Cuba
Id. Id. F	Id.	,,	,,
FAMILIA SYLVICOLIDÆ.			
Dendroica palmarum M	Reinita de palmar	Gml	Pto.-Rico
Seiurus aurocapillus M	Pirpita coronada	L.	,,
,, noveboracensis M	Hospiapita	,,	,,
Silvia Torrei M	Sinsontillo	Gl	Cuba
Salia Sagræ F	Azalon	Linn	,,
Dendroica Adelaidæ M	Reinita mariposa	Baird	Pto.-Rico

29. Catálogo del material zoológico del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Puerto Rico publicado en la *Memoria del curso de 1884 a 1885.* Colección Puertorriqueña del Sistema de Bibliotecas de la UPR, Recinto de Río Piedras.

La organización del Museo de Historia Natural estuvo a cargo del profesor Carlos de la Torre Huerta hasta que el 24 de marzo de 1885, cesara su cargo para ocupar la cátedra de Anatomía Comparada de la Universidad de la Habana (Instituto Provincial, 1886: 6; 1895: 62). Tras su partida, Ramón Gandía Córdova, quien era un ex alumno aventajado del Instituto Provincial, continuó las labores comenzadas de arreglar las colecciones adquiridas en los armarios proporcionados para el museo (Instituto Provincial, 1886: 7). Otros planes importantes emprendidos entre 1884 y 1885, que eran indispensables para la educación científica de los alumnos del Instituto, fueron el gabinete de Física, el laboratorio de Química y la biblioteca, quedando pendiente de iniciar el laboratorio agronómico y el jardín botánico (Instituto Provincial, 1886: 13). En los próximos años, el adelanto de estos proyectos fue muy limitado por dificultades en la asignación y desembolso de fondos presupuestarios destinados al Instituto. Esta situación se pone en evidencia en la *Memoria del curso de 1885 a 1886*, cuando el profesor y secretario del Instituto, Enrique Álvarez Pérez, acusa a la Diputación Provincial de no haber librado el dinero consignado para material científico, ni para la conservación del edificio y sus bienes (Instituto Provincial, 1887: 13). Esto a pesar de que la Diputación había consignado en aquel presupuesto 3.000 pesos para la adquisición y conservación del material científico.[46] Al año siguiente, Enrique Álvarez volvió a hacer referencia a la precariedad económica del Instituto al expresar que guardaba las esperanzas de que el Gobierno Supremo de la nación española le concedería donativos análogos a los que se concedían a todos los establecimientos de segunda enseñanza del Reino (Instituto Provincial, 1888a: 11). Es evidente que uno de los mayores retos del Instituto entonces, era conseguir suficientes fondos del presupuesto provincial para subvencionar todos sus planes académicos en cumplimiento con los preceptos establecidos en su reglamento.

En este momento en el que comienzan a asomarse algunos de los problemas del Instituto Provincial, Agustín Stahl decide vender sus colecciones zoológicas con ejemplares de Puerto Rico, Cuba y Trinidad. Esta decisión nos

[46] *Excma. Diputación Provincial de la isla de Puerto Rico: Presupuestos de gastos é ingresos para el año económico de 1885-86*. AGPR, Diputación Provincial, Contaduría y Hacienda, 1885, caja 570.

pudiera revelar algunas circunstancias personales de su vida. El doctor bien pudo haber estado atravesando dificultades para la subsistencia y bienestar de su familia, tal como él mismo había anticipado en el *Catálogo del Gabinete Zoológico*. Otra posibilidad es que esta determinación estuviera motivada por sentimientos de decepción y frustración, en relación con sus expectativas y objetivos como educador de ciencias naturales al no haber podido dirigir sus planes museológicos de la manera que había programado. Ciertamente, establecer un museo provincial de historia natural, como una institución pública dedicada a la educación e investigación científica, era algo muy innovador, progresista y moderno dentro del medio cultural y educativo de Puerto Rico de finales del siglo diecinueve. Era muy improbable que este museo consiguiera fondos públicos para su fundación y desarrollo, sin contar con la total aprobación y apoyo de las autoridades locales de gobierno y, en última instancia, de la metrópoli española. Sin una subvención económica adecuada, Stahl estaba inclinado a abandonar este objetivo que él mismo contemplaba como un sueño demasiado quimérico. Sin embargo, con el paso del tiempo su propuesta museológica parece haber ganado simpatizantes y seguidores. Resulta interesante que en la ocasión de anunciar la venta de las colecciones zoológicas de Stahl en el periódico *El Buscapié* (21 de noviembre de 1886), se insistiera en la idea de formar un museo provincial en Puerto Rico. En el texto del anuncio se menciona el hecho de que algunos ayuntamientos, como el de Lares, le habían suplicado a la Diputación que obtuviera aquellas colecciones para formar la base de un museo provincial. La editorial del periódico, bajo la dirección de Manuel Fernández Juncos —quien además se desempeñaba entonces como diputado provincial—, apoyaba esta idea y se mostraba convencida de que la Diputación aprovecharía aquella favorable oportunidad para obtener los objetos en venta.

Efectivamente, la noticia sobre la venta de las colecciones zoológicas de Stahl generó interés entre algunos miembros de la Diputación Provincial quienes, cuanto menos, supieron apreciar la ocasión de obtenerlas para aumentar los contenidos del Museo de Historia Natural. A principios de abril de 1887, varios diputados presentaron una moción en la que proponían se adquiriera el "Museo zoológico" propiedad del doctor Stahl con destino al

Instituto Provincial de Segunda Enseñanza.[47] La moción fue aprobada y declarada urgente. Inmediatamente se procedió a formar una comisión responsable de preparar un informe tomando en cuenta la opinión del claustro de catedráticos del Instituto acerca de si eran necesarios todos los ejemplares zoológicos, o sólo de una parte de estos, para luego negociar con su dueño un precio justo y equitativo.[48] Tan pronto como el 5 de abril, esta comisión ya tenía listo el informe solicitado para que la Diputación tomara un acuerdo (*Gaceta de Puerto Rico*, 1 de octubre de 1887). Sin embargo, no hemos encontrado ninguna referencia sobre cuál fue la conclusión de este proceso. Podríamos especular que la Diputación no adquirió ni siquiera una fracción del "Museo zoológico" porque el único gasto para material científico constatado durante este periodo, corresponde al de unas colecciones de historia natural de la Escuela Profesional compradas con los ingresos de derechos académicos del Instituto, a pesar de que esta vez la Diputación había librado el dinero asignado a la partida para la adquisición del material científico (Instituto Provincial, 1888b: 12, 65). Si la compra de las colecciones zoológicas de Stahl verdaderamente no llegó a producirse, quedaría entonces por aclarar en qué se empleó el dinero de esta partida del presupuesto provincial de 1887-88.

Justamente un año después, se produjo otra tentativa de Agustín Stahl para que la Diputación Provincial obtuviera nuevos contenidos de su gabinete. En esta ocasión el naturalista ofrecía en venta una colección ornitológica compuesta de doscientos ejemplares de aves de Puerto Rico, Cuba y Trinidad. Aparte de esto, también solicitaba un pequeño espacio del salón donde se guardaba el material científico del Instituto para colocar su colección etnológica borincana con la intención de que las personas interesadas en las reliquias indígenas de Puerto Rico contaran con un sitio a donde acudir para poder

[47] Actas de la Diputación Provincial de Puerto Rico, sesión del 1 de abril de 1887. AGPR, Diputación Provincial, Secretaría, Actas y Acuerdos, 1887, caja 534. Los diputados que presentaron dicha moción fueron Juan Hernández López, Gabriel Ferrer, Sebastián Muñoz y Jacinto de Aquenza.

[48] *Ibíd.,* sesión del 2 de abril de 1887. La comisión para gestionar la adquisición estuvo compuesta por Gabriel Ferrer, Juan Hernández López, Marqués de Casa Caracena, Joaquín Peña y Jacinto de Aquenza.

observarlas y estudiarlas.[49] Cabe señalar que para esta fecha ya el Instituto poseía varios objetos prehistóricos, como collares, ídolos y hachas en piedra (Instituto Provincial, 1888a: 75; 1888b; 65). Seguramente Stahl conocía esta pequeña muestra prehistórica, contemplándola como una oportunidad especial, una puerta abierta en el Instituto, para consolidar una colección de mayor valor a través de los objetos que él mismo estaba dispuesto a aportar. Sin embargo, tal parece que el propósito ulterior de esta propuesta era el de improvisar un pequeño museo de etnología, o al menos, tomar los primeros pasos para un proyecto como este en el futuro.

El 4 de abril de 1888, ambas proposiciones fueron evaluadas y discutidas por los miembros de la Diputación suscitando opiniones divergentes. En cuanto a la primera, el diputado Álvarez Pérez se manifestó en contra argumentando que las necesidades para la enseñanza de la flora y fauna puertorriqueña estaban cubiertas con las colecciones previamente adquiridas y, en cambio, proponía que se adquirieran especímenes de regiones y climas distintos al de Puerto Rico. Por otra parte, el diputado Gabriel Ferrer favorecía la propuesta por tratarse de especímenes del país que no habían en el Instituto. La Diputación sometió esta solicitud a votación y, con catorce votos a favor y dos en contra, se decidió que pasara a ser evaluado por el claustro de profesores. Sin embargo, este asunto parece que no volvió a ser retomado para tomar una resolución definitiva. En cuanto a la segunda proposición, Pérez entendía que la Diputación no tenía ninguna competencia legal para ceder un local del Instituto, mientras que Ferrer opinaba lo contrario, alegando que la corporación sí tenía derecho para hacer la concesión solicitada siempre y cuando esta no produjeran perturbaciones en la enseñanza. Tras una votación de diez votos contra seis, se rechazó la concesión del local.[50] Al no progresar ninguna de estas dos proposiciones, se desaprovechó una magnífica oportunidad de obtener una parte del valioso patrimonio

[49] Actas de la Diputación Provincial de Puerto Rico, sesión del 4 de abril de 1888. AGPR, Diputación Provincial, Secretaría, Actas y Acuerdos, 1887-1885, caja 535. Al nombrar esta colección borincana, Stahl hacía referencia a Borinquén, el nombre indígena con el que se conocía la isla en tiempos de la conquista española. Véase anexo 3.

[50] *Ibíd.* Votaron a favor: Gabriel Ferrer, Francisco Mattey, Lorenzo Martínez, Olimpio Otero, Ricardo Mendizábal y Ramón Sastrón.

científico y cultural de uno de los personajes más brillantes en Puerto Rico para la época.

El compromiso y contribución de la Diputación para dotar al Instituto de todos los medios instrumentales para el estudio científico como un museo de historia natural, un gabinete de física, un laboratorio químico, un herbario y jardín botánico, fue disminuyendo con el paso del tiempo. Luego de las gestiones realizadas entre 1884 y 1885 que permitieron dar inicio a la formación del Museo de Historia Natural del Instituto Provincial con las colecciones Carlos de la Torre Huerta y Agustín Stahl, no se volvió a producir otra adquisición de semejante valor y relevancia. Tanto así que desde el curso académico de 1889 hasta el de 1893, el material científico no se aumentó en lo absoluto (Instituto Provincial 1895). Sin embargo, el núcleo inicial que se logró constituir era tan excepcional que cuando el Instituto presentó una muestra de los recursos que poseía para la enseñanza en la Exposición de Puerto Rico de 1893, el material más admirado y elogiado fue el de sus cursos de ciencias (Infiesta 1895: 262-267). Además, en comparación con otras instalaciones como las de mecánica y química, la de historia natural era más extensa al disponer de cinco armarios para la exhibición de sus colecciones de animales, minerales y fósiles. Es importante precisar que si la exhibición de Historia Natural fue merecedora de elogios, fue en gran medida gracias a la iniciativa y dedicación que prestaron años atrás los naturalistas Stahl y De la Torre, para facilitar de sus propias colecciones los objetos necesarios para la enseñanza científica del Instituto.

Desde el 1882 al 1888, ninguna de las comisiones directivas de la Diputación Provincial de Puerto Rico suscribió totalmente la idea de establecer un museo provincial de historia natural. Únicamente autorizaron la adquisición de algunas de sus colecciones para cumplir con las obligaciones reglamentarias contraídas con el Instituto. En fin, nunca supieron ver y apreciar su gabinete naturalista, como un núcleo suficientemente valioso en sí mismo que hubiera servido para configurar la base de un museo público. En su análisis sobre el lamentable desenlace de este proyecto el historiador Cayetano Coll y Toste (1918: 71) opinaba que:

> En vano clamó el Dr. Stahl para que su pequeño museo obra de la paciente labor de un solo hombre, tuviera la protección de las corporaciones oficiales, de los centros científicos y de los amantes del progreso, a fin de que se convirtiese en un *Museo Provincial*. Tiempo perdido! Triunfó al fin el régimen colonial, frío, indiferente y cruel para con el sabio amigo.

Ciertamente, Agustín Stahl era desafecto del régimen colonial español imperante en Puerto Rico, razón por la cual tuvo que sufrir cárcel y destierro.[51] Por lo tanto, cabe preguntarse si la indiferencia y oposición que sufrió su propuesta museológica obedecía a razones políticas, tal como parecía insinuar Coll y Toste. Si bien no hemos encontrado ninguna evidencia documental que lo demuestre de manera explícita, esta es una hipótesis plausible que pudiera ser explorada en el futuro con mayor detenimiento. La personalidad política de Stahl todavía no ha sido estudiada en profundidad por la historiografía puertorriqueña. En consecuencia, resulta complicado evaluar y entender de qué manera y hasta que punto su participación en asuntos de la vida política de la isla, repercutió en su producción laboral e intelectual. Evidentemente, por el hecho de ocupar una plaza de médico titular de Bayamón al mismo tiempo que se dedicaba al coleccionismo y a sus investigaciones naturalistas, Stahl fue objeto de severas críticas en menosprecio de sus brillantes aptitudes intelectuales. En esta controversia, se puso de manifiesto la discriminación ideológica hacia su persona. Así lo demuestra un editorial publicado en el *Boletín Mercantil de Puerto Rico* (5 de diciembre de 1879), en el que se respaldaba la decisión del Ayuntamiento de Bayamón de exigirle la renuncia al doctor argumentando que:

[51] Sobre las actividades políticas de Agustín Stahl conocemos que perteneció primero al Partido Liberal Reformista, resultando electo en 1872 como diputado provincial por el distrito de Arecibo. En 1887 fue miembro del Partido Autonomista Puertorriqueño, siendo uno de los opositores al pacto de gobierno con Práxedes Mateo Sagasta. En 1897 suscribió el Manifiesto del Partido Autonomista Ortodoxo y en representación de este partido, en 1898 formó parte de la jefatura central del Partido Unión Autonomista Liberal de 1898. Uno de los peores incidentes de su vida pública en la política ocurrió en mayo de 1898, cuando fue arrestado en su casa como víctima de una persecución política por haber pronunciando unas expresiones a favor de la independencia cubana de España y en defensa de Antonio Maceo, quien había sido uno de sus máximos líderes independentistas. Al día siguiente del arresto, el gobernador Macías Casado firmó una orden para desterrarlo por motivo de no ocultar su desafección a la causa de España. Ese mismo día fue embarcado en el próximo vapor francés que salía hacia Puerto Plata, República Dominicana. Esta condena fue de corta duración, pues el doctor logró regresar en el siguiente mes de agosto, cuando ya Puerto Rico había caído en poder de las tropas del ejército de los Estados Unidos. Véase en Goenaga (1899: 23-24); Cruz Monclova (1964: 230); Gutiérrez (1976: 16-17) y; *Boletín Histórico de Puerto Rico* 13: 59.

> […] no tiene [el Ayuntamiento] por la ley obligacion [sic] de costear naturalistas, por sábios [sic] que sean, sino médicos que estén siempre al lado de los enfermos pobres. Una sola vida humana vale más que todos los museos y estudios del Dr. Stahl. Bastante ha hecho nuestro partido en conservarle varios años en la titular sin tener en cuenta sus antecedentes políticos (*Boletín Mercantil de Puerto Rico*, 5 de diciembre de 1879).

Los indios borinqueños: estudios etnográficos (1889) fue la última publicación de Agustín Stahl durante esta década de 1880-90, que fue la más prolífera de su producción científica. Esta obra incluye un inventario de su colección arqueológica, compuesta de 740 objetos clasificados de la siguiente manera: 600 hachas, 44 figuras o ídolos, 22 bandas o colleras (aros líticos), 12 molinos o morteros y 62 objetos diversos que comprendían amuletos, figuras e instrumentos, entre otros. A diferencia del *Catálogo del Gabinete Zoológico*, en este libro Stahl no hace ningún comentario sobre la idea de formar un museo, lo que debió de haber sido una omisión voluntaria como clara señal de que el proyecto ya había sido totalmente abortado. En la introducción, únicamente menciona un tema museal cuando escribe: "El que ha visitado los grandes museos etnológicos en que se atesoran inmensas y valiosas colecciones de monumentos pertenecientes á pueblos primitivos y fenecidos en edades remotas [...] debe sentir el deseo ó la necesidad de levantar la losa sepulcral que cubre la historia de aquel pueblo extinguido" (Stahl, 1889: 3). En los próximos años, el doctor tendría que deliberar la acción a tomar con respecto al futuro de las colecciones de su gabinete científico, pues una vez dado por muerto y enterrado su sueño de fundar con ellas el Museo Provincial de Historia Natural, solo quedaba venderlas o trasladarlas fuera del país. Así lo había dejado establecido en el prólogo del *Catálogo del Gabinete Zoológico*, sección que llevaba por título "Advertencia" como si se tratara de un mal augurio que anticipaba la eventual pérdida para Puerto Rico de su patrimonio cultural y científico.

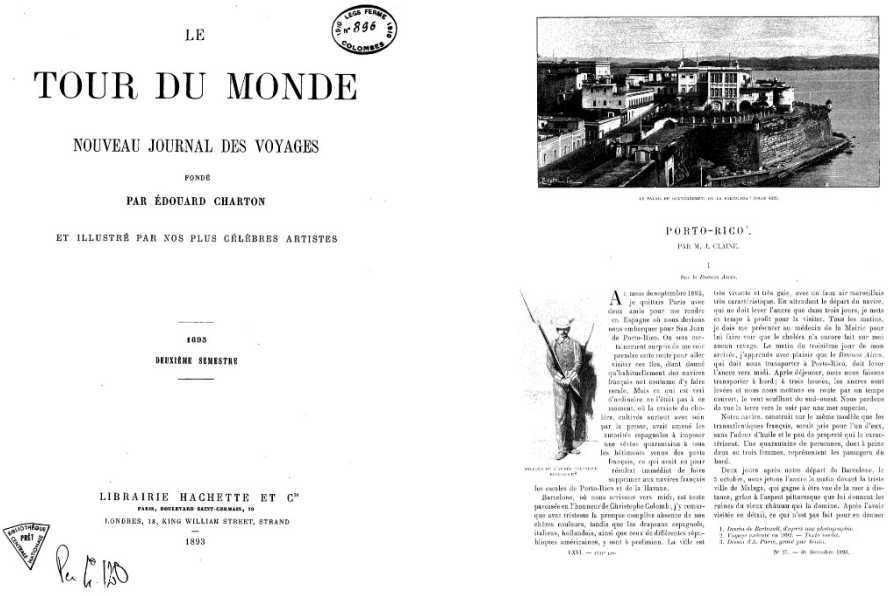
1.3.5 La casa de Stahl como museo y otras exposiciones

Desde antes que Agustín Stahl publicara sus planes para la creación de un museo, su casa en Bayamón fue atrayendo a curiosos visitantes que querían conocer la diversidad de objetos coleccionados para sus investigaciones

naturalistas y etnológicas. Stahl acostumbraba llamar a su gabinete científico con el nombre de Museo de Historia Natural. La aplicación del término museo, no debe interpretarse en este caso como una literal ni tampoco como una aleatoria. Al utilizar este nombre, Stahl procuraba apartar sus colecciones del concepto de gabinete de curiosidades, que era uno totalmente obsoleto e incongruente con la función que él desempeñaba de estudiar con riguroso método científico todo el material recopilado de la naturaleza. Además, este nombre debió de haberle servido en su estrategia para divulgar y recabar apoyo a sus planes de establecer una institución museológica con fines educativos de la que el país desconocía. Al fin y al cabo, su deseo no era que los contenidos de su gabinete permanecieran como tesoros ocultos y privados, muy al contrario, su mayor aspiración era lograr que estos trascendieran los límites a los que estaban confinados en su hogar, en la forma de un museo provincial puertorriqueño.

Mientras las investigaciones naturalistas de Agustín Stahl progresaban, su casa ciertamente cobró cierto aspecto y vida de museo. En múltiples ocasiones, sus puertas se abrieron para recibir a amistades e invitados que se sorprendían y maravillaban al contemplar la diversidad de animales disecados, el gran cúmulo de objetos arqueológicos o el jardín cuidadosamente arreglado en el que llegó a vivir un caimán traído de Cuba. Las experiencias museales vividas en esta residencia se pueden recoger en varias obras periodísticas o literarias. Por ejemplo, en la crónica titulada *De Madrid a Panamá*, su autor, el periodista español Francisco Peris Mencheta, narra la visita que llegó a realizar a Stahl en Bayamón durante su estancia en Puerto Rico. La impresión o imagen que causó la residencia de Stahl en el periodista fue muy clara, se trataba de una casa "convertida en un museo de antigüedades pre-históricas" (Peris, 1886: 74-75). Por otra parte, la escritora, maestra, estudiosa de la flora puertorriqueña y precursora del feminismo en Puerto Rico, Ana Roqué de Duprey, escribió en su novela *Luz y Sombra* una corta semblanza de Stahl. En breves líneas, Ana Roqué expresó su total admiración por el ilustre puertorriqueño, quien tras dedicar "muchísimos años a coleccionar objetos antillanos" formó en Bayamón un "curioso museo." En su opinión, este museo era una aportación a la cultura científica del país, ya que podía prestar una valiosa ayuda a los jóvenes

puertorriqueños que se dedicaran “al cultivo de la historia natural” (Roqué, 1903: 56-57).



LE

TOUR DU MONDE

NOUVEAU JOURNAL DES VOYAGES

FONDÉ

PAR ÉDOUARD CHARTON

ET ILLUSTRÉ PAR NOS PLUS CÉLÈBRES ARTISTES

1893

DEUXIÈME SEMESTRE

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

PARIS, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

LONDRES, 18, KING WILLIAM STREET, STRAND

1893

PORTO-RICO

PAR M. J. CLAINE

30-31. Artículo de M. J. Claine sobre Puerto Rico publicado en la revista francesa *Le Tour du monde* 66 (1893).

La narración más descriptiva sobre la casa de Stahl en función de museo, la encontramos en un artículo publicado para el año 1893, en la revista francesa *Le Tour du monde*, con la firma de M. J. Claine. Este artículo relata las experiencias de un entusiasta viajero francés, Jules Claine, quien en compañía de otros compañeros, decidió celebrar el Cuarto Descubrimiento de América zarpando desde Cádiz hacia Puerto Rico en octubre de 1892. Tras su llegada a la isla, el historiador Salvador Brau lo invitó a visitar la residencia de Agustín Stahl para que conociera su colección de antigüedades indígenas (Claine 1893: 431). Esta experiencia resultó ser un tanto desilusionante para el viajero francés que cruzó la bahía de San Juan para llegar a Bayamón con la expectativa de conocer en la residencia de Stahl un museo con todas sus piezas de antigüedades vistosamente ordenadas y clasificadas. En cambio, lo que encontró a simple vista fue una cantidad impresionante de objetos desordenados y cubiertos de polvo. Los más preciosos estaban colocados en cajas o canastas, mientras que los de mayor tamaño estaban todos revueltos en una habitación, algunos sobre el piso y otros

colocados en una tablilla (Claine 1893: 432). No es de extrañarnos que la casa estuviera abarrotada de una multitud de objetos sin aparente orden, pues Stahl se había convertido en un incansable coleccionista. Solo basta revisar los números que conocemos de algunas de sus colecciones, para confirmarlo. Para comenzar, su herbario llegó a contar con más de 1.000 especímenes de plantas. En el catálogo de la colección zoológica se clasificaron un total de 2.773 ejemplares, mientras que en el inventario de la colección etnológica indo-borincana se registraron un total de 740 objetos (Stahl, 1882a: 249; 1889: 186-266). Ya para la fecha en que se produce la visita del francés, la cifra de esta última colección estaba en aumento.

Indudablemente, no debió de haber sido una tarea fácil para Agustín Stahl y su familia, lograr acomodar y conservar constantemente de manera arreglada una gran cantidad de objetos en una casa urbana de modestas dimensiones. No obstante, aún con una pobre presentación y limpieza, Jules Claine fue capaz de maravillarse por la colección arqueológica a la que calificaba como la más bella colección de antigüedades relativa a la historia de los indios borinqueños que quizás exista en el mundo (Claine, 1893: 432). Su admiración e interés por esta colección, era tanta que se propuso comprarla, pero inmediatamente se dio cuenta de que su oferta era inútil porque su dueño estaba aferrado a ella de igual manera que un avaro a su oro (Claine, 1893: 432). Según explicaba, aquel apego respondía al empeño tan grande de Stahl de fundar en la capital un museo provincial al que donaría su colección con la condición de que fuera nombrado director vitalicio. Estas declaraciones sobre la tenacidad de cumplir su propuesta museológica, nos sirven para comprender una de las razones para el fracaso que había tenido un par de años atrás, la misiva enviada por el Ministro de Ultramar para adquirir todas las colecciones del "notable museo puerto-riqueño del naturalista Doctor Stahl" con el ulterior propósito de enriquecer las colecciones del Museo Biblioteca de Ultramar establecido en Madrid en 1887.[52] Este no sería el único intento del gobierno español con un propósito similar.

[52] Copia del oficio número 253 del Ministro de Ultramar al gobernador general de Puerto Rico, 24 de marzo de 1890. AGPR, Gobernadores españoles, Secretaría, caja 364.

También con motivo de las celebraciones del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América, a Agustín Stahl se le había presentado una oportunidad para exhibir sus colecciones de antigüedades indígenas en España. En noviembre de 1891 el gobernador y capitán general de Puerto Rico, Manuel Delgado Zuleta, respondió una carta de la comisión que organizaba la celebración de esta efeméride en Madrid, en la que se le solicitaba la remisión de objetos prehistóricos con el propósito de que Puerto Rico estuviera representado en la Exposición Histórico-Americana. El gobernador, como preludio a su respuesta, ofrece una descripción del estado museológico del país poniendo de manifiesto no sólo la total ausencia de museos, sino también la pérdida del patrimonio cultural puertorriqueño, disperso y desaparecido en el extranjero. Este lamentable panorama es comentado en la carta con las siguientes palabras:

> No existen en esta isla ni Museos, ni sociedades, que tengan las colecciones que se piden: sólo los aficionados á esta clase de estudios pueden facilitar algo que demuestre el estado de cultura de los aborígenes. [...] los extrangeros [sic] ilustrados que hace bastantes años se establecieron aquí como comerciantes, han ido adquiriendo todos aquellos objetos anteriores y contemporaneos [sic] á la conquista, regalándolos á los museos de sus respectivos países. La colección [sic] de Puerto Rico que existe en Washington, ha sido recojida [sic] á fuerza de labor y de gastos por Mr. Látimer, y regalada al Museo de arqueología de aquella ciudad; y me he enterado de que en Copenhague existe otra valiosa coleccion [sic].[53]

Tras haber expuesto las principales razones que justificaban la dificultad del gobierno en remitir los objetos solicitados, Manuel Delgado Zuleta propone la alternativa de enviar parte de la colección arqueológica precolombina que poseía el doctor Agustín Stahl que serviría a los propósitos de ilustrar sobre el arte aborigen de la isla. El gobernador indicaba que el doctor accedería a exhibir su colección compuesta de 900 ejemplares de hachas, cinceles, bandas ó collares, morteros e ídolos de diversas clases y materiales con la condición de que se asignara un comisionado responsable del embalaje, transporte e instalación de los objetos, así como de informar al jurado acerca de su valor histórico. A pesar

[53] Carta de Manuel Delgado Zuleta a la Junta asociada a la Comisión de Madrid para la organización del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América, 11 de noviembre de 1891. AGPR, Obras Públicas, Asuntos Varios, 1892, caja 53-A, leg. 73-A, exp. 23. Jorge Látimer había donado su colección de objetos arqueológicos al Instituto del Smithsonian (Coll y Toste, 1907: 32). Actualmente, una muestra de esta colección se encuentra en exposición en la sede del Fideicomiso de Conservación de Puerto Rico del viejo San Juan.

de las gestiones realizadas para solicitar 2.500 pesos para cubrir todos los gastos que envolvían la transportación de la colección y el sueldo del comisionado, nunca se pudo conseguir ningún crédito (Infiesta, 1895: 18). Por esta razón, la colección arqueológica de Stahl nunca llegó a figurar en la Exposición Histórico-Americana de Madrid. No obstante, luego surgió la oportunidad de exhibirla en la Exposición de Puerto Rico de 1893, celebrada en San Juan como parte de las actividades conmemorativas del Cuarto Centenario del Descubrimiento de Puerto Rico. El jurado de esta exposición lo premió con una medalla de oro por los instrumentos, adornos, ídolos y otros artefactos indígenas fabricados mayormente en piedra, que se exhibieron en el centro de la sala de dibujo, sobre unos pedestales arreglados en forma piramidal (Infiesta, 1895: 137, 140).

32. Agustín Stahl en la Exposición de Puerto Rico presentando su colección arqueológica. Fotografía por Feliciano Alonso, publicada en: Infiesta (1895), *La exposición de Puerto Rico*.

1.3.6 El destino de las colecciones: algunas respuestas

¿Cuál fue el destino del patrimonio arqueológico de Agustín Stahl? Coll y Toste es el primer historiador que nos ofrece una respuesta a esta pregunta en *Prehistoria de Puerto Rico*, obra historiográfica premiada en un certamen público de la Sociedad Económica de Amigos del País en mayo de 1897 y publicada en 1907. En este libro el historiador indica que dicha colección había sido cedida al "museo de New York" (Coll y Toste, 1907: 32). Años después comentaría que el sabio naturalista, rendido ante la brega de crear un museo y "por hostilidad del medio ambiente" la había cedido a una sociedad científica de Nueva York (Coll y Toste, 1918: 71). Coll y Toste proporcionó dos acontecimientos certeros: la adquisición de la colección de objetos prehistóricos de Stahl y su consecuente traslado a la ciudad de Nueva York, ocurrida previo al año 1907. Restaba entonces por aclarar en la historiografía puertorriqueña la interrogante sobre la identidad del referido museo o sociedad científica.[54] Uno de los primeros escritores en mencionar que la colección había sido comprada por el Museo Americano de Historia Natural de Nueva York, fue el arqueólogo estadounidense Jesse Walter Fewkes (1907: 22, 172) en su obra sobre los aborígenes de Puerto Rico. Posteriormente, el periodista Manuel Fernández Juncos (1944: 321) añadió algunos datos sobre las circunstancias en que se desarrolló esta adquisición cuando escribió que Stahl se había visto penosamente obligado a vender la colección a un agente de museos de los Estados Unidos en un momento de gran necesidad económica.

En época más reciente, la arqueóloga Paola Schiappacasse realizó una investigación en cuatro museos del este de los Estados Unidos con el objetivo de

[54] No todos los historiadores y biógrafos de Stahl llegaron a coincidir en el destino que tuvo su colección arqueológica. El naturalista e ingeniero Carlos E. Chardón (1924: 80), consideraba que esta colección había sido trasladada a un museo de Chicago. Posteriormente, Adolfo de Hostos (1955: 10-11) escribió que la mayoría de sus objetos prehistóricos habían sido trasladados a Alemania y depositados en el Museo de Berlín, mientras que otra parte se encontraba en el Heye Museum —fundación que en la actualidad se conoce como el Centro George Gustav Heye de la ciudad de Nueva York y que forma parte del Museo Nacional de los Indígenas Americanos del Instituto Smithsonian. El historiador Aurelio Tió (1980: 157), también escribió que un número de objetos labrados en piedra que Stahl había adquirido de José M. Nazario, se encontraban en el Museo del Indio Americano de Nueva York.

documentar y catalogar las colecciones de arqueología puertorriqueña custodiados en sus depósitos. Uno de los resultados hallados fue la conservación de la colección de Stahl en el Museo Americano de Historia Natural de Nueva York compuesta por más de 730 piezas (Schiappacasse, 1994: 151-174). Esta investigación además pudo esclarecer y agregar algunos datos relacionados con la gestión de compraventa. Por lo visto, el doctor viajó a Nueva York en el verano de 1900, para acompañar a uno de sus pacientes que iba a ser sometido a una operación en la ciudad. Durante esta estancia, Stahl intentó venderle al Museo Americano de Historia Natural, a través de Frederic W. Putnam, curador del Departamento de Antropología, su colección arqueológica bajo la única condición de que se mantuviera completa. En el transcurso de las negociaciones, Stahl aceptó rebajar el precio a $2.000. Sin embargo se cree que al final recibió menos dinero, aproximadamente entre $1.500 y $1.800 (Schiappacasse, 1994: 150). [55] Al año siguiente, Putnam decidió instalar temporeramente —y de manera descontextualizada— la colección de objetos prehistóricos de Puerto Rico en la Sala de México, en ocasión de su reapertura al público el 1 de noviembre de 1901 (American Museum of Natural History, 1901: 19).

Si Agustín Stahl no llegó a vender la totalidad de su colección de arqueología puertorriqueña ¿qué sucedió entonces con el resto? Una parte se mantuvo en la isla. Se conoce que veintiséis objetos fueron adquiridos hacia 1924 para el Museo de Historia Natural que el Departamento de Agricultura y Trabajo estableció en la capital en 1920 (Brau, 1924: 85, 89). Lamentablemente, Stahl falleció el 12 de julio de 1917, a tan solo meses de que se firmara la ley que dispuso el establecimiento de un museo de historia natural en la isla, sin poder alcanzar a participar de manera directa en la creación de un proyecto que por tanto tiempo había sido uno de sus más grandes sueños. El acervo antropológico e histórico que este museo llegó a reunir durante sus primeras tres de décadas de existencia, fue trasladado a la Universidad de Puerto Rico en 1949 (Martínez, 1951: 204). Actualmente, este se encuentra en los depósitos del principal museo

[55] La fuente de información citada por la autora es una carta con fecha del 28 de julio de 1900 que Frederic W. Putnam remitió a Morris K. Jessup, presidente del Museo Americano de Historia Natural. Dicha carta se conserva en los archivos del museo.

de la Universidad, el Museo de Historia, Antropología y Arte. En opinión de quien fue el curador de arqueología de este museo por muchos años, Iván Méndez (comunicación personal, 26 de junio de 2014), es posible que dentro de la colección procedente del Museo de Historia Natural todavía se conserven algunas de las piezas que en el pasado habían sido adquiridas de la colección de Stahl. No obstante, lograr identificarlas sería un asunto complicado dado a la pobre documentación existente de cada uno de los objetos de esta colección al momento de su traspaso a la Universidad. Es importante señalar que también se había llegado a creer que algunas de las piezas de arqueología más importantes de Stahl se encontraban en los fondos del Instituto de Cultura Puertorriqueña (Rodríguez Vázquez, 2008: 78). Sin embargo, según se ha confirmado con el Programa de Arqueología y Etnohistoria del Instituto, en sus depósitos no existe nada de la colección de Stahl (Olmo, comunicación personal, 14 de septiembre de 2015).

Una investigación más exhaustiva sobre la historia del gabinete científico de Agustín Stahl, nos pudiera proveer más información sobre cuántos objetos se han logrado conservar y en dónde se custodian. Por lo pronto, solo mencionaremos someramente la información obtenida sobre este tema, para hacernos una primera idea de la magnitud del desmantelamiento de este gabinete y de la dispersión que alcanzaron sus colecciones. La pérdida de este patrimonio científico e histórico se pudo haber evitado, si a Stahl se le hubiera permitido y facilitado la creación de un museo provincial como recurso de la instrucción pública a beneficio de la juventud estudiosa, a la que siempre defendió convencido de que este era el elemento fundamental que conduciría el progreso de Puerto Rico. No cabe duda de que el establecimiento de un museo provincial en el último cuarto del siglo diecinueve hubiera evitado que esta y muchas otras colecciones científicas y culturales abandonaran la isla.

Los objetos de la colección zoológica adquiridos por la Diputación Provincial para el Instituto Civil Provincial de Segunda Enseñanza tuvieron un destino muy desafortunado. Tras la invasión militar de los Estados Unidos a Puerto Rico en 1898, el Instituto Provincial permaneció clausurado hasta que el

nuevo régimen militar decretó su reapertura el 1 de noviembre de 1898 (Hostos 1966 : 384). Durante el breve tiempo que la escuela se mantuvo en funciones, se emitió una orden militar para efectuar su traslado a Santurce, en el edificio del antiguo Colegio Seminario de la Compañía de Jesús. Como nefasto resultado de transportar el material de enseñanza en carros militares del ejército estadounidense, parte del mismo quedó destrozado (Rosell 1899: 9). Otros acontecimientos adversos provocaron que la facultad del Instituto se viera despojada del plantel de enseñanza que se le había prometido, no teniendo otra opción que abandonar sus bienes materiales. La colección de historia natural que resistió la cadena de infortunios que terminaron por desmantelar al Instituto, fue traspasada a la *San Juan Model and Training School*. Según recordaba el profesor universitario Rafael W. Ramírez (1948: 8), gran parte de esta colección se destruyó en esta escuela ubicada en el barrio de Puerta de Tierra, a causa de un voraz incendio. Si bien algunos objetos se salvaron del fuego ocasionado el 1 de julio de 1900, muchos se fueron deteriorando por falta de un mantenimiento adecuado. Así lo deja entrever el pintor Francisco Oller, cuando en 1902 pretendía rescatarlos para conservarlos en un museo o galería de pinturas que se había propuesto formar en San Juan. Según el artista había alegado, en la proyectada galería se podría dar cabida a "la colección de historia natural que por falta de cuidado se pierde en los salones de la High School" (Oller, 1902: 4). Los objetos remanentes que sobrevivieron a tanta ruina, posteriormente pasaron a incorporarse al Museo de Historia Natural del Departamento de Agricultura y Trabajo de Puerto Rico, que comenzó a desarrollarse en 1917.[56]

Es curioso que si bien Agustín Stahl no vivió para ver el primer museo puertorriqueño de ciencias, sí participó de manera indirecta en el proceso de su formación. Aparte de los residuos de la colección originalmente formada para el Instituto Civil Provincial y de los veintiséis objetos arqueológicos, también se adquirieron para el museo un número indeterminado de especímenes zoológicos procedentes de su gabinete (Brau, 1924: 85). Cabe añadir que la incorporación y restauración de estos ejemplares de animales para el nuevo museo, fue posible

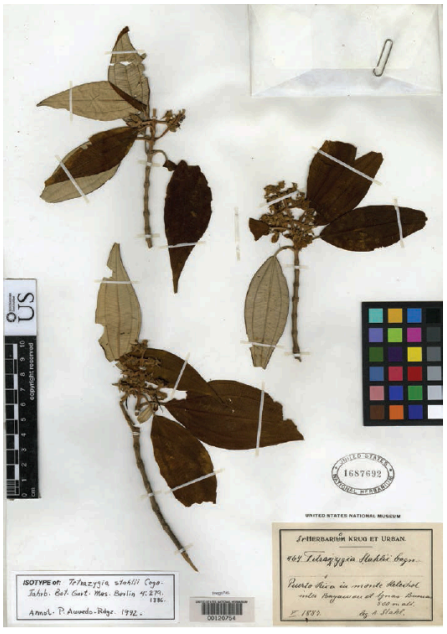
[56] A partir de 1934 este museo se instaló en el Polvorín de San Gerónimo de San Juan, en los predios del Parque Luis Muñoz Rivera, donde permaneció por un espacio de cuatro décadas.

gracias a la intervención del subcomisionado de agricultura, Ramón Gandía Córdova. No es casualidad que esta gestión hubiera caído en manos de la misma persona que años atrás había asistido al profesor Carlos de la Torre y Huerta en el arreglo del Museo de Historia Natural del Instituto.

Otra fracción de las colecciones del gabinete de Stahl, pasó en algún momento al colegio de Santa Rosa de Bayamón. En este lugar, hacia 1923, fue donde los naturalistas Carlos Chardón y Nathaniel L. Britton encontraron algunas de sus acuarelas botánicas que hasta entonces se desconocían (Chardón, 1924: 75). El paradero actual de una muestra de los moluscos clasificados por Stahl en su *Catálogo del Gabinete Zoológico*, todavía no ha sido determinado. Según el doctor Rodríguez Vázquez (2008: 78), estos se encontraban en los depósitos del Instituto de Cultura Puertorriqueña. Ciertamente en el Instituto existió una colección de malacología que ingresó en sus depósitos en la década del setenta y que actualmente se encuentra en el Departamento de Biología de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Humacao. No obstante, la colección conservada corresponde a la de Mario Brau que luego fue adquirida para el Museo de Historia Natural. Sobre la colección entomológica, hemos hallado una peculiar noticia, que queda pendiente de comprobar, en la que se informa que más de cuatro mil insectos del gabinete de Stahl habían pasado al Museo Nacional de Historia Natural de París (*Almanaque Puertorriqueño Asenjo*, 1945: 117). Las acuarelas botánicas de Stahl han sobrevivido en buen número, aunque no todas estén conservadas en buenas condiciones. En años pasados, se registraron 585 acuarelas depositadas en la Sala Puertorriqueña de la Biblioteca General de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Mayagüez; 137 en el Archivo General de Puerto Rico, y; 41 en la Unidad de Colecciones del Instituto de Cultura Puertorriqueña (Acevedo, 2015b: 29).

Por otra parte, la colección botánica compuesta por alrededor de 1.144 especímenes de plantas fue depositada en el Herbario Krug y Urban del Jardín Botánico de Berlín (Chardón, 1924: 75). Aún se desconoce con exactitud de qué manera todo este acopio se trasladó hasta Alemania, pero se cree —tal como suponía Carlos Chardón— que el embarque se había efectuado con la

intervención y ayuda de Leopoldo Krug quien era un cónsul alemán residente en el municipio de Mayagüez, muy aficionado a la botánica y asiduo colaborador y corresponsal del botánico alemán Ignatz Urban, autor de una importante obra de flora antillana. Por desgracia, parte de esta colección se quemó en un incendio ocurrido en el Museo de Berlín durante la Segunda Guerra Mundial. Por suerte, todavía existen algunos duplicados de plantas de la colección de Stahl que se habían enviado a otros herbarios antes de la parcial destrucción de los originales en Berlín. De manera que actualmente se han encontrado alrededor de 248 duplicados conservados en los siguientes museos e instituciones: Jardín Botánico y Museo Berlín-Dahlem, Alemania; Jardín Botánico Nacional de Bélgica; Museo Botánico de la Universidad de Copenhagen, Dinamarca; Conservatorio y Jardín Botánico de la Villa de Ginebra, Suiza; Universidad de Harvard, Estados Unidos; Systematisch-Geobotanisches Institut, Göttingen, Alemania; Rijkshervarium, Leiden, Holanda; Botanische Staatssammlung, Munich, Alemania; Jardín Botánico de Nueva York, Estados Unidos; Museo de Historia Natural de Suecia; Dipartimento de Biologia Vegetale, Torino, Italia, y; Herbario Nacional de Estados Unidos en Washington D.C (Acevedo, s.f.; 2015).

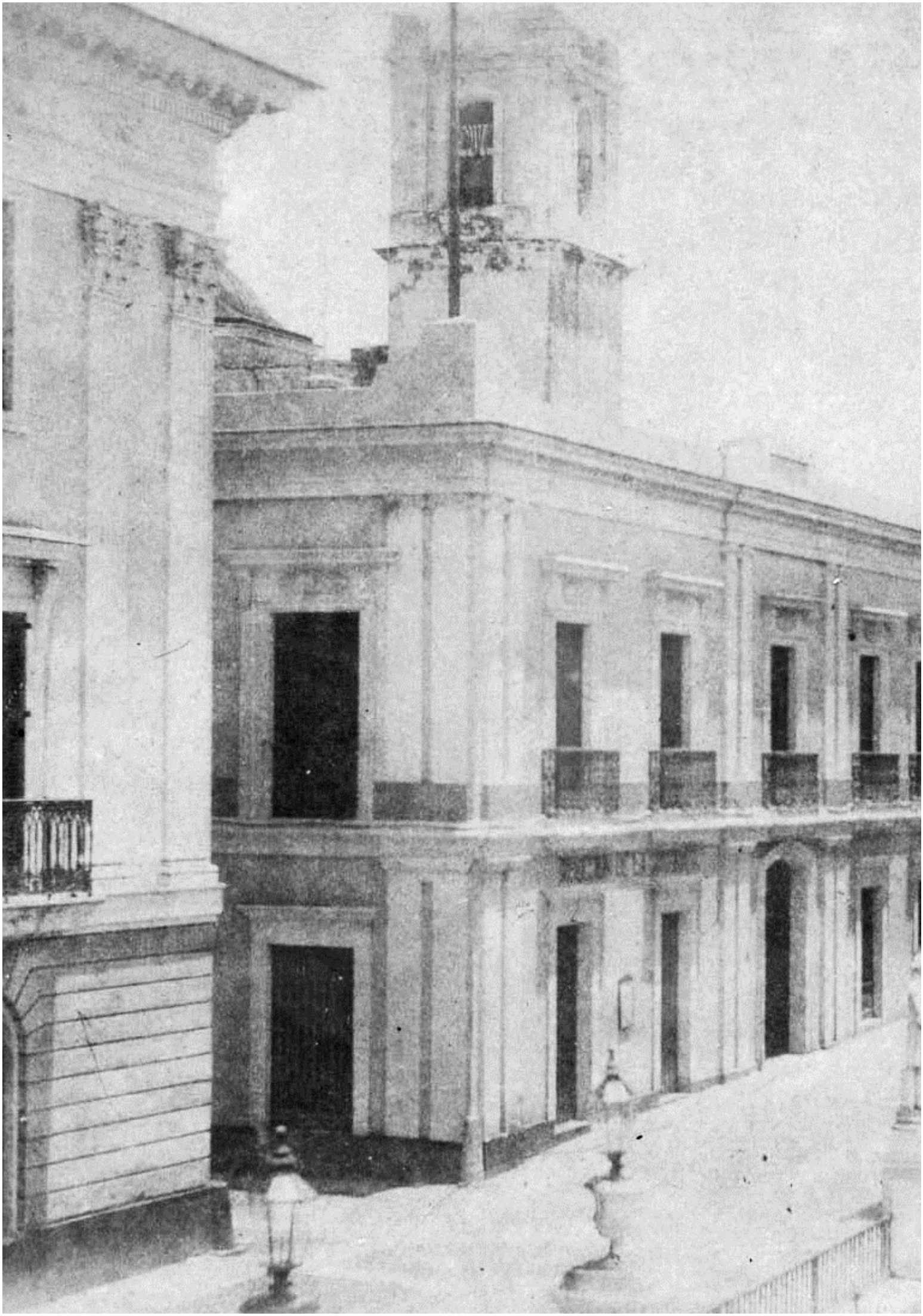


33-34. Dos especímenes botánicos con sus etiquetas originales preparadas por el Dr. Stahl y las creadas por el Herbario de Berlín. Actualmente se conservan en el Herbario Nacional de Estados Unidos del Instituto Smithsoniano. Fotos publicadas en Stahl (2015), *Estudios para la flora de Puerto Rico*.

No se equivocaba Agustín Stahl cuando expresaba que su propuesta para establecer un museo de ciencias en Puerto Rico le parecía "una quimera, una halagüeña esperanza, una vana ilusión" (Stahl, 1882a: 5). Empeñado en cumplir este propósito, el ilustre doctor y naturalista trabajó arduamente y con un gran sentimiento de patriotismo hacia la tierra donde sus ojos conocieron "la brillante luz del sol tropical, donde se meció su cuna y se deslizaron los días felices de su juventud risueña" (Stahl, 1889: 3). Durante décadas, Stahl se dedicó a recopilar una gran cantidad de especímenes de la flora y fauna de Puerto Rico, así como de otras Antillas y países. Con paciencia y verdadera devoción científica, fue estudiando y clasificando cada ejemplar hasta que durante la década de 1880, se fueron publicando los hallazgos y conocimientos derivados de sus investigaciones taxonómicas. De igual manera también coleccionó restos de la cultura indígena, incursionando en las ciencias antropológicas. En su faceta como maestro, Stahl sintió genuina preocupación por la escasez de oportunidades que tenía la juventud puertorriqueña para recibir una instrucción secundaria y superior. Firme en su compromiso de contribuir al progreso educativo e intelectual del país, el doctor se convirtió en profesor de ciencias naturales del primer Instituto de Segunda Enseñanza, abogó por la creación de escuelas, y promovió la idea de establecer un museo provincial de historia natural que serviría, no tan solo para estimular el aprendizaje de las ciencias naturales entre los estudiantes, sino también para fomentar y emprender futuras investigaciones científicas en Puerto Rico.

Si bien la idea de su propuesta museológica contó inicialmente con el respaldo de un sector de la sociedad más progresista y liberal de su época, el único resultado obtenido de la Diputación Provincial fue la adquisición de una parte de sus colecciones con el propósito de comenzar el museo para la cátedra de historia natural del segundo Instituto de Segunda Enseñanza. Sin embargo, la Diputación nunca tomó decisión alguna para impulsar la creación del museo provincial que Stahl proyectaba, ni tampoco contempló ofrecer algún favor o protección para al menos retener y conservar su patrimonio histórico científico en Puerto Rico. La causa que mejor explica el fracaso de este proyecto la encontramos en la queja que él mismo manifestó en el *Catálogo del Gabinete*

Zoológico, sobre la indiferencia y poca colaboración que prestaba el gobierno a las labores intelectuales que eran juzgadas como "aberraciones mentales" (Stahl 1882a: 6). Evidentemente, esto es señal de que en aquella época las autoridades locales de gobierno, incapaces de reconocer la prodigiosa inteligencia de Stahl, difícilmente podían percatarse del valor no utilitario sino cognoscitivo de las ciencias como faro intelectual que ilumina la condición del ser humano y del mundo en que vive. Mucho menos supieron apreciarlas como instrumento tanto de liberación del oscurantismo y de la superstición como de fomento del progreso y de la prosperidad incluso dentro de una sociedad colonial.



35. Diputación Provincial de Puerto Rico. Fotografía (ca. 1890) por Eduardo López Cepero del *Álbum de Vistas de la Capital*. AGPR.

1.4 EL MUSEO PROVINCIAL DE PUERTO RICO

El primero de mayo de 1894 se anunció en un periódico de San Juan la exhibición de diez cuadros al óleo que habían sido enviados a la Diputación Provincial de Puerto Rico en calidad de depósito por el Ministerio de Fomento de España. El público fue invitado a asistir al palacio de la Diputación en días laborales, de dos a cinco de la tarde, para contemplar las pinturas realizadas por Ignacio Ugarte, Salvador Abril, Fernando Cabrera Cantó, Julián Tordesillas, José Uría y Cecilio Plá, entre otros artistas españoles contemporáneos. La llegada de esta colección fue un evento significativo en el escenario cultural de la época. Esto porque, más allá de formar parte de una inusual exposición de arte español en la isla, la colección había sido destinada con el propósito explicito de dar inicio al Museo Provincial de Puerto Rico (*La Balanza*, 1 de mayo de 1894). Este proyecto no era uno nuevo, la idea se había comenzado a formular desde la década de 1880, pero no fue hasta el año 1894 cuando verdaderamente cobró impulso con el apoyo oficial de las autoridades de gobierno. A pesar de todas las gestiones realizadas, el Museo Provincial nunca se logró establecer formalmente. Los cuadros españoles se convirtieron en símbolo de una aspiración cultural incumplida que en varias ocasiones se intentó reavivar sin éxito, antes de que la colección se restituyera al gobierno de España en 1904.

La historiografía del siglo diecinueve puertorriqueño parece haber pasado por inadvertido los excepcionales esfuerzos y gestiones realizadas para la creación de un museo provincial.[57] Existe un abismal vacío en la literatura sobre este tema, únicamente comprensible por la atención de los historiadores en analizar la vorágine de los eventos políticos finiseculares en Puerto Rico relacionados con el conflicto de guerra entre Cuba, España y Estados Unidos. Por

[57] Rara vez aparece mencionado este proyecto en las principales obras historiográficas de Puerto Rico. En la obra de Lidio Cruz Monclova (1964: 110), quien ha sido uno de los historiadores especializados en el siglo XIX, tan solo hallamos una mención del Museo Provincial de Puerto Rico, en una nota al calce que trata sobre la firma el 25 de noviembre de 1897 de la Carta Autonómica para Cuba y Puerto por la reina regente María Cristina. En años recientes, Elvin González Sierra (2010: 430-433) dedicó una pequeña sección en su tesis doctoral que ofrece información de algunas gestiones realizadas para la formación del museo.

lo tanto, nos hemos propuesto comenzar a llenar el vacío bibliográfico sobre este proyecto museológico. Mediante el rescate documental de fuentes de archivo puntuales —principalmente las actas y acuerdos conservados de la Diputación Provincial, así como de algunos artículos y notas de prensa de la época— se han desentrañado los nombres de las principales personas y gestiones relacionadas con el origen, los objetivos, la evolución y el desenlace de esta iniciativa cultural inconclusa. En el futuro, una investigación más exhaustiva podría esclarecer algunas de las interrogantes que permanecen sin respuestas.

1.4.1 Orígenes de la idea: Agustín Stahl y Manuel Fernández Juncos

En la búsqueda del origen del museo provincial puertorriqueño nos parece justo y razonable concederle el mérito en primer lugar a Agustín Stahl ya que fue él quien en 1882, presentó la idea por primera vez. Tal como hemos señalado anteriormente, este eminente doctor y científico naturalista reconocía y defendía el valor pedagógico del museo como institución pública del Estado. Dado a que la Diputación Provincial de Puerto Rico estaba encargada del progreso de la instrucción pública, el doctor decidió proponerle a esta corporación la adquisición de parte de su gabinete naturalista para el establecimiento de un Museo Provincial de Historia Natural concebido como un instrumento para la enseñanza de las ciencias naturales, pero que con el tiempo podría convertirse en un museo de mayores proporciones a través de la adquisición de otras colecciones científicas (Stahl, 1882a: 6). A pesar de todos los esfuerzos realizados a lo largo de esta década, el museo provincial solo persistió como una idea, una propuesta educativa y cultural rechazada o desatendida por la Diputación pero que afortunadamente, con el paso del tiempo, fue ganando más adeptos y apoyo de la sociedad puertorriqueña.

Para llegar a entender cómo la idea de establecer un museo provincial en Puerto Rico fue renovada en la siguiente década de 1890, es necesario resaltar las vinculaciones de Agustín Stahl con la Diputación Provincial. En 1872, el doctor fue electo como diputado provincial; en 1873 obtuvo una cátedra de Historia Natural en el Instituto Civil de Segunda Enseñanza; en 1878 formó parte

de una comisión especial para estudiar en el pueblo de Mayagüez la enfermedad de la caña del azúcar que entonces amenazaba la industria azucarera del país; y en 1881 fue nombrado como representante de Puerto Rico en la Exposición de Matanzas (Cruz Monclova, 1970: 224; Chardón, 1924: 70, 73). Naturalmente, Stahl conoció y mantuvo relaciones de amistad con políticos e intelectuales del país que al igual que él, trabajaron para la Diputación Provincial. Destacamos de manera especial al periodista y literato, Manuel Fernández Juncos. Si Agustín Stahl diseminó en las mentes de sus compañeros compatriotas su vigorosa idea y aspiración de contribuir al progreso del país con el establecimiento de un museo, Fernández Juncos debió de haber sido uno de los más fieles partidarios y seguidores de esta causa.

36. Manuel Fernández Juncos. En *Revista de las Antillas*, mayo de 1913.

Manuel Fernández Juncos (1846-1928) nació en Ribadesella, Asturias, y llegó a Puerto Rico en 1858 a la edad de doce años. Desde temprana edad manifestó gran interés por las letras, logrando cultivarse de manera autodidacta en las artes literarias gracias a la amistad y mentoría del médico y poeta puertorriqueño José Gualberto Padilla, quien le proporcionaba libros de su colección personal ante la práctica inexistencia de bibliotecas públicas en la isla para este tiempo. Muy pronto comienza su trayectoria periodística publicando ocasionalmente en varios rotativos del país. Luego de pasar una temporada viviendo en los pueblos de Ponce, Juana Díaz, Adjuntas y Vega Baja —experiencia que le permitió conocer en profundidad la cultura y costumbres de los puertorriqueños, especialmente sus maneras de pensar y de expresarse con el lenguaje—, Fernández Juncos se traslada a la capital en 1876 (Pedreira, 1969: 196; Cortés y Gargallo, 2011: 11). Al año siguiente funda y dirige su primer periódico, *El Buscapié*, con el propósito de apoyar las ideas liberales y progresistas en oposición a la política colonial

insular. El objetivo de este semanario, según se había declarado en su primer número del 1 de abril de 1877, estaba dirigido a:

> Avivar y sostener en esta Antilla el amor a las letras y las artes, propagar la literatura nacional, publicar noticias útiles acerca del movimiento literario de Europa y América, impulsar el desarrollo de la instrucción pública, abogar por las reformas de las malas costumbres y buscar el pie a todo género de abusos cualquiera que sea su causa o procedencia (Cortés y Gargallo, 2011: 22).

El alineamiento político de *El Buscapié* correspondía a la evolución ideológica de su director, quien fue partidario del reformismo liberal, pero que con los años se fue consolidando hacia el autonomismo. A finales del siglo diecinueve, el movimiento autonomista de Puerto Rico reclamaba una serie de derechos y libertades civiles, mayor representación en las Cortes Españolas, y la descentralización del poder de gobierno en Madrid mediante una opción de gobierno autonómico. Esta ideología política fue un lazo de unión entre Manuel Fernández Juncos y Agustín Stahl por un tiempo, ya que ambos fueron miembros fundadores del Partido Autonomista Puertorriqueño en 1887. Otro ámbito de encuentro fue a través de *El Buscapié,* que aparte de ser vocero político del autonomismo puertorriqueño, también publicaba editoriales de interés cultural, como noticias y actualidades sobre la producción literaria, artística y científica (Cortés y Gargallo, 2011: 22, 23). No es casualidad entonces, que este periódico fuera uno de los primeros en demostrar un claro apoyo a las investigaciones del doctor Stahl en el campo de las ciencias naturales, así como a su gestión museológica.[58] Esto se evidencia con la publicación de una nota en la que se divulgaba algunos de los contenidos del llamado Museo de Historia Natural en Bayamón, en alusión al gabinete del naturalista en su hogar (*El Buscapié*, 16 de septiembre de 1877). Posteriormente, también se publicó un editorial que se mostraba a favor de que la Diputación Provincial adquiriera las colecciones de Stahl para formar la base de un museo provincial (*El Buscapié*, 21 de noviembre de 1886). Por último, hay que señalar que al momento en que la Comisión Provincial consideraba la fundación del Museo Provincial de Historia Natural, Fernández Juncos era uno de los diputados que participó en la discusión del proyecto (*Gaceta de Puerto Rico,* 25 de octubre de 1883). No hay duda de que

[58] Otros periódicos previos a *El Buscapié*, habían respaldado la labor científica de Stahl, como fue *La Azucena* (15 de marzo de 1875), fundado por Alejandro Tapia y Rivera en 1870.

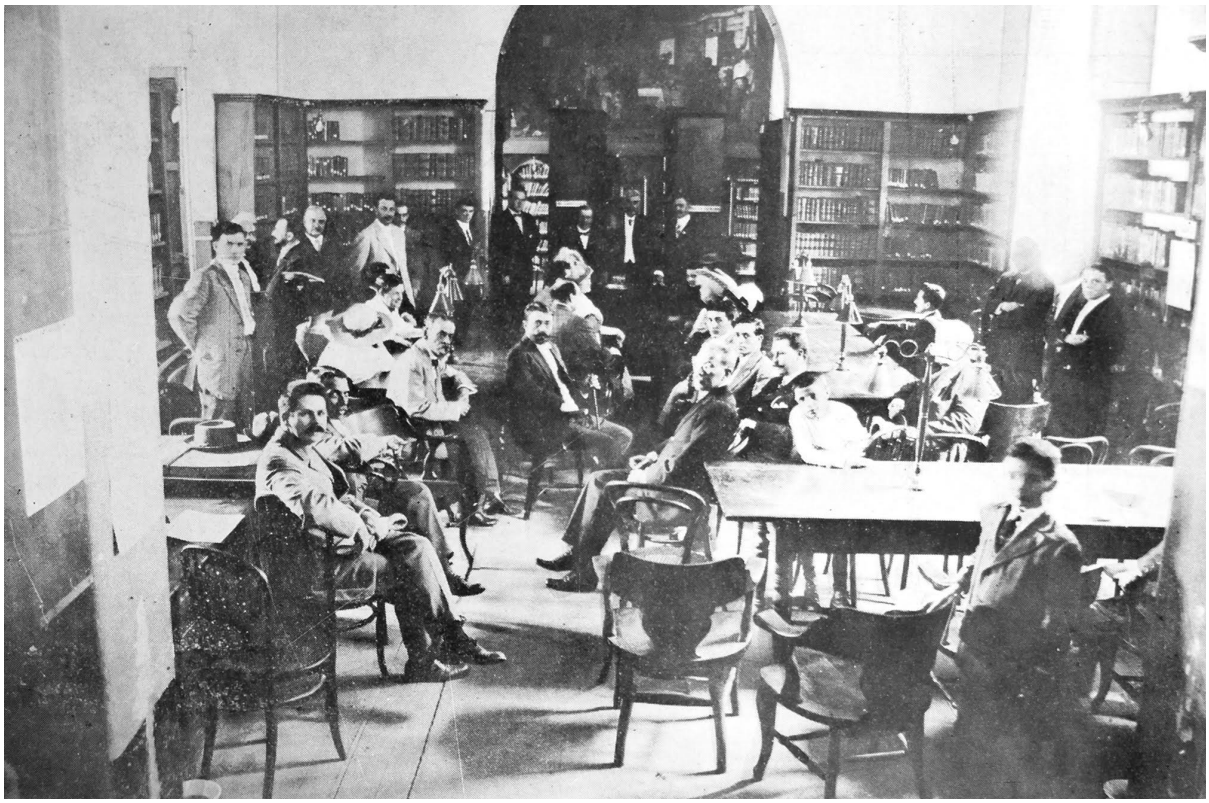
este destacado periodista que incursionaba en la política, conocía y apoyaba decididamente la proposición museológica de Agustín Stahl.

Un aspecto fascinante de la personalidad intelectual de Manuel Fernández Juncos, el cual ha sido muy poco investigado, es su interés por las bellas artes que fue principalmente encauzado a través de su obra periodística y literaria. *El Buscapié* es una valiosa fuente de información en donde se encuentran un buen número de escritos de crítica de arte, algunas biografías de pintores, así como anuncios y reseñas del quehacer cultural de la época.[59] En muchas notas de prensa podemos apreciar la función que este periodista asumió como representante artístico, promocionando la exposición, venta y circulación de obras de arte realizadas por artistas residentes o visitantes, españoles, criollos o extranjeros, e incluso recomendando o sugiriendo la adquisición de ciertas pinturas para el futuro museo provincial. El papel de Fernández Juncos en el coleccionismo del arte en Puerto Rico, sin embargo, es un tema muy desconocido, quizás porque siempre se destaca su principal pasión por los libros y la importante gestión que realizó para el establecimiento de bibliotecas en la isla. Además, su propia colección de objetos de arte acaso se habrá visto opacada, al menos en número, por su colección de libros que en un momento se indicó que contenía 15.000 volúmenes (Van Middledyk, 1903: 138). Un aspecto interesante relacionado al coleccionismo, es la manera intrigante en que Fernández Juncos respondió ante la preocupación que sentía por la conservación del patrimonio artístico que se hallaba en los edificios del gobierno español tras la guerra de 1898. Su deseo por salvaguardar aquellas obras de arte que corrían peligro de ser destruidas en manos de las milicias estadounidenses al ser símbolos hegemónicos de la monarquía española, lo motivó a ingeniárselas para lograr retirar y apropiarse de algunos cuadros y objetos del Ayuntamiento de San Juan (Pérez Vega, 2000: 355, 365).[60] Ya de entrada al siglo veinte, probablemente

[59] Algunas de las biografías de artistas puertorriqueños escritas por Manuel Fernández Juncos fueron la de José Campeche y Jordán, Francisco Oller y Manuel Jordán.

[60] Se conoce que al menos retiró dos cuadros: el retrato de la reina Isabel II del pintor español Federico Madrazo, y el retrato del general brigadier don Ramón de Castro, obra del artista puertorriqueño José Campeche y Jordán. Otros objetos recuperados fueron "unas panoplias, sables, lanzas, y un gallardete español de caballería" en mal estado de conservación (Pérez Vega, 2000: 368).

frustrado e indignado por el drástico cambio de soberanía de Puerto Rico, se retira de su carrera política y pasa a trabajar como director de la *San Juan Free Library*, que luego cambió su nombre por el de Biblioteca Insular de Puerto Rico. Curiosamente, en esta nueva institución pública se comenzó a reunir una colección de arte con la que pronto se proyectaría la idea de formar un museo incorporado a la Biblioteca (Fernández, 1913: 132).[61]



37. Biblioteca Insular. Fotografía publicada en *Gráfico*, 15 de marzo de 1913.

[61] El gobernador Beekman Winthrop había aprobado en marzo de 1905 el proyecto de ley número 138, presentado por el delegado de la cámara legislativa José de Diego, para establecer un Museo de Historia y Arqueología anexo a la Biblioteca Insular de Puerto Rico (Academia Puertorriqueña de Jurisprudencia y Legislación, 2013: 281, 466). A pesar de los recursos destinados a este propósito, el museo nunca se estableció formalmente. No obstante, Manuel Fernández Juncos (1913: 132) logró improvisar un pequeño museo de arte en la sala de referencia con el propósito de que sirviera tanto para la decoración de la Biblioteca, así como para fomentar la educación artística de sus usuarios. Algunos títulos de los cuadros adquiridos fueron: *Foro romano*, *El coliseo*, *Laocoonte y sus hijos*, *Creucante y Damosseno*, y *El velorio* de Francisco Oller. También existían dos bustos en yeso, uno de Cristóbal Colón y otro de Shakespeare; un retrato histórico sin identidad especificada; un modelo que reproducía el Arco de Tito en Roma, y; una copia de un plano histórico de la isleta de San Juan (Departamento de Guerra, 1913: 399; *Almanaque Puertorriqueño* 1915: 146). Otra pintura que estuvo en exposición por algún tiempo fue el retrato del gobernador don Ramón de Castro pintado por José Campeche (Pérez Vega, 2000: 373).

La afición de Fernández Juncos por el arte y los museos, también se refleja claramente en su libro *De Puerto-Rico a Madrid: estudios de viaje*, publicado en 1886. En esta obra se relatan las impresiones y experiencias del autor durante un viaje a España que comenzó en Cádiz y transcurrió por La Coruña, Santander, Asturias, Madrid hasta finalizar en Cuba. A través de los capítulos del libro, se narran y describen los lugares transitados en cada provincia española. Al llegar a Madrid, este escritor inició un extenso recorrido museológico por la ciudad. Por lo tanto, decide dedicarle una sección del libro exclusivamente a los museos madrileños visitados, entre los cuales se encuentran: el Museo del Prado, el de pinturas del Ministerio de Fomento, el Museo Arqueológico, el Museo de Ciencias Naturales, el Museo de Artillería, el Museo Naval y el Museo de Ingenieros, entre otros. La experiencia estética en el Museo del Prado la describe como sublime aunque muy desbordante para sus ojos, pues ante la presencia de una multitud tan inmensa de cuadros sentía que difícilmente podía dirigir su atención en una sola obra. El escritor dedica varias páginas para comentar su admiración por el arte de Velázquez, Rivera, Murillo, Zurbarán, El Greco, y otros pintores españoles. También menciona brevemente destacados artistas de las escuelas de arte italiana, flamenca y francesa. Otro de los museos por el que se sintió fascinado, y que parece haber dejado una especial huella en su memoria, fue el Museo Naval. Fernández Juncos se muestra muy interesado por el valor histórico de sus colecciones, especialmente porque ofrecen un testimonio visual y narrativo útil para rememorar los "hechos gloriosos" del descubrimiento y conquista de América. Así lo demuestra cuando escribe acerca del famoso gabinete de los descubridores en donde se podían observar los retratos Cristóbal Colón, Hernando Cortés y Francisco Pizarro y otros “héroes de aquella gran epopeya” junto con:

> las primeras armas ganadas en los combates contra los indios; modelos de piraguas y canoas; trajes, insignias, joyas, ídolos y otros objetos rarísimos, recogidos por los primeros descubridores; mapas primitivos de las Indias; trozos de árboles célebres, incluso el de la noche triste, y recuerdos auténticos y grandes cuadros que representan los episodios más notables del viaje de Colon [sic] (Fernández, 1886: 221).

A su regreso a Puerto Rico, el periodista propone la idea de solicitar en calidad de depósito algunos cuadros de la colección de arte que el Ministerio de

Fomento poseía en Madrid, con la especial petición de que alguno tratara sobre el descubrimiento de América. Los cuadros solicitados servirían para dos propósitos diferentes: para decorar el salón de sesiones de la Diputación Provincial con alguna obra que se pudiera ostentar como "gloria del arte español," así como para la formación del gusto artístico" de los jóvenes principiantes en el arte de la pintura. Esta moción fue presentada a la Comisión Provincial por Manuel Fernández Juncos, en función como diputado, en la sesión del 3 de noviembre de 1886.[62] La Comisión resolvió aprobarla con la recomendación de que la gestión para la adquisición de las pinturas fuera encomendada a los diputados a Cortes en Madrid en representación de Puerto Rico. Ocho meses después, se publicó en *El Buscapié* (21 de agosto de 1887), un anuncio optimista que daba por sentado la concesión de una valiosa muestra del arte pictórico español por el Ministerio de Fomento. Sin embargo, su envío y transporte a Puerto Rico no se llevó a cabo, por razones aún desconocidas. No será hasta 1893, siete años después, que la Diputación propondrá volver a gestionar la misma petición.[63]

A pesar del resultado inconcluso, la iniciativa de Manuel Fernández Juncos nos demuestra su determinación de lograr reproducir en los salones de la Diputación Provincial una experiencia similar a la que recientemente había disfrutado en los museos visitados de España. Si bien es cierto que en su proposición no se menciona la fundación de un museo provincial, sí se percibe la intención de que la colección cubriera dos funciones afines a las de un museo. Por una parte, existía el deseo de comenzar a construir visualmente una memoria histórica puertorriqueña, a través de al menos un cuadro, que había sido solicitado expresamente para ostentar y perpetuar la conquista española en América, como símbolo de una gesta gloriosa de España. Por otra parte, la colección serviría para la educación artística, especialmente de los jóvenes con capacidades para el arte.

---

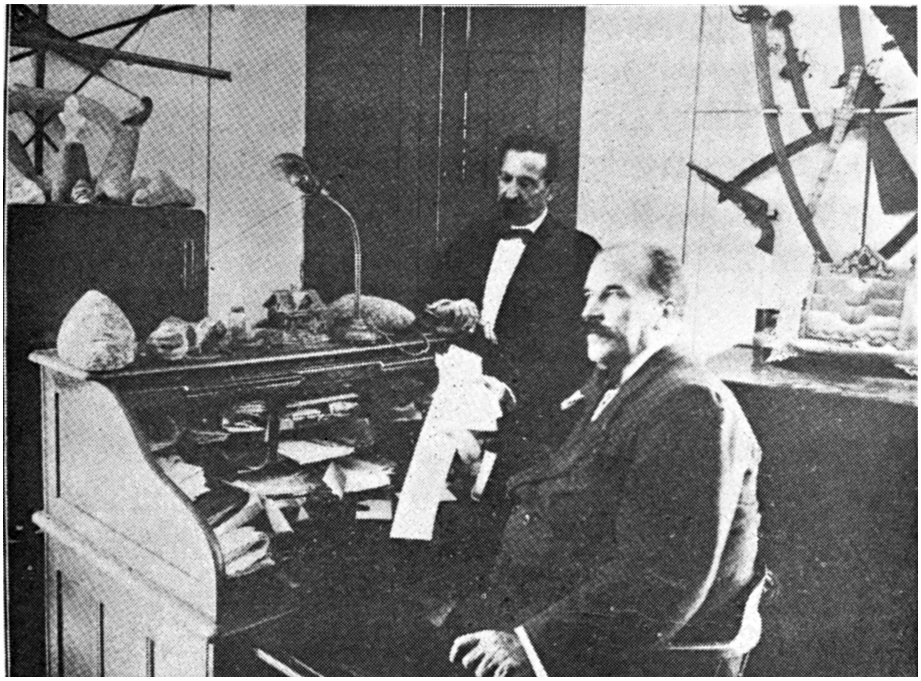
[62] Actas de la Diputación Provincial de Puerto Rico, sesión del 3 de noviembre de 1886. AGPR, Diputación Provincial, Secretaría Actas y Acuerdos, 1886, caja 533.

[63] Actas de la Diputación Provincial de Puerto Rico, sesión del 2 de diciembre de 1893. AGPR, Diputación Provincial, Secretaría Actas y Acuerdos, 1893, caja 540.

1.4.2 Proposición de Vicente Balbás Capó

El proyecto de establecer un museo provincial resurgió en noviembre del año 1892, durante los preparativos para la celebración del Cuarto Centenario del Descubrimiento de Puerto Rico. Su propulsor en esta ocasión fue el diputado provincial, Vicente Balbás Capó (1864-1926). Este es un personaje histórico muy controvertido, que suele ser reseñado en la historiografía puertorriqueña en relación a su férreo combate ideológico, ya fuera por medio de su actividad periodística o por los duelos a espada en los que enfrentó a algunos de sus adversarios políticos. En años recientes, varios investigadores han traspasado los hechos y relatos anecdóticos sobre esta figura para analizar con más profundidad sus importantes aportaciones en el ámbito político y cultural. Entre estas se encuentra su militante oposición a la imposición de la ciudadanía estadounidense y, en consecuencia, del servicio militar obligatorio a los puertorriqueños —ambos mandatos establecidos tras la aprobación de la Ley Jones en 1917 (Paralitici, 2006). También cabe destacar su contribución en España para la formulación y difusión de la Doctrina Iberoamericana de La Rábida, que era un proyecto de la Sociedad Columbina Onubense con el objetivo de crear una alianza o confederación de países iberoamericanos, al mismo tiempo que en Puerto Rico, junto a José de Diego, promovía la Unión Antillana y el nacionalismo puertorriqueño (Pozo, 2014). Además hay que añadir su colaboración y participación en instituciones culturales del país como por ejemplo, en la fundación y dirección del Casino Español (Pérez Rivera, 2002). Al presente quedan por documentar muchos aspectos interesantes de su vida, como su entusiasmo por la arqueología y la prehistoria puertorriqueña (Hostos, 1955: 27; Tió 1980: 153). Esta afición debió de haber estado estrechamente relacionada con su aspiración de contribuir al establecimiento de un museo, proponiendo primero la fundación de un museo provincial en Puerto Rico y, más adelante en la última etapa de su vida, donando su colección de arqueología puertorriqueña a la Sociedad Colombina Onubense para el museo que esta asociación proyectaba establecer en La Rábida, Huelva (Pozo, 2014: 192).[64]

[64] Según se registra en las actas de la Sociedad Columbina Onubense, la donación de esta colección fue aceptada el día 16 de octubre de 1924 por su presidente, José Marchena Colombo



38. Vicente Balbás Capó, sentado en su despacho de la redacción del *Heraldo Español*. En las paredes se exhibían armas y, colocados sobre los muebles, varios ídolos indígenas. Fotografía publicada en *Gráfico*, 28 de abril de 1912.

Vicente Balbás Capó nació el 27 de enero de 1864 en Ponce, ciudad en donde pasó su niñez y recibió la educación primaria. A la edad de trece años partió a París, cursando la enseñanza secundaria en el Liceo Chaptal. Luego, se trasladó a España donde completó sus estudios avanzados en el Instituto Politécnico de Valladolid. A pesar de las expectativas familiares de que persiguiera una carrera comercial, el joven vuelve a Ponce para seguir los pasos de su padre, el palentino don Casiano Balbás Nieto. A su regreso en 1882, decide comenzar una carrera en el periodismo, en la que fue muy exitoso; ingresó en las milicias, sirviendo en varias ocasiones como un valeroso militar; se destacó como un maestro de la esgrima; y participó activamente en asuntos de la vida política

quien agradecía y valoraba los objetos donados como testimonio material del símbolo de unión entre España y América y como una "fuente viva del sentimiento racial." Libro de Actas de 1924-1931, sesión del 16 de octubre de 1924. Universidad Internacional de Andalucía (UNIA), Archivo de la Sociedad Colombina Onubense. Disponible en <http://hdl.handle.net/10334/1186> [26 de abril de 2015]. Sin embargo, esta donación nunca fue recibida por la Sociedad debido a que la muerte de Vicente Balbás, acontecida el 12 de diciembre de 1926 en Puerto Rico, impidió su regreso a España y, por consecuencia, el traslado de sus piezas a La Rábida (Pozo, 2014: 192). No tenemos información sobre el paradero final de esta colección de Balbás, ni de las armas antiguas y otros objetos de valor histórico que poseía (Pérez Rivera, 2002: 83; *Boletín Mercantil de Puerto Rico*, 10 de agosto de 1908).

puertorriqueña (Jackson, 1910: 107; Pozo, 2014: 178). El joven Balbás, perteneció al Partido Incondicional Español que era un sector político compuesto mayormente por conservadores peninsulares así como de sus descendientes nacidos en la isla, que abogaba por la preservación intacta del régimen colonial español en contraposición con los liberales y autonomistas que aspiraban reformarlo o reemplazarlo por una formula de gobierno autonómico. Debido a su propaganda y defensa a capa y espada de esta ideología, llegó a ser "muy combatido por sus compatriotas puertorriqueños" (Pedreira, 1969: 219). Aunque Vicente Balbás siempre mantuvo su lealtad hacia España y su cultura hispánica, no permaneció inflexible a la realidad de las nuevas circunstancias históricas que fueron aconteciendo, adecuando sucesivamente su ideología política. Primero, su postura conservadora fue liberalizándose tras la concesión del estatuto autonómico en 1897. En el proceso de aceptación y adaptación de este nuevo escenario político, decide fundar junto a un grupo de incondicionales disidentes, como Manuel Egozcue y Ángel Rivero, el Partido de Izquierda Progresista que brevemente cambiaría su nombre por Partido Oportunista (Pérez Rivera, 2003: 44). A raíz de la invasión y ocupación militar de la isla por el Ejército de los Estados Unidos en 1898, Vicente Balbás dio un giro bastante radical, comenzando a defender el ideal de la independencia y hasta aliándose con algunos de sus antiguos opositores, como José de Diego, para defender la soberanía política y cultural de Puerto Rico frente a la potente amenaza de asimilación cultural norteamericana a través de la enseñanza del inglés y la propagación de la religión protestante (Pozo, 2014: 180-181).

En el campo del periodismo, Vicente Balbás se distinguió como un polemista hábil y temible; agresivo y persistente; de amplia cultura cuyas campañas conservadoras “le acompañaron como una sombra en sus últimos años de radicalismo político” (Pedreira, 1969: 220). Balbás tuvo una brillante trayectoria periodística, convirtiéndose en director de diversos periódicos tales como *El Pabellón Español* (1885), *La Integridad Nacional* (1887), *El Heraldo de Puerto Rico* (1898) y *El Heraldo Español* (1907) que luego se transformó en *El Heraldo de las Antillas* (1916). También fue corresponsal de la *Voz de Cuba* (1887), y en Madrid llegó a fundar *El Eco Nacional* (1896). Además, dirigió dos

revistas: *Tierra* (1904), dedicada a la agricultura puertorriqueña y *El Áncora* (1914) de la Orden de los Caballeros de Colón. Por un tiempo se dedicó a promover el pensamiento de crear una asociación para su gremio. Finalmente el 15 de marzo de 1891, fundó la primera Asociación de la Prensa Puertorriqueña, junto a un grupo de distinguidos periodistas (Pedreira, 1969: 219-220, 286-288). Desde el inicio de su fundación, la Asociación había acogido el proyecto para celebrar el Cuarto Centenario del Descubrimiento de América. Pero esta no era la única efeméride importante. Cuando el historiador Salvador Brau propuso a través de su periódico, *El Clamor del* País, que igualmente se honrara el Cuarto Centenario del Descubrimiento de Puerto Rico el siguiente 19 de noviembre de 1893, la Asociación apoyó la idea y le encargó la organización de este acontecimiento a Federico Asenjo (Pedreira, 1969: 288-289). Por lo pronto, Vicente Balbás propuso a través de la Asociación la idea de erigir un monumento a Cristóbal Colón, colocándose la primera piedra el 12 de en la plaza Alfonso XII frente al Ayuntamiento de San Juan (Pedreira, 1969: 289). Debido a las dimensiones del modelo ganador del concurso, realizado por el escultor italiano Achille Canessa, se decidió levantar el monumento en la plaza de Santiago, conociéndose desde entonces como la Plaza de Colón. Según narra Alejandro Infiesta (1895: 17-18), Puerto Rico no pudo concurrir a la Exposición Histórica-Americana del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América celebrada en Madrid, por falta de recursos económicos. En Puerto Rico, a pesar de que el gobierno había nombrado un comisión para organizar "grandes fiestas religiosas y marítimas, limosnas, bailes y banquetes," nada se pudo realizar por la misma razón. A fin de cuentas solo se levantó el monumento a Colón mediante una suscripción o colecta popular.

39. Monumento a Cristóbal Colón en San Juan. Fotografía por Feliciano Alonso. *Álbum de Puerto Rico*, AGPR.

La labor de Vicente Balbás Capó como periodista, como miembro fundador de la Asociación de la Prensa y particularmente como diputado provincial electo, fue fundamental para la celebración del Cuarto Centenario del Descubrimiento de Puerto Rico. En funciones como diputado, Balbás Capó presentó el 5 de noviembre de 1892, varias mociones a la Comisión Provincial para poner en marcha el proyecto. La primera consistía en el nombramiento de la persona o personas en representación de la Diputación Provincial en las reuniones que convocaría la Asociación de la Prensa relacionadas con los actos para honrar la efeméride. La segunda proponía que la exposición regional programada en noviembre de 1893 que formaba parte de las actividades conmemorativas, se instalara en el edificio de Santurce que entonces ocupaba la Compañía de Ferrocarriles, y que era propiedad de la Diputación. La tercera, solicitaba que se emitiera cuanto antes una orden de desalojo a esta compañía, con un plazo de tiempo razonable para poder ejecutar una serie de obras preparatorias para la instalación. En la cuarta exhortaba a que tan pronto se produjera el desalojo, se comenzara las obras de habilitación del edificio como sede de la exposición. La Comisión resolvió aprobar todas las medidas propuestas. Gracias a Balbás y al apoyo de la Diputación Provincial, fue posible dar pronto inicio a la organización de la Exposición de Puerto Rico de 1893 en Santurce.[65]

Pero esto no fue todo. En aquella misma sesión la Comisión atendió otra moción de Vicente Balbás Capó, esta vez relacionada al establecimiento de un museo provincial que podía originarse con motivo de las festividades del Cuarto Centenario del Descubrimiento de Puerto Rico. El diputado proponía que se le solicitara al gobernador y capitán general, Antonio Dabán y Ramírez de Arellano, los objetos del antiguo Museo Militar que se encontraban depositados en el Almacén Americano con el objetivo de comenzar a formar la base de un Museo Provincial que, en su opinión, debería existir en San Juan "como existe en todas las capitales que aspiran al concepto de civilizadas y cultas." [66] En caso de que el

[65] Actas de la Diputación Provincial de Puerto Rico, sesión del 5 de noviembre de 1893. AGPR, Diputación Provincial, Secretaría, Actas y Acuerdos, 1892, caja 538.

[66] *Ibíd*.

gobernador Dabán accediera, también solicitaba el nombramiento de una comisión especial que se encargaría de que los objetos recibidos se exhibieran en la exposición de 1893. De esta manera, los restos de la colección del antiguo Museo Militar cumplirían un doble propósito: formarían parte de las diversas presentaciones de la exposición conmemorativa del descubrimiento de Puerto Rico, para luego convertirse en el fondo fundacional del Museo Provincial. La Comisión Provincial aprobó por unanimidad ambas partes de la moción, seleccionando por votación al diputado Ramón Valdés y al propio Balbás para componer la comisión responsable del manejo de los objetos.

Dos días después, se publicó en el periódico *La Bandera Española* (7 de noviembre de 1892), un artículo anónimo titulado "Nuestro museo" que nos ofrece información adicional sobre el museo provincial que concebía Vicente Balbás Capó. La principal justificación para la realización de este proyecto museológico estaba basada en una visión que al presente podríamos calificar de eurocentrista. El museo es tratado como si este fuera un instrumento con el que se mide el progreso cultural de las naciones. En comparación con otras ciudades europeas donde ya se habían instituido grandes museos, Puerto Rico no tenía ninguno, por lo tanto, se sugiere que el estado de su cultura se hallaba como confinado en las cavernas del oscurantismo. Para demostrar que la isla había llegado a la época de la Ilustración, el museo era necesario porque este serviría como escalón sobre el cual colocar a Puerto Rico “a la altura de los países civilizados y cultos.” Dejando atrás este tipo de reflexiones, nos enteramos casi al final del editorial, que el museo en realidad era necesario para poder recuperar y rescatar del olvido parte del patrimonio histórico que permanecía oculto y disperso, muchas veces en manos de personas que desconocían el valor de los objetos que poseían. El museo entonces sería una herramienta para reunir y conservar todas las "riquezas históricas y preciosos datos" que se consideraran "sagrados recuerdos del pasado” con el propósito de que al presente, y en el futuro, se pudiera estudiar y legar una memoria sobre la historia de Puerto Rico. Hemos de suponer que siendo Vicente Balbás un entusiasta de las investigaciones y exploraciones arqueológicas, los objetos indígenas de la prehistoria puertorriqueña ocuparían un lugar prominente en los contenidos del

museo. Es posible incluso que pensara donar su propia colección arqueológica para enriquecer los fondos del museo, evitando de esta manera, la misma dispersión y enajenación del patrimonio puertorriqueño que se procuraba enmendar. Otro dato concreto que se incluye en el artículo es la posible ubicación del museo en el edificio de Santurce donde se celebraría la próxima exposición regional. Este sería el "templo" designado para presentar las abandonadas colecciones del antiguo Museo Militar junto a las futuras donaciones que se esperaban recibir.

La respuesta del gobernador Antonio Dabán a la petición de los objetos del antiguo Museo Militar, frustró en gran medida las intenciones de Balbás Capó. En carta con fecha del 26 de enero de 1893, el gobernador le remitió al vicepresidente de la Comisión Provincial una relación o lista de tan solo una treintena de objetos que se consideraban adecuados para un museo, tratándose mayormente de modelos de obras de ingeniería y, en menor número, de algunas obras de arte, objetos arqueológicos y de historia natural.[67] Si bien accedía a facilitar todos los objetos incluidos en la lista para uso de la exposición regional en calidad de préstamo, nada expuso acerca de la posibilidad de utilizarlos para la formación del museo. ¿Significaba esta omisión un olvido, indecisión o rechazo al museo provincial? No lo sabemos, sin embargo, inferimos que al menos no se oponía al mismo, pues al mes siguiente le remite a la Comisión dos medallas acuñadas en Bogotá en conmemoración del descubrimiento de América para que figuraran en el museo.[68] Al no poder contar con la colección original del antiguo Museo Militar, ni siquiera con los restos que aún existían en el Almacén

[67] *Expediente sobre moción presentada por D. Vicente Balbás para en su día poder formar un Museo Provincial*. AGPR, Obras Públicas, Asuntos Varios, Diversos, 1892, caja 77, legajo 98, exp. 15. La relación de los objetos incluía: veinte modelos de ingeniería; cuatro obras de arte; tres objetos arqueológicos; cuatro de historia natural; y un cuadro con documentos en pergamino. Entre los modelos habían: uno del puente de los Reyes Católicos; uno del puente de Bayamón; uno de fragata; cinco de fuertes; uno del parque; uno del arsenal; cuatro de puentes colgantes; dos de barracones; tres de barcas flotantes; y uno de la escalera del parque. Las obras de arte correspondían a dos retratos de tenientes generales de ingenieros (que pudieron haber sido Miguel Ricardo de Álava y Pedro de Lucuce y Ponce), un cuadro sobre la colocación de corbatas del Regimiento de Ingenieros y un busto de Fernando de Norzagaray. Los tres objetos arqueológicos eran "cullerines labrados de piedras" o aros líticos, mientras que los de historia natural consistían en tres piedras y un trozo de madera.

[68] *Ibíd*., carta del gobernador Antonio Dabán al Vicepresidente de la Comisión Provincial, 15 de febrero de 1893.

Americano, era preciso buscar otra manera para hacer renacer un nuevo museo en San Juan. De cualquier modo, la planificación del museo provincial debió de haberse descontinuado en marzo de 1893, cuando Balbás Capó fue electo como diputado a Cortes en representación del distrito de Mayagüez por el Partido Incondicional. Así tuvo, por lo tanto, que abandonar sus puestos de trabajo en la isla para ocupar su escaño en el parlamento de Madrid.

1.4.3 Intervención de Francisco García Molinas

40. Francisco García Molinas. Fotografía por Amara, publicada en *Nuevo Mundo* (Madrid), 7 de febrero de 1930.

En las mismas elecciones otro candidato del Partido Incondicional, el doctor Francisco García Molinas, resultó electo como diputado a Cortes por San Juan. Al ocupar dicho puesto legislativo, este doctor se involucró en diversas gestiones dirigidas a obtener recursos que permitieran el desarrollo de actividades e instituciones culturales tales como el Cuarto Centenario del Descubrimiento de Puerto Rico. Sus principales aportaciones durante la legislatura de 1893 a 1894 están documentadas en su libro *Trabajos parlamentarios de D. Francisco García Molinas,* publicado en 1896. Además, tanto la prensa puertorriqueña y española, como varios documentos históricos de la época, nos proporcionan información y testimonio de sus eficaces diligencias así como reconocimientos de los beneficios y resultados alcanzados. No obstante, conviene señalar, tal como el propio diputado admitía, que muchos de sus logros no correspondían a iniciativas propias, sino a las de sus electores y amigos puertorriqueños quienes por medio de cartas le comunicaban las necesidades y deficiencias del país (García Molinas, 1896: 5-6). Tal fue el caso del museo provincial, un proyecto al que contribuyó grandemente a través de la adquisición

y envío de una colección de arte español que permitiera el comienzo de su formación.

Francisco García Molinas nació el 29 de mayo de 1858 en San Juan, donde vivió su niñez. Cuando se encontraba cursando su primer año de bachillerato en el Colegio de los Jesuitas, partió de Puerto Rico junto a sus padres hacia España. Corto tiempo después la familia se trasladó a Francia, matriculando a su hijo en el Liceo Imperial de Versalles, pero posteriormente regresan a España y el joven Francisco termina sus estudios en un instituto oficial de Santander. Luego, cursó la carrera de Medicina en Madrid, obteniendo su doctorado a la pronta edad de veinte años. Después de haber ejercido durante varios años su carrera de medicina en Francia, regresa nuevamente a España trabajando en diferentes hospitales (Angelis, 1904: 11). Al ser electo diputado a Cortes por Puerto Rico, García Molinas se ocupó con gran entusiasmo y diligencia de velar por los intereses de sus electores y de su país natal (*Nuevo Mundo*, 25 de abril de 1895). Durante la legislatura de 1893 a 1894, este médico, tuvo varios éxitos en su incursión política. En los asuntos culturales, cabe destacar la concesión de un crédito de 40.000 pesos para llevar a cabo la Exposición de Puerto Rico de 1893 que logró obtener en colaboración de su paisano y compañero diputado en las Cortes de Madrid, Vicente Balbás Capó (García Molinas, 1896: 81; Infiesta, 1895: 294-295). Gracias a su intervención, se pudo tramitar el envío de una colección de libros de parte de la dirección general de Obras Públicas de Madrid a la Biblioteca Municipal de San Juan.[69] Asimismo, remitió a la Diputación Provincial un obsequio del Ministerio de Fomento de una colección de láminas de grabados de la Calcografía Nacional que fueron recibidos en agosto de 1893 (García Molinas, 1896: 81).[70] Todo parece indicar que este regalo fue el gesto que motivó que se retomara el proyecto del museo provincial.

[69] *Expediente relativo al donativo de libros hechos a este Ayuntamiento por la Dirección General de Obras Públicas de Madrid*. AGPR, Municipio de San Juan, Asuntos diversos, 1893, leg. 22, exp. 106.

[70] Actas de la Diputación Provincial de Puerto Rico, sesión del 22 de agosto de 1893. AGPR, Diputación Provincial, Secretaría, Actas y Acuerdos, 1894 caja 540.

Este donativo parece que tuvo el efecto de despertar interés en algunos miembros de la Comisión Provincial por aquella idea de Manuel Fernández Juncos de solicitarle al Ministerio de Fomento varios cuadros al óleo, incluyendo alguno que tratara sobre el descubrimiento de América. Aprovechando el ambiente festivo en torno a la celebración de la efeméride del descubrimiento de Puerto Rico, el 2 de diciembre de 1893, el Negociado de Fomento propuso reanudar la misma propuesta con la única modificación de que esta vez fuera elevada a través de Francisco García Molinas "que tanto interés ha demostrado tomarse en los asuntos referentes á esta Provincia."[71] La Comisión resolvió aprobarla, añadiendo a la petición varios ejemplares de obras literarias para formar una biblioteca. De esta manera, comenzaron las planes y la coordinación de esfuerzos de la Diputación, bajo la presidencia de Manuel Egozcue Cintrón y del diputado a Cortes Francisco García Molinas, para la creación simultánea de un museo y biblioteca provincial. Las gestiones emprendidas para cumplir esta aspiración avanzaron positivamente durante los próximos meses.

En enero de 1894 García Molinas no tan solo consiguió la concesión de diez cuadros del Ministerio de Fomento, sino también la cooperación de Antonio López López, marqués de Comillas y dueño de la Compañía Trasatlántica Española, quien accedió a restablecer la vieja ruta de Vapores Correos, que salía el día veinte de cada mes de Santander a Cuba haciendo escala en el puerto de San Juan, para la transportación de los libros y cuadros a Puerto Rico.[72] Más adelante, también accedió a hacer un descuento del treinta por ciento sobre el valor total de la conducción.[73] El 11 de febrero se organizó en Madrid una exposición en el Museo de Pinturas para dar a conocer a la comunidad puertorriqueña residente en esta ciudad los diez cuadros, que habían sido premiados con medalla de 2ª y 3ª clase en la última Exposición de Bellas Artes, y que el ministro de Fomento destinaba a la formación del Museo Provincial de Puerto Rico (*La Correspondencia de España*, 13 de febrero de 1894). Días

[71] *Ibíd*., sesión del 2 diciembre de 1893.

[72] Actas de la Diputación Provincial de Puerto Rico, sesión del 32 de enero de 1894. AGPR, Diputación Provincial, Secretaría, Actas y Acuerdos, 1894, caja 543.

[73] Actas de la Diputación Provincial de Puerto Rico, sesión del 6 de abril de 1894. AGPR, Diputación Provincial, Secretaría, Actas y Acuerdos, 1894, caja 542.

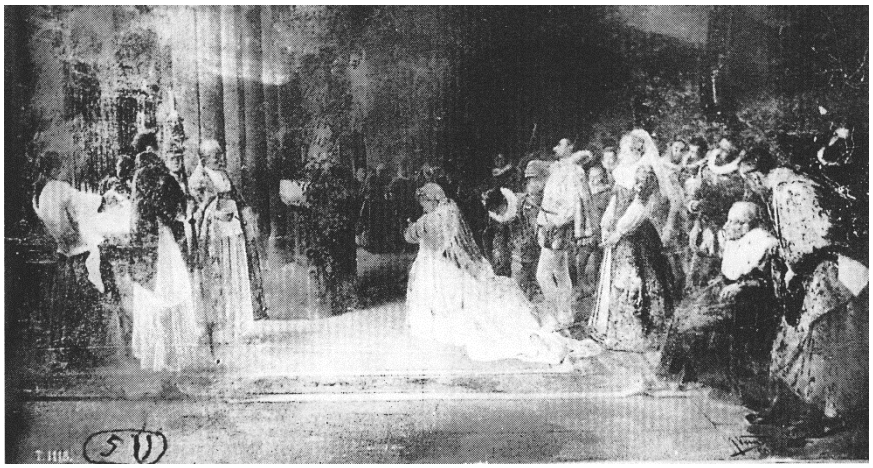
después esta información se publica en *El Buscapié* (15 de febrero de 1894), mencionando además que unos seiscientos volúmenes de libros habían sido añadidos al obsequio del Ministerio de Fomento. En breve, se incorporaron a la remesa un ejemplar de las *Cartas de Indias* y un cuadro de Cecilio Plá donado por el artista, con el que sumaron a once el total de lienzos remitidos (García Molinas, 1896: 86-87). El 28 de febrero la Comisión Provincial aprobó un crédito extraordinario por un valor de trescientos pesos para cubrir los gastos de transporte.[74] A finales de abril, la colección de cuadros ya había desembarcado en San Juan y estaba en proceso de ser colocada en la Diputación Provincial (*El Buscapié*, 29 de abril de 1894). Una vez concluidos los trabajos de instalación, se invitó al público a asistir al palacio de la Diputación para "admirar esas bellezas del arte pictórico" (*La Balanza*, 1 de mayo de 1894). La colección de la exposición comprendía las siguientes pinturas: *Las sardineras*, obra de Ignacio Ugarte y Bereciarte; *El cordel de las merinas* de Miguel Hernández Nájera; *¡Tierra!* de Fernando Cabrera Cantó; *El choque* de Salvador Abril y Blasco; *Antes de dar el sí* de José Uría Uría; *¡Que pasa Dios!* de Estanislao Suárez Inclán; *Sin trabajo* de Carlos López Redondo; *Carnicero romano* de José Juliana Albert; *Orillas del río Henares* de Julián Tordesillas de Lara; *La hilandera* de Cecilio Plá Gallardo; y *El Tajo de Ronda* de Federico Ferrándiz Terán. [75] La mayoría de las obras pertenecían al género costumbrista, pero cabe señalar que *¡Tierra!* de Cabrera Cantó trataba sobre el descubrimiento de América (Arias y Rincón, 1990: 326). De modo que a fin de cuentas, se logró cumplir todo lo que el diputado Fernández Juncos originalmente había solicitado en 1886.

[74] Actas de la Diputación Provincial de Puerto Rico, sesión del 28 de febrero de 1894. AGPR, Diputación Provincial, Secretaría, Actas y Acuerdos, 1894, caja 543.

[75] Al final de la nota publicada en el periódico *La Balanza*, se incluye una lista con los títulos de las pinturas, junto al nombre de su respectivo creador, que contiene varios errores. En primer lugar, una obra fue omitida al solamente mencionar un total de diez en vez de once. En segundo lugar, la obra titulada *Carnicero romano* se le atribuye a un artista de nombre Federico Fernández cuando en realidad este cuadro fue realizado por José Juliana Albert, según se constata en la memoria de la Exposición de Bellas Artes de Madrid de 1892 (Pantorba 1989: 146). Por último, pensamos que el cuadro ausente era el del artista Federico Ferrándiz, escrito incorrectamente como Federico Fernández. Según aparece en la edición del 22 de febrero de 1894 de *El Bucapié*, Ferrándiz era una de las firmas que figuraban en esta colección. Concluimos, por lo tanto que la obra ausente era *El Tajo de Ronda* ya que esta fue la pintura con la que Ferrándiz participó en la Exposición de 1892 (Pantorba, 1980: 146).

41. Estanislao Suárez Inclán. *¡Que pasa Dios!* (1892). Óleo sobre lienzo. Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/que-pasa-dios/c815dbbd-1445-41c8-a5b2-b82c0a69888a>.

42 Ignacio Ugarte. *Las sardineras* (1892). Óleo sobre lienzo. Fotografía por Benjamín Resines. Biblioteca Koldo Mitxelena Kulturunea: <http://www.kmliburutegia.eus/Record/648787/Description#tabnav>.

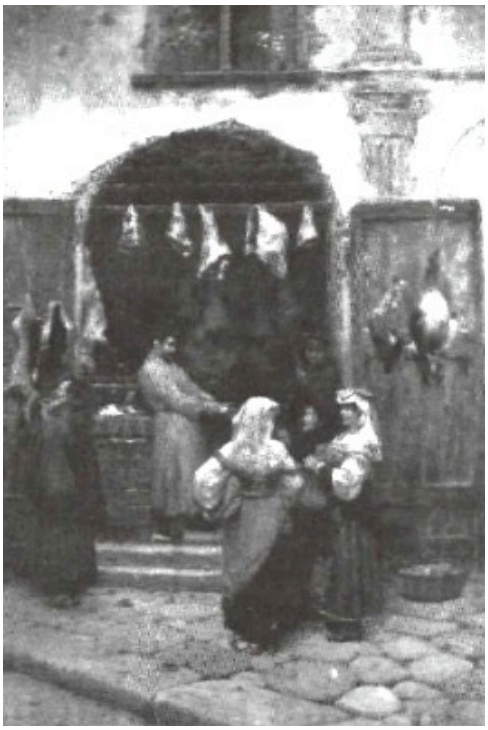


43 José Uría y Uría. *Antes de dar el sí*. Óleo sobre lienzo. Museo del Prado. Fotografía publicada en Barón Thaidigsmann (2000).

44. Salvador Abril y Blasco. *El choque* (1892). Óleo sobre lienzo. Colección Museo del Prado: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-choque/aac9ffca-033f-411b-97a8-9d032e97a314>.

45. Miguel Hernández Nájera. *El cordel de las merinas* (1892). Óleo sobre lienzo. Colección Museo del Prado. Reproducción en *Boletín del Museo del Prado* 38 (2009).

46. Carlos López Redondo. *Sin trabajo* (1892). Óleo sobre lienzo. Colección Museo del Prado. Reproducción en *Boletín del Museo del Prado* 31 (2010).



47. José Juliana y Albert. *Carnicero romano.* Óleo sobre lienzo. Colección Museo del Prado. Reproducción en *Boletín del Museo del Prado* 31 (2010).

48. Federico Ferrándiz Terán. *El Tajo de Ronda* (1892). Óleo sobre lienzo, 62 x 98 cm. Museo del Prado. Depositado en la Universidad de Córdoba. Fotografía publicada en Bernales Ballesteros (1992).

1.4.4 Ampliación del contenido: nuevas obras y objetos

Mientras que Francisco García Molinas gestionaba y vencía todos los obstáculos para que la Diputación Provincial adquiriera una colección de arte que viabilizara el comienzo del museo provincial, Manuel Fernández Juncos se implicaba en el desarrollo del proyecto desde la tribuna de la redacción de *El Buscapié*. Su principal gestión en esta ocasión fue divulgar sus recomendaciones y proposiciones que tenían como objetivo aumentar la base del museo mediante la incorporación de nuevas obras de arte. De esta manera, encontramos por ejemplo, una nota de prensa en la que se sugería la adquisición de un cuadro del pintor sevillano Antonio María Esquivel y otro recientemente pintado por el puertorriqueño Francisco Oller (*El Buscapié*, 22 de febrero de 1894). En el caso de Oller, suponemos que se hacía referencia al cuadro *El velorio*, obra costumbrista de sagaz crítica social que llegó a ser la más destacada y reseñada durante la Exposición de Puerto Rico de 1893 y que más adelante, en 1896, fue adquirida por la Diputación Provincial para que figurara en el museo (Oller, 1902: 4).[76] En el caso de Esquivel, con toda seguridad se trataba del cuadro titulado *Ni por una corona* ya que esta era la obra más prestigiosa del Salón Serrat, que fue la primera galería de arte comercial establecida en San Juan de la que tengamos noticia. Aprovechando el favorable ambiente artístico de la ciudad con los preparativos de la Exposición, José Serrat estableció esta galería en los bajos del Hotel Universo de la calle Tetuán, en donde mayormente vendía paisajes de artistas valencianos y andaluces.[77] En varios anuncios publicitarios que durante esos meses aparecían en la prensa, se invitaba al público a

[76] La Diputación Provincial le había concedido al pintor una subvención de 1.000 pesos para que pudiera llevar *El velorio* al Salón de París a cambio de que pintara algún cuadro histórico con destino al Museo Provincial. Actas de la Diputación Provincial de Puerto Rico, sesiones del 11 de agosto y 6 de noviembre de 1894. AGPR, Diputación Provincial, Secretaría Actas y Acuerdos, 1894-95, caja 544. Para cumplir con este compromiso, se pensaba que Oller pintaría el retrato de Antonio de los Reyes Correa, mejor conocido como Capitán Correa, célebre personaje en la historia de Puerto Rico por haber derrotado el ataque británico a Puerto Rico de 1702 (*El Buscapié*, 24 de noviembre de 1894). Sin embargo, parece que cualquier deuda contraída y acumulada del artista con la Diputación fue saldada a su regreso con la adquisición de *El velorio*. Registro en libro de la Diputación Provincial del acuse de recibo de la adquisición y remisión del *El velorio*. AGPR, Instrucción Pública, Biblioteca Carnegie, Diputación Provincial, Negociado de Fomento, 1896, f. 3r, caja 22.

[77] En la colección de cuadros reunida en el Salón Serrat figuraban las firmas de "Roch, Manzanet, Montilla, Diez, Hernández Monjo, Medina, Galdós, Busquet y otros" (*El Buscapié*, 14 de diciembre de 1893)

deleitarse en el Salón Serrat con la exposición de esta "colosal" pintura de Esquivel que representaba un episodio de la vida de Fernando de Antequera (*El Buscapié*, 14 de diciembre de 1893; 3 de enero de 1894). Sin embargo, la probabilidad de que la Diputación lo adquiriera dependía más del azar que de la voluntad ya que José Serrat optó por hacer una rifa de la obra.[78]

49. Francisco Oller. *El velorio* (1893). Óleo sobre lienzo. Museo de Historia, Antropología y Arte, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.

Otro artista español que Manuel Fernández Juncos promocionó durante la Exposición, fue Nicolás Raurich Petre. Este pintor catalán fue galardonado en la Exposición de Puerto Rico de 1893 con una medalla de oro por dos paisajes al óleo que había enviado desde Barcelona: uno titulado *La Tardó*, cuyo ambiente fue descrito como melancólico, y otro más pequeño que representaba el efecto de la luz crepuscular reflejado sobre una laguna (Infiesta, 1895: 109).[79] Con

[78] *Expediente sobre invitación al Ayuntamiento para que tome 250 acciones de la rifa del cuadro "Ni por una corona" del maestro Esquivel*. AGPR, Municipio de San Juan, Fomento, 1894, leg. 60, exp. 194.

[79] Solamente conocemos el título de uno de los cuadros que parece que tuvo varias versiones. En Infiesta (1895: 109) aparece el título de *La Tardó* o *El verano*. Sin embargo, en algunas ocasiones encontramos que la obra "melancólica" también es reseñada con el nombre de *El Estío* (*El Buscapié*, 4 de marzo de 1894, 29 de marzo de 1894), y en otras como *El Otoño* (El Buscapié; 20

cierta frecuencia se publicaban en *El Buscapié* gacetillas o artículos de prensa para dar a conocer al artista entre el público puertorriqueño, y particularmente para intentar que alguna de sus obras se quedara en la isla. Persiguiendo este último propósito, en un par de ocasiones anunció la venta de *La Tardó* por 1.000 pesetas, o 200 pesos españoles (*El Buscapié*, 4 de marzo de 1894, 20 de mayo de 1894). El periodista casi triunfa como intermediario de Nicolás Raurich en la isla, pues en noviembre la Comisión Provincial aprobó una partida de doscientos pesos para la adquisición del cuadro con la idea de instalarlo en el Museo Provincial cuando este fuera establecido.[80] Sin embargo, por alguna razón desconocida la compraventa no llegó a efectuarse, y la obra eventualmente fue adquirida por un coleccionista en España (González Sierra, 2010: 425).

En cuanto a la representación proyectada del arte puertorriqueño en el museo provincial, Manuel Fernández Juncos fomentaba la compra o comisión de cuadros de otros pintores puertorriqueños, aparte de Francisco Oller, que se habían formado en el extranjero, como Adolfo Marín Molinas y José Cuchí Arnau (*El Buscapié*, 31 de mayo de 1894; 25 de diciembre de 1894). Sin embargo, desconocemos si en algún momento la Diputación Provincial demostró interés en patrocinar la obra de nuevas generaciones de artistas residentes en Puerto Rico —ya fueran españoles, criollos, o extranjeros—, para ampliar la primera colección de pinturas del museo provincial. Los cuadros que la Diputación había adquirido en el pasado mediante encargo o acuerdos con artistas, como era el caso del retrato del rey Alfonso XII pintado por Oller, podían ser utilizados para este mismo propósito. Sin embargo, también existía la posibilidad de que los mismos continuaran decorando los salones y alrededores de la Diputación, así como otras instituciones dependientes de la corporación. Al considerar estas posibilidades, cabe preguntarse, por ejemplo, dónde se ubicó la pintura que el 4 de noviembre de 1896, la pintora Amalia Cletos Noa —hija del maestro y pintor español Juan Cletos Noa—, donó a la Diputación Provincial con la intención de

---

de mayo de 1894; *La Ilustración Artística*, 22 de abril de 1895).

[80] Actas de la Diputación Provincial de Puerto Rico, sesión del 10 de noviembre de 1894. AGPR, Diputación Provincial, Secretaría, Actas y Acuerdos, 1894, caja 542.

que formara parte del "Museo provincial de pinturas."[81] Cinco meses después, Amalia decide hacer otra donación a la Diputación, esta vez junto a su hermana, Asunción Cletos Noa, de un óleo que representaba la Caridad para que fuera colocado en el Asilo de Beneficencia.[82] Esto nos demuestra que además de los once cuadros remitidos desde España, y los adquiridos del pintor Oller, la Diputación fue dueña y custodio de otras obras de arte menos conocidas. El inventario de los bienes artísticos que existían en el palacio de la Diputación y en sus diferentes dependencias es una tema que queda pendiente por investigar.

Otra interrogante que permanece abierta es por qué durante estos años, la Diputación Provincial no tomó en cuenta la función de salvaguardar y conservar la obra de artistas ya fallecidos, especialmente la del célebre pintor puertorriqueño José Campeche Jordán (1751-1809). La pérdida gradual de este patrimonio artístico era un asunto preocupante. Desde mediados del siglo diecinueve existía, entre los admiradores y conocedores de la pintura de Campeche, interés por documentar su vida y conservar su producción artística. Además ya en el último cuarto del siglo, se hacía evidente que la cantidad de cuadros de Campeche en la isla sufría una degradación significativa. Sotero Figueroa (1888: 25-26) fue uno de los escritores que planteó la necesidad de que las autoridades políticas pertinentes, tales como el Ayuntamiento de San Juan, la Diputación, o el Ateneo Puertorriqueño, hicieran acopio de algunas de las obras más importantes que podían encontrarse en la capital y que comenzaban a disminuir con el objetivo de formar un museo o una galería de pinturas donde poder conservar su legado artístico y honrar su memoria. Años después, en el libro sobre la Exposición de Puerto Rico de 1893, se acusó a la Diputación de no haber comenzado el proyecto del museo provincial con la recuperación de una valiosa colección de cuadros de Campeche que había reunido el canónigo Baéz y que en aquella fecha se hallaba dispersa (Infiesta, 1895: 90). Esta no fue la única queja manifestada. En *El Buscapié* (29 de marzo de 1894) se llegó a denunciar que con el dinero invertido en gastos frívolos durante la Exposición, el

[81] *Expediente sobre donativo de un lienzo pintado al óleo, que hace la Srta. Amalia Noa a la Diputación*. AGPR, Obras Públicas, Asuntos Varios, Diversos, 1896, caja 77, leg. 98, exp. 12.

[82] *Ibíd*.

proyectado Museo Provincial se pudo haber fundado y enriquecido con buenas colecciones. ¿Por qué la Diputación no atendió estos reclamos? ¿Acaso fue por la escasez de recursos económicos, por ausencia de voluntad política, por desconocimiento o por falta de interés?

Aparte de procurar aumentar el contenido artístico cedido al proyecto museológico de la Diputación Provincial, Manuel Fernández Juncos también buscaba integrar elementos de contenido histórico. Cuando el 25 de noviembre de 1897 se firmó en España la Carta Autonómica para Cuba y Puerto Rico, ya Fernández Juncos había solicitado, a través del diputado García Molinas, una nueva petición para el museo. En esta ocasión deseaba las plumas que protagonizaron la proclama de la nueva constitución; tanto la que utilizó el Ministro de Ultramar, Segismundo Moret, para la redacción de la ley, así como aquellas con que la reina regente María Cristina y el presidente del Consejo de Ministros, Práxedes Mateo Sagasta, estamparon sus firmas de aprobación. En las próximas semanas se fue anunciando en periódicos de España y Puerto Rico, el envío consignado al "notable escritor y periodista asturiano portorriqueño" don Manuel Fernández Juncos de las plumas señaladas, además de unos autógrafos que acreditaban su autenticidad, para que fueran conservadas en el Museo Provincial de Puerto Rico (*Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 28 de noviembre de 1897; *La Democracia*, 14 de diciembre de 1897).[83] A esta altura de la historia, esta acción nos demuestra que si en las postrimerías del régimen colonial español en Puerto Rico, todavía quedaban personas verdaderamente comprometidas con la fundación del museo provincial, dirigiendo esfuerzos para continuar el desarrollo de sus contenidos y colecciones, indudablemente Fernández Juncos ocupaba un lugar preferente como uno de los más fieles creadores, gestores y promotores del proyecto.

[83] Esta noticia publicada con el título de "Plumas históricas," se reprodujo en otros periódicos de la nación de España. Tras la extinción de la Diputación Provincial de Puerto Rico, es posible que Manuel Fernández Juncos o algún otro coleccionista aficionado, retuviera la propiedad de dichas plumas. Posteriormente volverán a ser vistas en público en el año 1908, en una exhibición en los salones del Casino Español como parte de los festejos para conmemorar el cuarto centenario de la llegada a Puerto Rico de Juan Ponce de León (*El Boletín Mercantil de Puerto Rico*, 6 de agosto de 1908: 2).

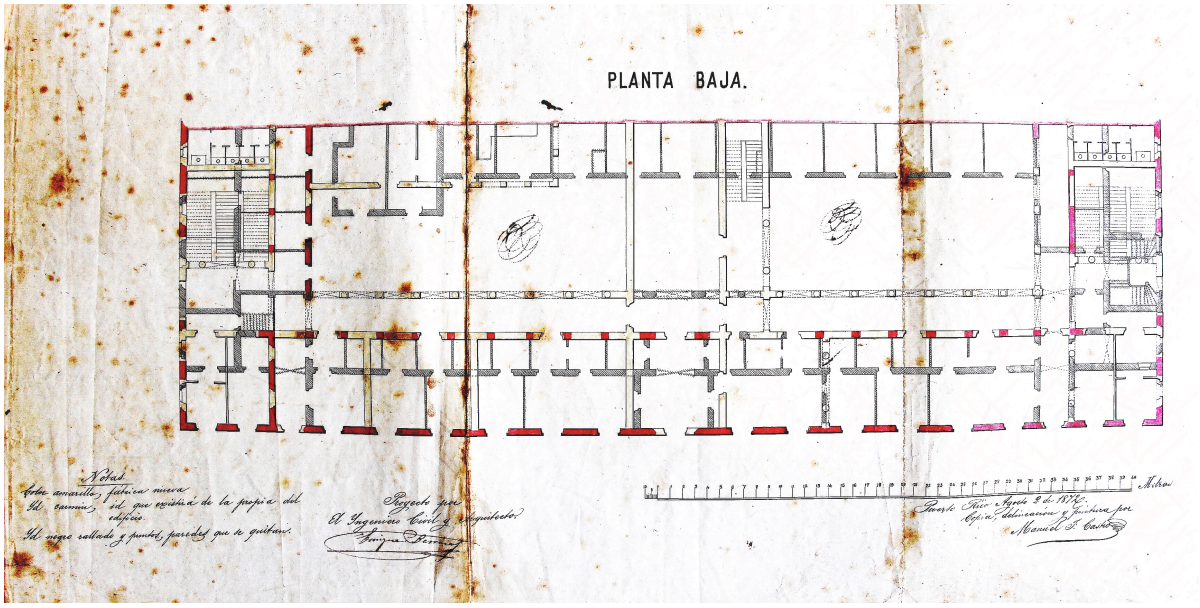
1.4.5 Desenlace del proyecto y restitución de las obras a España

A pesar de que la Diputación Provincial de Puerto Rico logró ser depositario de once cuadros de artistas españoles y de que en los últimos años había llegado a adquirir un número adicional de obras y objetos que bien pudieron haber sido incorporados a la base inicial de la colección, el Museo Provincial de Puerto Rico al fin y al cabo nunca pudo concretarse. Uno de los mayores obstáculos para su desarrollo fue que la Comisión Provincial no llegó a asignar de antemano un local independiente y adecuado en donde establecer y organizar el museo, ni tampoco un presupuesto recurrente para cubrir los costos de sus operaciones y necesidades. El único presupuesto provincial hallado con una asignación de fondos al proyecto fue el correspondiente al año económico de 1894-95, y solo con el propósito de pagar los gastos de transportación de los cuadros y libros donados por el Ministerio de Fomento.[84] Como resultado, al momento en que los cuadros llegaron a San Juan, fue necesario improvisar su instalación en el edificio que ocupaba la Diputación, en un momento en el que claramente existía un problema de hacinamiento en sus instalaciones.

El local donde se había ubicado la Diputación Provincial originalmente había servido como plaza de mercado. En 1872 el ingeniero civil y arquitecto, Enrique Berrocal, diseñó un plan para reformar el espacio y levantar un nuevo edificio en donde se establecieran, tanto la Diputación Provincial como el Instituto Civil de Segunda Enseñanza. La solución de Berrocal para acomodar ambas instituciones, fue la división del inmueble en dos mitades o alas, con una crujía central y dos patios, de manera que cada institución estuviera separada de la otra, cada una contando con una serie de salones y galerías o corredores alrededor de su correspondiente patio. La mitad derecha con fachada en la calle de San José, había sido destinada para la Diputación, y la mitad izquierda con fachada en la calle del Cristo, para el Instituto Civil (Castro Arroyo, 1980: 299-

[84] *Presupuesto General de Gastos e Ingresos para el año económico de 1894-95*. AGPR, Gobernadores Españoles, Diputación Provincial, caja 321. En este presupuesto aprobado por el gobernador en mayo de 1894, se incluye en el capítulo quinto de Instrucción Pública, un quinto artículo bajo el nombre de Biblioteca provincial y Academia y Museo de Bellas Artes, con una asignación de dinero "para pago de los gastos que ocasionarán el embalaje, traslación y demás de los cuadros y libros donados por el Excmo. Sr. Ministro de Fomento a esta Diputación."

300). Esta solución debió de haber sido satisfactoria para la Diputación en un principio, pero ya hacia la década de 1890 la convivencia con el Instituto comenzaba a ser insoportable. Esta situación llegó al punto que el 8 de enero de 1894 el vicepresidente de la Comisión Provincial, Manuel Egozcue, decidió escribirle al Ministro de Ultramar para proponerle la idea de apropiar parte del espacio del Instituto con el fin de que la Diputación pudiera llevar a cabo todas las funciones que desempeñaba en mejores condiciones de trabajo.[85]



50. Enrique Berrocal. Reforma de la antigua plaza de mercado en Diputación Provincial e Instituto Civil Provincial. Plano de la planta baja (1872). AGPR.

En dicha carta Manuel Egozcue planteaba el problema de los varios usos del palacio de la Diputación Provincial de Puerto Rico. Aparte de las instalaciones propias para las funciones de la Comisión Provincial, tales como el salón de sesiones, archivo, almacén y oficinas, en el edificio también se habían ubicado las oficinas administrativas de la Lotería Provincial y las del Negociado de Fomento y Obras Públicas. Todas estas dependencias estaban desbordadas por la cantidad de operaciones ejecutadas, así como por el número de empleados amontonados en unas habitaciones cuyos espacios resultaban ser muy pequeños e

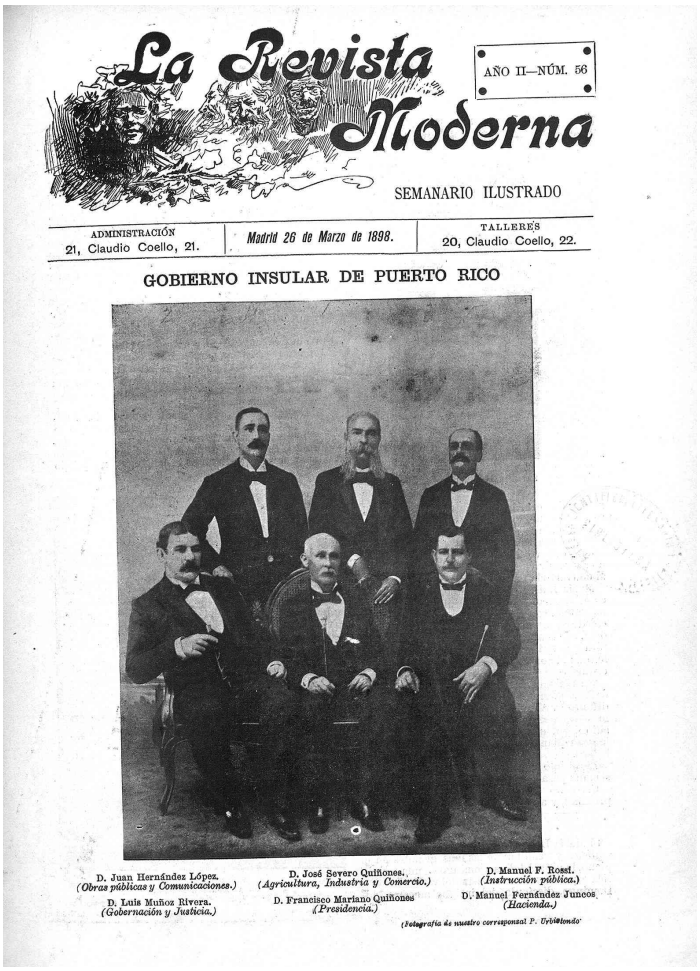
[85] *Expediente sobre moción presentada por Don Vicente Balbás para que se gestione la entrega del edificio que ocupa el Instituto Civil y de los Señores Doña Juana Crosas y Don Alejandro Villar para que se solicite el abono por el Estado del alquiler de dicho edificio*. Carta de Manuel Egozcue al Ministro de Ultramar, 8 de enero de 1894. AGPR, Obras Públicas, Edificios públicos, San Juan, caja 703, leg. 143, exp. 8.

insuficientes. El hacinamiento era tal que el Negociado de Fomento había ocupado el espacio de uno de los corredores, cerrándolo con persianas. Por otra parte, el vicepresidente señalaba el significativo crecimiento del Instituto Civil de Segunda Enseñanza que desde la fecha de su fundación había incorporado varias cátedras nuevas. A esto añadía el gradual incremento en el volumen de su biblioteca, archivo, y gabinetes de física e historia natural. A pesar de reconocer las necesidades de espacio del Instituto Civil, Egozcue reclamaba una extensión de las facilidades de la Diputación a costa de utilizar parte del edificio del Instituto. Bajo estas condiciones tan limitantes de espacio era absolutamente imposible reservar un local exclusivo para uso de museo. De manera que los once cuadros al óleo, que en su mayoría tenían formato de grandes dimensiones y que dos años atrás habían sido exhibidos en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, al llegar a San Juan tuvieron que repartirse entre las paredes libres de la Diputación Provincial, principalmente en los corredores en torno al patio, el salón de sesiones, e incluso en otras oficinas.[86]

En última instancia el principal impedimento para el establecimiento del museo provincial fue el desenvolvimiento de los eventos que tuvieron lugar entre 1897 y 1899. Para comenzar, tras la firma de la Carta Autonómica se empezó a formar el primer gabinete autonómico de Puerto Rico. A consecuencia de la organización del nuevo gobierno, la Comisión Provincial tuvo que ceder parte de su edificio para la instalación de las nuevas Cámaras Insulares. Cabe señalar que durante las obras de habilitación, el pintor Francisco Oller fue el encargado del cuidado y manejo de las obras de arte.[87] Pocos meses después, arribó la invasión de los EE. UU. cuyo régimen militar se encargaría inmediatamente de la liquidación y desmantelamiento de la Diputación Provincial. Sin lugar a dudas, este fue el punto final para el museo provincial puertorriqueño.

[86] Con la excepción de *La hilandera* de Cecilio Plá que fue el único cuadro que no participó en esta exposición.

[87] *Expediente relativo a designación de local para las Cámaras Insulares*. AGPR, Obras Públicas, Edificios públicos, San Juan, caja 698, leg. 130, exp. 32.



La Revista Moderna

AÑO II—NÚM. 56

SEMANARIO ILUSTRADO

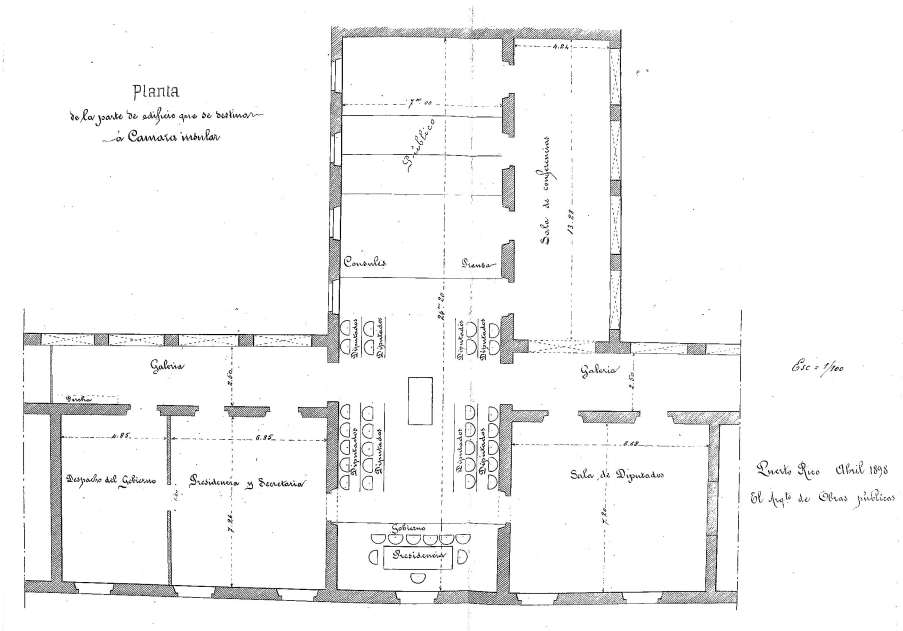
ADMINISTRACIÓN 21, Claudio Coello, 21. | Madrid 26 de Marzo de 1898. | TALLERES 20, Claudio Coello, 22.

GOBIERNO INSULAR DE PUERTO RICO

D. Juan Hernández López. (Obras públicas y Comunicaciones.)
D. Luis Muñoz Rivera. (Gobernación y Justicia.)
D. José Severo Quiñones. (Agricultura, Industria y Comercio.)
D. Francisco Mariano Quiñones (Presidencia.)
D. Manuel F. Rossi. (Instrucción pública.)
D. Manuel Fernández Juncos (Hacienda.)

(Fotografía de nuestro corresponsal P. Urbistondo)

51. Gabinete autonómico de Puerto Rico. Fotografía por P. Urbistondo. Portada de *La Revista Moderna* (Madrid), 26 de marzo de 1898.

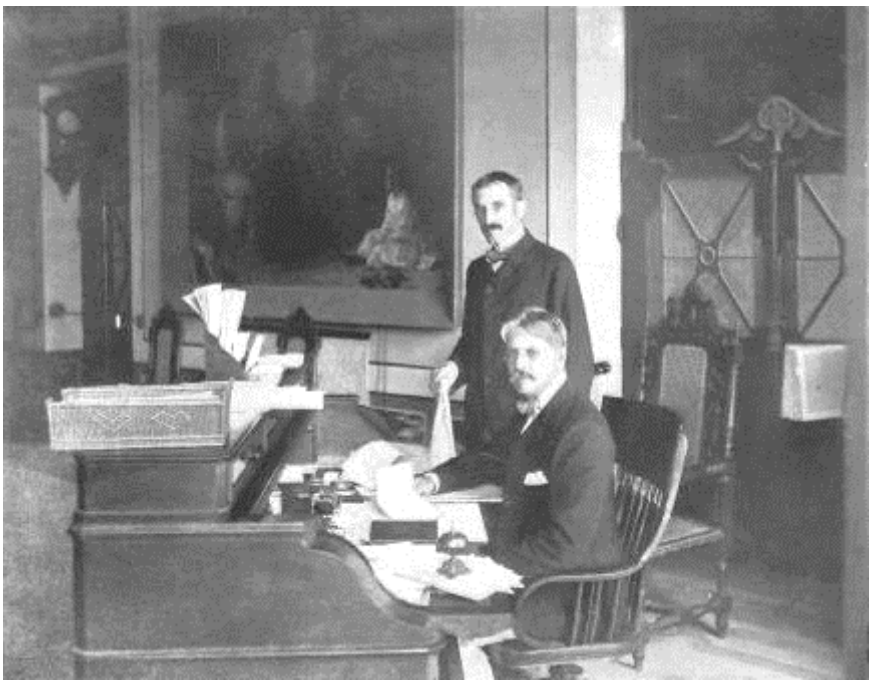


52. Plano del Arq. Patricio de Bolomburu para la instalación de la Cámara Insular en el edificio de la Diputación Provincial (1898). AGPR.

Sin embargo, después de los acontecimientos del '98 que desembocaron en la transferencia de la soberanía política de las últimas posesiones coloniales de España a los Estados Unidos, Francisco Oller fue una de las personas preocupadas por la custodia y conservación de la colección de pinturas que entonces se hallaba huérfana de la institución que la había recibido. Desde finales del año 1898 hasta 1902 —tal como examinaremos en detalle más adelante—, Oller constantemente elaboraba y sometía propuestas a diferentes autoridades políticas de la isla, con la idea de establecer una academia de dibujo y pintura, así como un museo que albergaría a la desamparada colección de arte español. Por otra parte, a finales de 1900, la Asamblea Legislativa de Puerto Rico había manifestado interés en utilizar los libros y cuadros que habían pertenecido a la Diputación Provincial para formar la base de una nueva biblioteca y museo (Academia Puertorriqueña de Jurisprudencia, 2008: 87-88). En efecto, los libros sirvieron a este propósito al haberse incorporado al núcleo de la biblioteca llamada *San Juan Free Library* o *Insular Free Library*, inaugurada el 20 de abril de 1901 en las instalaciones del Instituto Civil Provincial de Segunda Enseñanza, que había sido clausurado en 1899 (Van Middledyk, 1903; Fernández, 1913). Los cuadros, por su parte, tuvieron diferente destino. Sabemos que en la nueva biblioteca existían entre cuatro y seis grandes lienzos, "de considerable mérito artístico" pintados por artistas de España y Puerto Rico —uno era *El velorio* de Oller—, con los que el comisionado de educación Martin G. Brumbaugh proyectaba formar un museo o *art gallery* (Departamento de Instrucción, 1901b: 69-70; Fernández, 1913: 132). Las demás pinturas se distribuyeron en los pasillos del edificio, todavía conocido con el nombre de Diputación, así como en otras oficinas o centros de gobierno de la ciudad (Departamento de Instrucción, 1901a: 233). Este fue el caso por ejemplo, de la obra *Sin trabajo* de Carlos López Redondo, que fue trasladada a la Fortaleza de Santa Catalina, lugar que era y continuaría siendo el palacio de la gobernación de Puerto Rico. Este cuadro de grandes dimensiones, se había ubicado en uno de los salones de la Fortaleza, en una pared de la que también colgaban otros cuadros de menor tamaño, cerca de uno de los escritorios de trabajo del gobernador. Así se observa en varias fotografías tomadas entre 1900 y 1904, años que cubren el periodo de los dos

primeros gobernadores civiles estadounidenses en la historia de Puerto Rico, Charles H. Allen y William H. Hunt.

53. Salón de la Fortaleza de Santa Catalina, San Juan (ca.1904). Al fondo se observa la obra *Sin trabajo* de Carlos López Redondo. Colección Robert Vaughn, Archivo Fotográfico, AGPR.



54. El gobernador Charles H. Allen, al frente, y el secretario de Puerto Rico William H. Hunt, detrás. En *First Annual Report of Charles H. Allen, Governor of Porto Rico*.

Mientras tanto, en España Francisco García Molinas, quien se había convertido en senador por Zamora, presentó el 4 de febrero de 1902 un ruego en el Senado de las Cortes Españolas para que se reclamara al gobierno de los Estados Unidos la devolución de los cuadros enviados a Puerto Rico procedentes del Museo de Pinturas del Ministerio de Fomento (*La Correspondencia de España*, 5 de febrero de 1902; *El Imparcial*, 5 de febrero de 1902). El conde de Romanones, en funciones como ministro de Instrucción Pública, prometió trasladar el ruego al ministro de Estado (*El Globo*, 5 de febrero de 1902). La petición no produjo ningún resultado positivo por lo que al año siguiente, García Molinas volvió a insistir en el retiro de los cuadros de la isla, esta vez dirigiendo su solicitud al ministro de Estado (*El Imparcial*, 21 de noviembre de 1903). En esta ocasión sí se produjo la acción esperada. El secretario de Estado del gobierno de los Estados Unidos, cablegrafió a William H. Hunt, ordenando la entrega de los once cuadros que habían sido depositados en la Diputación Provincial de Puerto Rico. El gobernador cumpliendo las órdenes superiores, embarcó los once cuadros rumbo a Madrid para que fueran entregados al ministerio de Estado (*La Democracia*, 23 de junio de 1904).

Al restituirse los cuadros al gobierno de España, estos pasaron a ser repartidos en diferentes provincias de la nación. *El cordel de las merinas* de Miguel Hernández Nájera y *¡Que pasa Dios!* de Estanislao Suárez, se depositaron por real orden del 13 de septiembre de 1904 en la Academia de Bellas Artes de Sevilla, aunque desde 1947 se encuentran en la Capitanía General de la misma ciudad (Orihuela y Cenalmor, 2009: 159). Unos tres lienzos se remitieron a la Diputación Provincial de Burgos por real orden de 29 de octubre de 1904: *El choque* de Salvador Abril, *¡Tierra!* de Fernando Cabrera Cantó y, *Orillas del río Henares* de Julián Tordesillas, los últimos dos desaparecidos según un inventario realizado en el año 2003 (Orihuela y Cenalmor, 2008: 101-102). *Las sardineras* de Ugarte se conserva en San Sebastián en el Museo Municipal de San Telmo, desde que fue depositado por real orden del 8 de julio de 1904 (Museo del Prado, 2010b: 96). Otros dos lienzos se encuentran en Tenerife de las Islas Canarias: *Carnicero romano* de José Juliana, en el Instituto Cabrera Pinto desde 1906; y *Sin trabajo* de Carlos López, en el Museo Municipal de Bellas Artes desde 1909

(Museo del Prado, 2010a: 101, 110). *El Tajo de Ronda* de Federico Ferrándiz se transfirió del desaparecido Museo de Arte Moderno a la Escuela Normal de Magisterio de Córdoba en 1924 y luego pasó al Rectorado de la Universidad de la misma ciudad, donde al presente se conserva (Orihuela y Cenalmor, 2009: 157). De las obras restantes solo sabemos que la de José Uría, *Antes de dar el sí*, fue destruida en el incendio de la Embajada de Lisboa en 1975 (Barón, 2000: 64). Mientras que del cuadro de Cecilio Plá, *La hilandera*, no hemos obtenido ninguna información en absoluto.

El Museo Provincial de Puerto Rico fue un proyecto museológico que aunque reunió admirables voluntades, no pudo concluirse ágilmente en parte por una escasa planificación y medios económicos asignados. Al final el proyecto se desvaneció totalmente por la fatalidad de los hechos históricos a finales del siglo diecinueve que trastocaron la fisonomía política y cultural de la isla. A pesar de la escasa información documental existente sobre el tema, esta investigación ha podido hilvanar una historia general de las etapas de su formación, desde su origen y diferentes procesos para su desarrollo hasta llegar a su desenlace. A lo largo del trabajo, se han señalado un buen número de importantes aportaciones realizadas para hacer realidad el deseo de tener un museo provincial puertorriqueño. Hemos destacado las figuras imprescindibles de su historia, comenzando por Agustín Stahl, por ser el primero en proponer la idea a la Diputación Provincial, continuando por Manuel Fernández Juncos, Vicente Balbás Capó y Francisco García Molinas con cuyas propuestas, esfuerzos y gestiones, el proyecto fue creciendo con el transcurso del tiempo. Sin lugar a dudas, uno de los mayores logros alcanzados fue la concesión y traslado a Puerto Rico de once cuadros al óleo de artistas españoles como comienzo de una colección para la fundación del museo. Lamentablemente, esta noble misión que supuestamente habrían de cumplir nunca llegó a cumplirse cabalmente, pues las obras permanecieron como meros objetos decorativos en el palacio de la Diputación Provincial y en otros centros de gobierno de San Juan, por un periodo de diez años. Si el Museo Provincial de Puerto Rico se hubiera establecido formalmente, la vida artística y cultural del país se hubiera enriquecido significativamente. Por una parte, hubiera llenado el gran vacío existente de un

espacio fijo y permanente para la exposición del arte, y por otra, hubiera servido de manera muy especial, como un excelente complemento a la abnegada y encomiable labor de Francisco Oller en la formación de futuros artistas puertorriqueños, tal como estudiaremos en el capítulo siguiente. La ausencia de un proyecto museológico destinado a la exposición de la obra de artistas contemporáneos, así como a la conservación del patrimonio artístico puertorriqueño, será una necesidad cultural en Puerto Rico que tardará muchísimos años más en satisfacerse.

CAPÍTULO 2.
PROYECTOS MUSEOLÓGICOS DE ENTRE SIGLOS: CAMBIO DE SOBERANÍA DE ESPAÑA A ESTADOS UNIDOS, 1890-1914

A mi amigo Manuel J. Junias,
J. Oller

55. Francisco Oller y Cestero. Autorretrato. Óleo sobre tabla. Museo de Historia, Antropología y Arte, UPR, Recinto de Río Piedras.

2.1 FRANCISCO OLLER Y CESTERO: IMPULSOR DE UN MUSEO O GALERÍA COMO MEDIO PARA LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Francisco Manuel Oller y Cestero (1833-1917) se dedicó con gran esfuerzo y empeño a intentar hacer una valiosa aportación al estado museológico de Puerto Rico entre finales del siglo diecinueve y principios del veinte. Si bien no existe una abundante literatura que nos permita ofrecer una visión clara del desarrollo de sus ideas sobre este tema, esta investigación ha hallado evidencia documental sólida y suficiente que nos permite reconocer al célebre pintor que inició el arte moderno puertorriqueño, en un admirable educador que tenazmente promovió la fundación del primer museo artístico de Puerto Rico. Esto a pesar de que una propuesta bajo la categoría de museo resultaba ser verdaderamente una muy ambiciosa, o cuanto menos difícil de realizar dentro del inestable contexto político, económico y social de la isla durante la transición histórica del siglo diecinueve al veinte. Por esta razón, fueron pocas las veces que decidió adoptar el término de museo para sus propuestas museológicas, prefiriendo en cambio el de galería como sugerencia de un proyecto más sencillo, de modestas dimensiones y a un costo asequible, que él dirigiría gratuitamente. Lograr establecer un centro de instrucción artística con una galería de pinturas como primer paso para la fundación de un museo en el futuro, fue una de sus mayores aspiraciones. En el pensamiento de Oller el concepto de galería estaba en estrecha vinculación con el desarrollo de la educación del arte. Por lo tanto, es imprescindible hacer una revisión de su vocación pedagógica a la luz de documentos de archivos, informes de gobierno, publicaciones de prensa y la bibliografía existente sobre el tema, para poder aproximarnos a los objetivos que constantemente guiaron al destacado pintor y maestro en sus intentos de promover e impulsar la creación del primer museo o galería pública de arte en Puerto Rico.

2.1.1 Pintor con una misión educativa

Una de las primeras experiencias que debió de haber despertado en la personalidad de Francisco Oller el inicio de una vocación como educador, fue su nombramiento como profesor de dibujo natural tras la apertura del Colegio de Santo Tomás en la ciudad de San Juan, en el verano de 1849 (Venegas, 1983b: 122; *La Gaceta de Puerto Rico*, 15 de mayo de 1849). En aquel momento Francisco Oller era un joven de dieciséis años que algunos años atrás había demostrado su talento en el dibujo y la pintura en el taller del artista español Juan Cletos Noa, ubicado en de la calle de la Cruz. Como estudiante de este taller, el joven artista en ciernes habitualmente copiaba pinturas realizadas por el primer pintor puertorriqueño de renombre, José Campeche (1751-1801), junto a las hijas de su maestro: Amalia, Asunción y Magdalena. Transcurridos nueve meses de lecciones artísticas, Juan Cletos Noa le admite al padre de Francisco, Cayetano Juan Oller y Fromesta, que él como maestro ya no tenía mucho más que enseñarle a su hijo (Delgado, 1983: 11; Venegas, 1983b: 122). Frasquito, como le llamaban sus familiares y amigos cercanos, rápidamente dejó de ser alumno para convertirse en profesor de dibujo del Colegio de Santo Tomás.[88]

Posteriormente, el joven Oller disfrutó de varias oportunidades para adquirir una educación formal artística en el extranjero. Estas experiencias le permitieron no tan solo llegar a ser un artista de mérito, sino que también le aportaron destrezas para ejercer profesionalmente como maestro de dibujo y pintura, y de esta manera poder impartir sus conocimientos del arte a la juventud puertorriqueña. Estudiar en Europa fue una oportunidad excepcional, máxime cuando en el San Juan de comienzos del siglo diecinueve apenas habían instituciones facultadas para fomentar la educación artística. Durante la primera mitad de este siglo, encontramos un reducido número de nombres de artistas o arquitectos que ofrecieran clases de dibujo lineal, dibujo natural, o de pintura.

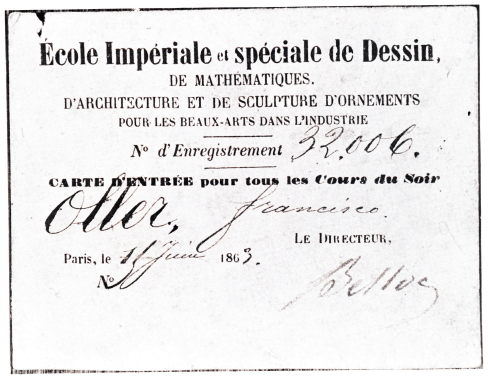
[88] En los avisos de matrícula del Colegio de Santo Tomás de Aquino, Francisco Oller aparece nombrado como profesor de dibujo natural en 1849 y 1853. (*Gaceta de Puerto Rico*, 15 de mayo de 1849, 3 de febrero de 1853). Esta escuela de primera y segunda enseñanza, estaba ubicada en el edificio contiguo al de la Catedral de San Juan Bautista, sede actual de la Arquidiócesis de San Juan.

Mientras algunos cubrían una de estas materias de arte que ocasionalmente se incorporaban al currículo de ciertas escuelas de enseñanza primaria, otros ocuparon las cátedras de dibujo de la Sociedad Económica de Amigos del País, o sino enseñaban por voluntad propia en su hogar o taller artístico (Cruz Monclova, 1970, I: 162, 318; González Sierra, 2010: 150, 163). Los nombres más señalados en la historiografía puertorriqueña son el pintor Juan Fagundo (m. 1847) natural de Cádiz; Manuel Sicardó Osuna (1803-1864), maestro mayor de obras y arquitecto también de origen gaditano; el pintor Juan Cletos Noa y; Pedro García, arquitecto de la Academia Nacional de San Fernando.

La primera de estas oportunidades educativas en el extranjero que fueron trascendentales para la vida y obra de Francisco Oller, comprendió un breve periodo de tiempo, desde el año 1851 hasta 1853. En esta primera partida, viajó a Madrid y se matriculó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando dirigida entonces por Federico de Madrazo y Kuntz. Aparte de asistir a sus cursos de la Academia de Bellas Artes, Oller visitaba el Museo del Prado donde conoció de primera mano la obra de grandes maestros españoles y europeos. Evidentemente, también estuvo expuesto al gran número de obras de arte que formaban parte de la colecciones de la Academia en aquel momento. De igual modo, debió de haber contemplado el abundante patrimonio artístico en las catedrales, iglesias y monasterios de la ciudad de Madrid y sus alrededores. La segunda oportunidad en la que Oller viaja a Europa para continuar su educación artística, comprende una temporada más prolongada de tiempo que abarca los años 1858 a 1865. En esta ocasión decide instalarse en París, en vez de Madrid o Roma, quizás debido "a la influencia de su antiguo profesor Federico de Madrazo, que había estudiado en la Academia de Bellas Artes de París" (Venegas, 1983b: 123).

En la Ciudad de las Luces, Oller va adquiriendo nuevas experiencias en su formación artística con distintos métodos pedagógicos. En un principio, estudia en talleres particulares de artistas, primero con Thomas Couture y después con Charles Gleyre. Luego entra en la *Académie Suisse* que era una institución de enseñanza libre, sin profesores, pero que proveía modelos para estudiar y

dibujar la figura humana y el desnudo artístico (Delgado, 1983: 21). Presuntamente, también llegó a asistir al taller de Gustave Courbet establecido por breve tiempo en Notre-Dame-des-Champs, adoptando las enseñanzas impartidas de este maestro sobre la pintura realista (Delgado, 1893: 28; Venegas, 1983b: 125). Aparte de este tipo de educación artística informal, también se matriculó en cursos nocturnos de una de las instituciones oficiales del Estado como la *École Impériale et Spéciale de Dessin, de Mathématiques, d'Architecture et de Sculpture d'Ornements pour les Beaux Arts* (Escuela Imperial Especial de Dibujo, Matemáticas, Arquitectura y de Escultura Ornamental para las Bellas Artes.[89] En París, al igual que hacía en Madrid, Oller frecuentaba los principales museos de arte, ya fuera por el simple placer de la contemplación estética, o en búsqueda de inspiración o de ampliar conocimientos acerca de la obra de importantes artistas en la historia del arte europeo. Por lo tanto, no resulta extraño que tras hallarse instalado definitivamente en la capital francesa decidiera solicitar un permiso para poder asistir al Museo del Louvre como copista. Una vez concedido el permiso, una de las primeras obras copiadas fue *La Virgen con ángeles* de Rubens (Delgado, 1983: 18).


École Impériale et spéciale de Dessin,
DE MATHÉMATIQUES,
D'ARCHITECTURE ET DE SCULPTURE D'ORNEMENTS
POUR LES BEAUX-ARTS DANS L'INDUSTRIE
N° d'Enregistrement 32.006.
CARTE D'ENTRÉE pour tous les Cours du Soir
Oller, Francisco.
Paris, le 1 Juin 1863.
LE DIRECTEUR,

56 Tarjeta de estudiante de Oller de la *École Impériale* en París, 1863. Publicada en Delgado (1983), *Francisco Oller y Cestero (1833-1917): pintor de Puerto Rico*.

Durante este periodo (1858-1865), Francisco Oller fue conociendo e integrándose a los principales movimientos artísticos que estaban tomando lugar en el París de aquella época, desde el academicismo de Couture, pasando por las enseñanzas del paisajismo de la Escuela de Barbizon, hasta incursionar en el realismo de vanguardia que profesaba Courbet. La primera vez que Oller

[89] *Asignación al pintor Oller para estudiar en Viena.* AHN, Ultramar, leg. 94, exp. 3.

participó en la exposición de arte oficial de la Academia de Bellas Artes de París, conocida como *Le Salon* (el Salón), fue en 1864. En esa ocasión tuvo la oportunidad de exponer la pintura *Castillo en las cercanías de Saint-Michel*. Luego, vuelve a exponer en el Salón de 1865 con el cuadro *Las Tinieblas* y el dibujo *Retrato de don Cayetano Oller*, y en el Salón de 1867 con la pintura *La negra mendiga* (Venegas, 1983b: 125-127). Posteriormente, en su segundo regreso a esta ciudad en 1873, también coincidió y participó de la eclosión del movimiento impresionista. Fueron estos últimos dos movimientos, el realismo y el impresionismo, los que ejercerían una mayor influencia en su siguiente etapa de producción artística.

Oller está de vuelta a Puerto Rico en 1865, permaneciendo hasta 1873, cuando decide retornar a Europa. En esta nueva etapa comienza a trabajar con empeño a favor de sus ideas liberales, logrando contribuir al mejoramiento y adelanto del estado de la instrucción pública, particularmente para las clases pobres, los artesanos y las mujeres. Entre las causas que defendió cabe destacar la abolición de la esclavitud en Puerto Rico, aprobada en marzo de 1873, luego de una larga lucha. Esto se evidencia en sus obras de crítica social inspiradas en el tema de los esclavos y las condiciones de vida de los negros. También dedicó su tiempo a pintar gran cantidad de retratos, bodegones y paisajes. En junio de 1868 con motivo de las festividades de San Juan Bautista, patrón de la capital, tuvo la oportunidad de presentar al público una muestra de sus más recientes trabajos. Esta exposición que contaba con cuarenta y cinco pinturas, estuvo abierta al público desde el 14 hasta el 30 de junio en las salas de la Sociedad Económica Amigos del País. El escritor y economista Federico Asenjo, a quien se le encargó la preparación de las memorias de las fiestas, redactó una reseña de la exposición de pinturas. Resulta de especial interés sus comentarios acerca del autorretrato del artista. Según el propio Francisco Oller le había relatado a Asenjo, esta obra revelaba una emotiva nostalgia experimentada al recordar un periodo de su vida en el que sufrió de pobreza material, representado en el cuadro a través de su apariencia física, pero del que también guardaba recuerdos felices producto de sus experiencias museales en Europa. El escritor nos lo relata de la siguiente manera:

> […] le pregunté si en este retrato habia [sic] querido representarse él mismo, á lo cual me contestó afirmativamente, pero allá en tiempos en que era muy desgraciado y que sin embargo echaba muy de menos; en una época en que con el pobre vestido que ostenta el cuadro y un pedazo de pan por todo alimento iba á visitar á Rafael, el Españoleto, á Veronese y sobre todo al gran Velazquez [sic], por quien parece tiene nuestro artista una pasión especial, hasta el estremo [sic] de colocarle á la cabeza de toda la série [sic] de génios [sic] que cuenta su arte (Asenjo, 1868: 101).

Federico Asenjo termina su reseña de la exposición divulgando un anuncio que Oller había publicado en un periódico sobre la apertura de una clase de dibujo gratis. El objetivo, según indica, era establecer una academia de geometría práctica, de dibujo lineal, de adorno y natural aplicado a la industria, que ofreciera a los artesanos conocimientos útiles que pudieran aplicar en sus respectivas profesiones (Asenjo, 1868: 110-111). Esta debió de haber sido una primicia en la ciudad, pues por primera vez se divulgaba en la prensa la intención de Oller de establecer una escuela de arte. A partir de este momento, el pintor comenzó una carrera como maestro con una alta misión educativa fijada en superar la pobreza y limitaciones del medio cultural existente para el desarrollo de la educación artística y humanística de mujeres y hombres puertorriqueños. El derecho a la instrucción pública fue una causa que defendió a lo largo de su vida. Para Oller, la educación debía ser accesible para todos los ciudadanos y no podía ser disfrutada exclusivamente por la clase alta de la sociedad. Por lo tanto, a fin de que su academia brindara la oportunidad a todo aquel interesado, indistintamente de su condición económica, establece que las clases sean gratuitas. Este objetivo fue un gran reto, especialmente al principio cuando Oller todavía no había encontrado a nadie que estuviera dispuesto a ayudarlo en el financiamiento de su proyecto. Asenjo (1868: 111-112), admirando su cometido, le aconsejó que buscara apoyo de las instituciones que tuvieran como propósito el desarrollo de la instrucción pública como la Sociedad Económica de Amigos del País y el Ayuntamiento de San Juan.

2.1.2 Primera Academia de Dibujo y Pintura

El proyecto de fundar una academia de dibujo comenzó a concretarse a principios de septiembre de 1868, cuando el gobernador superior civil autorizó

la apertura de la Academia de Dibujo, Geometría Práctica y Perspectiva, de manera gratuita para los artesanos, en la casa número 11 de la calle San José.[90] La academia abrió con una matrícula de 237 alumnos.[91] La gran concurrencia de interesados en ingresar a las clases debió de haberle proporcionado a Francisco Oller los estímulos y alicientes necesarios para concluir y publicar a principios de 1869, la primera edición de su libro titulado *Conocimientos necesarios para dibujar de la naturaleza: elementos de perspectiva al alcance de todos*. Este libro fue pensado y dirigido a un público popular con el objetivo de que los conocimientos fueran accesibles a toda persona interesada. Su contenido estaba organizando en tres capítulos en las que se explicaba las nociones y técnicas del dibujo, la geometría, y la perspectiva (Venegas, 1985b: 102). Al año de haber iniciado las clases de la Academia de Dibujo y Pintura —nombre más habitual con el que se conoció la escuela—, Oller se encontraba imposibilitado de financiar los gastos de su instalación y mantenimiento que hasta entonces había sido subvencionada gracias a una suscripción o donativo particular.[92] Esto ponía en peligro la continuación del ofrecimiento gratuito de las clases en un momento en el que tenía matrícula de alrededor de ochenta alumnos, de los cuales tan solo dos provenían de familias pudientes.[93]Deseoso de continuar la labor pedagógica emprendida, el maestro solicitó al Ayuntamiento de San Juan una subvención para su academia, justificándola por la gran necesidad que tienen los artesanos de adquirir conocimientos "indispensables para el perfeccionamiento de sus respectivas industrias". [94] Dicha subvención fue obtenida gracias a la intervención de la Junta Local de Instrucción Pública de San Juan a través de un informe en el que le recomendaba al municipio la aprobación de la ayuda solicitada, tomando en cuenta "los brillantes resultados que puede dar dicha

[90] *Encomienda de la Orden de Su Majestad María Victoria*. AHN, Ultramar, leg. 5101, exp. 10. Según indica el periodista José Pérez Lozada (1935: 2, 22), la escuela estaba ubicada en la parte baja de la calle de San José; en la cuadra comprendida por las calles de la Fortaleza y la de Tetuán, muy cerca del edificio del periódico El Mundo.

[91] Libro de Actas del Ayuntamiento de San Juan, sesión del 11 de septiembre de 1871. AGPR, Municipio de San Juan, Actas y Acuerdos, 1871, f. 183r-v.

[92] Libro de Actas del Ayuntamiento de San Juan, sesión del 12 de abril de 1869. AGPR, Municipio de San Juan, Actas y Acuerdos, 1869, ff. 77v-78r.

[93] *Ibíd.*, f. 189v.

[94] *Ibíd.*, ff. 77v-78r.

academia" y porque de no hacerlo serían "infructuosos los esfuerzos que para plantearla ha hecho Oller".[95] Más adelante, la Junta volverá a proteger y respaldar al artista y maestro en reconocimiento de sus esfuerzos a favor de la educación pública. Efectivo a partir de julio de 1870, a la Academia se le abonaría la cantidad de 50 pesos (100 escudos) mensuales.[96] Una vez adjudicada la subvención con una partida de los fondos municipales, la Junta determinó cambiar la constitución de la Academia de Dibujo con el carácter de pública.[97] De esta manera, en un periodo de dos años se logró establecer una academia pública y gratuita de dibujo y pintura en la ciudad capital.

Desde este momento en adelante, Francisco Oller empezó a recibir reconocimiento con varios honores y distinciones importantes. En primer lugar, se le otorgó por real decreto con fecha del 10 de noviembre de 1870, el título de Caballero de la Orden de Carlos III, nombramiento que fue ratificado al año siguiente por el Rey Amadeo I (Delgado, 1983: 53-54; Venegas, 1983: 130). En febrero de 1871, obtuvo del gobernador capitán general de Puerto Rico, Gabriel Baldrich y Palau, una expresión de agradecimiento por su "inteligencia y acierto" en cumplimiento de sus deberes como maestro y porque sus alumnos han comprobado "que no han perdido el tiempo precioso que invierten en su escuela demostrando la aplicación que les ha de traer en pos el fruto de sus desvelos."[98] Luego, conforme con el laudo del jurado de la Quinta Feria y Exposición Pública de la Agricultura, Industria y Bellas Artes celebrada en el mes de junio de 1871, el gobernador Baldrich le adjudicó una medalla de oro y 500 pesetas como premio por el retrato que pintó del Rey Amadeo I. Además le expidió una mención honorífica para dejar constancia de "su laboriosidad e ingenio y sus

[95] *Ibíd.*, f. 189v. Según explicaba Lidio Cruz Monclova (1957: 599-600), las Juntas Locales de Instrucción Pública eran un organismo dependiente de la Junta Provincial y del gobierno general, compuesto por el alcalde, un vocal del ayuntamiento, el cura párroco y tres padres de familia. Estas Juntas tenían a cargo vigilar las escuelas, visitarlas cada tres meses, presidir los exámenes anuales, formular cargos a los maestros, formar y conservar los expedientes de cada maestro, promover la creación de escuelas nuevas, entre otras funciones.

[96] Libro de Actas del Ayuntamiento de San Juan, sesión del 21 de marzo de 1870. AGPR, Municipio de San Juan, Actas y Acuerdos, 1870, f. 61v.

[97] *Ibíd.*, f. 71v.

[98] *Encomienda de la Orden…*, *op. cit.*

desvelos por los progresos de la riqueza pública."[99] Si bien Francisco Oller había participado previamente en la primera feria y exposición de 1854 y en la segunda de 1855, la experiencia de esta ocasión fue una excepcional, no tan solo por el galardón logrado, sino porque disfrutó de la oportunidad de mostrar al público el producto de su trabajo pedagógico al exponer los trabajos realizados por sus discípulos. No es extraño que en la Quinta Feria se registraran alrededor de cincuenta obras procedentes de la Academia de Dibujo y Pintura, si tomamos en cuenta que en el año anterior se habían matrícula cuarenta y tres alumnos en la sección de dibujo y diecinueve en la sección de pintura (Pérez, 1935: 2). Cabe destacar además que muchos de sus alumnos también fueron premiados y dos de ellos, José E. Pérez y José Güil, recibieron medalla dorada (*Memoria descriptiva de la quinta feria*, 1871: 20). En la *Memoria descriptiva de la quinta feria* (1871: 8) se reseñó de manera positiva esta participación estudiantil al calificarla como una revelación de que en la isla se despertaba el gusto de la pintura y se procuraba adquirir "los conocimientos necesarios "para imitar las bellezas de los grandes maestros, gloria de las artes y de la humanidad." El último reconocimiento a Oller destacable en este periodo, fue la concesión por real orden con fecha del 23 de enero de 1872, del título de Pintor de la Real Cámara del rey Amadeo I.

Todas estas declaraciones, premios y títulos evidencian la buena estimación pública que había ganado Francisco Oller, por medio de su obra artística y la función pedagógica que hasta entonces había desempeñado. Sin embargo, su reputación como maestro llegó a recibir un sorpresivo golpe que amenazaba con suspender su academia. A finales de julio de 1871, varios concejales municipales exhortaron a la corporación del Ayuntamiento de San Juan a suspender la asignación mensual de cincuenta pesos de la Academia de Dibujo y Pintura, así como también la que recibía la Academia de Música dirigida por el compositor musical puertorriqueño Felipe Gutiérrez Espinosa. Los concejales alegaban, por una parte, que Oller estaba cobrando la asignación mensual aún cuando llevaba varios meses ausente de la ciudad. Mientras que por

[99] *Ibíd.*

otra, argumentaban la pobre costo-efectividad de ambas academias, al juzgar que estas pertenecían a "la instrucción de lujo" y que ninguna producía beneficios o resultados favorables en relación con lo que costaban. En cambio proponían que ambas academias se integraran a una casa de artes y oficios, donde su mantenimiento sería menos costoso para las arcas municipales. En aquel momento, la casa de oficios era tan solo un proyecto en ciernes promovido principalmente por el concejal Conrado del Valle en una tentativa de reavivar una idea planteada poco tiempo atrás por Bartolomé Borrás, mientras había trabajado como corregidor de Puerto Rico entre 1870 y 1871. A partir de 1873, este proyecto empezó a desarrollarse y organizarse con el nombre de Escuela de Artes y Oficios.[100] Dicha institución sufrió un largo proceso de creación, "para no dejar de poseer la característica inherente a las instituciones coloniales," no pudiendo inaugurarse sino hasta dos décadas después, en abril de 1895 (Hostos, 1966: 390).

La corporación municipal atendió la moción que proponía la eliminación de la subvención, pero antes de emitir una resolución final, solicitó un informe a la Junta Local de Instrucción Pública. Esta Junta acordó nombrar una comisión para que investigara y rindiera cuentas sobre el estado en que se encontraban ambas academias y los resultados obtenidos de sus últimos exámenes.[101] Desconocemos el informe que esta comisión habría remitido. No obstante, la conclusión debió de haber sido igual de positiva que la certificación que la misma Junta expidió en diciembre de 1872, por solicitud de Oller. En este documento se puso de manifiesto la buena opinión y estima de su trabajo al declarar lo siguiente:

> Que debido al entusiasmo, interés y buen método del expresado Director, es de pública notoriedad el adelanto de los alumnos de dicho establecimiento, según se demostró por el resultado de los exámenes públicos verificados en los tres últimos años**.** Que el mérito de este Profesor, su constancia en el trabajo y su reconocida habilidad lo han hecho acreedor al buen concepto que disfruta y á la

[100] *Expediente sobre organización de la Escuela de Artes y Oficios.* AGPR, Municipio de San Juan, Instrucción pública, 1873, leg. 67, exp. 21.

[101] Libro de Actas de la Junta de Instrucción Pública de San Juan, sesión del 20 de septiembre de 1872. AGPR, Municipio de San Juan, Actas y Acuerdos, 1870-1879, f. 379r.

> justa consideración de esta Junta Local, que ve con gusto los marcados adelantos de muchos alumnos inscritos en la referida Academia de dibujo y pintura.[102]

Afortunadamente, las nefastas declaraciones de los concejales no lograron manchar el buen nombre y fama de Francisco Oller. Así lo demuestra la carta que el 26 de diciembre de 1872, el gobernador Joaquín Eurile le escribió al Ministro de Ultramar, proponiendo a este "honrado, activo, pundonoroso e inteligente artista" para la Encomienda de María Victoria —una condecoración civil creada para recompensar méritos científicos, literarios, artísticos e industriales de la nación española.[103] Además, tampoco consiguieron suprimir la subvención de la academia, mucho menos suspenderla. Muy al contrario, al año siguiente, esta se encontraba en proceso de crecimiento y expansión. Por este motivo, Oller solicitó a la Junta Local de Instrucción Pública: una modificación al sistema de boletas para facilitar la entrada de alumnos; obtener el suministro de mesas y bancos necesarios; la provisión de muestras de dibujo, luz y local para establecer una clase nocturna de dibujo. Todo esto sin representar un aumento adicional de sueldo al maestro.[104] La propuesta fue transferida de la Junta Local al Ayuntamiento, siendo finalmente remitida a la comisión encargada del proyecto para establecer la Escuela de Artes y Oficios. Dicha comisión solo se limitó a expresar nuevamente su voluntad de que tanto la Academia de Dibujo y Pintura, como la de Música, se incorporasen a la Escuela de Artes y Oficios, que todavía estaba en etapa de planificación.[105]

Nunca se llegó a tomar una resolución final respecto a la propuesta de mejoras y ampliación de la academia debido al rumbo y giro que tomaron los trámites burocráticos correspondientes. Además, dos meses después Oller ya tenía nuevos planes que serían trascendentales para su vida y carrera artística: un nuevo viaje a Europa aprovechando la ocasión de la Exposición Internacional de 1873 a celebrarse en la ciudad Viena. Por lo tanto, en marzo vuelve a escribir

---

[102] *Asignación al pintor Oller…*, *op. cit.*

[103] *Encomienda de la Orden…*, *op. cit.*

[104] *Expediente sobre organización de la Escuela…, op. cit*.

[105] Libro de Actas del Ayuntamiento de San Juan, sesión del 2 de abril de 1873. AGPR, Municipio de San Juan, Actas y Acuerdos, 1873, ff. 128v-129r.

al Ayuntamiento, solicitando esta vez una subvención para poder trasladarse hasta Viena y una autorización para dejar a cargo de la academia durante su ausencia a José Pérez. A cambio de esta ayuda, se comprometía a cooperar con la conceptualización y creación de la Escuela de Artes y Oficios. Afortunadamente, el Ayuntamiento aprobó ambas solicitudes, acordando otorgarle la suma de 1,500 pesetas para los gastos del viaje.[106] Finalmente en junio, Francisco Oller partió en vapor inglés rumbo a Europa. Después de asistir a la Exposición Internacional, decidió viajar a Francia donde volvió a reunirse con sus antiguos amigos, Camille Pisarro y Paul Cézanne, entre otros. Durante esos años se dedicó a pintar junto a su círculo de artistas impresionistas, llegando a exponer siete obras en el *Salon des Refusés* de 1875. Dos años después se trasladó a Madrid donde reside durante siete años. En esta capital logró participar en la Exposición General de Bellas Artes en dos ocasiones, la primera en 1878 con el retrato del *Coronel Contreras en Treviño*; la segunda en 1881 con *Retrato de señora* y *El mendigo*. En 1883, con motivo de la inauguración de la redacción del periódico La Correspondencia de España en el Palacio de Abrantes, consiguió organizar de manera exitosa una gran exposición individual que reunió setenta y dos obras.

Mientras Oller se encontraba en Europa, en Puerto Rico su Academia de Dibujo y Pintura recibió la orden de su cierre definitivo. Según indica el literato e historiador, Alejandro Tapia y Rivera (1928: 32-33) la academia fue suprimida con motivo de la ausencia del maestro por "el Ayuntamiento oscurantista que siguió a la segunda venida del anti-Cristo en 1874." Tapia hace referencia al general José Laureano Sanz, quien había sido gobernador y capitán general de la isla por primera vez entre 1868 y 1870, y que cuatro años después regresa para un segundo término que duraría hasta finales de 1875. El historiador Coll y Toste (1910: 116), opinaba que su regreso correspondía al convencimiento del gobierno de España de que tras el apasionado desenvolvimiento de la guerra de Cuba, lo mejor era enviar a Puerto Rico al General Sanz para volver a reprimir los sectores de la población con espíritu liberal y de tendencia separatista. Para este

[106] *Expediente instruido a causa de haber solicitado Don Francisco Oller, la cooperación del Municipio para trasladarse a Viena, con objeto de estudiar los adelantos del arte de la pintura*. AGPR, Municipio de San Juan, Asuntos diversos, 1873, leg. 21, exp. 11.

nombramiento fue determinante el papel que Sanz desempeñó previamente en la supresión de una revuelta del movimiento insurreccional armado puertorriqueño, acontecido en septiembre de 1868 —conocido como el Grito de Lares—, que buscaba la independencia del gobierno colonial de España. Se caracterizó el General Sanz en su segundo turno como gobernador por su persecución y despotismo, particularmente en todo lo relacionado con la instrucción pública. La disolución de la Diputación Provincial electa de 1871, la clausura del Instituto Civil de Segunda Enseñanza, la derogación de los derechos de libertad de imprenta, reunión y asociación, y, en especial, la destitución de los maestros puertorriqueños de sus puestos en las escuelas públicas para ser ocupados por maestros enviados de España, fueron algunas de sus medidas más tiranas y represivas. En esa vorágine de acciones destructivas para el magisterio puertorriqueño, desaparecieron del Municipio de San Juan las Academias de Dibujo y Pintura, la de Música, y la de Gimnástica (Tapia, 1928: 32). Cabe destacar que en 1874, en una fecha en que apenas existían bibliotecas en el país, Sanz clausuró el Gabinete de Lectura Ponceño justo en el momento cuando ya había comenzado a operar como una biblioteca pública (Neumann, 1913: 103).[107]

2.1.3 La Academia de Dibujo y Pintura para señoritas

Al regresar a San Juan en 1884, Francisco Oller ya no contaba con la Academia de Dibujo y Pintura que había fundado y mantenido por cinco años. Sin embargo, esto no lo desanima ya que prontamente decide reanudar su misión pedagógica con nuevos bríos e ideas. En octubre de 1884, movido por el deseo "de contribuir con un pequeño óbolo al [paso] adelante intelectual de esta tierra," Oller (1884: 2) publica en el periódico *El Buscapié* una carta en la que anuncia la pronta apertura de su nueva escuela a ubicarse en el salón principal de la Academia Colegio de Puerto Rico que dirigía el maestro Emilio de

[107] En 1888 el Gabinete de Lectura se fusionó con la Biblioteca de la Asociación de Dependientes lamentablemente, debido al descuido de la nueva institución se echaron a perder sus numerosas colecciones de libros, objetos arqueológicos, su "pequeño pero interesante museo de historia natural" y algunas obras de arte (Neumann, 1913: 103-104).

Castaños.[108] En este espacio ofrecería clases de dibujo, pintura, dibujo de adorno, perspectiva y anatomía pictórica, en horario de siete a nueve de la noche. A diferencia de su primera academia gratuita, para esta se requería pagar una cuota de dos pesos mensuales. Una innovación importante fue la admisión de estudiantes mujeres quienes asistirían al salón de clases los lunes, miércoles y viernes; y los varones, los martes, jueves y sábados. Francisco Oller, quien desde muy joven había tomado lecciones de dibujo y pintura junto a las tres hijas de su maestro —Amalia, Asunción y Magdalena Cletos Noa—, reconocía la capacidad y necesidad de que la mujer desarrollara sus habilidades artísticas. Por lo tanto, en esta ocasión el artista decide brindarle a la juventud de ambos géneros una enseñanza artística equitativa por separado. Además de esto, Oller hacía hincapié en los valores humanistas que la enseñanza de las artes infundía en el ser humano, pues en su opinión:

> […] una Escuela de dibujo y pintura, es el mejor moderador de las costumbres, que modifica las pasiones del corazon [sic] humano; el arte, que es el pensamiento, que es la realizacion [sic] de lo bello, el medio más eficaz para contrarrestar la maldad, del que ha dicho el gran Víctor Hugo: *"L'art est un chant magnifique / Qui plait au coeur pacifique"* (El arte es un canto magnífico que deleita al corazón pacífico), (Oller, 1884: 2).

En los próximos años, surgen nuevas oportunidades y proyectos de escuela. En 1888 tiene apertura en San Juan la Institución Libre de Enseñanza Popular fundada por Jaime Comas Muntaner. Este fue un centro de enseñanza gratuito dirigido a las clases obreras, a imitación de la existente en la península de España y otros países, con una facultad de profesores que se encargaban de enseñar diferentes asignaturas de manera voluntaria y gratuita. Los cursos tenían lugar en los salones del Instituto Civil Provincial de Segunda Enseñanza en horario nocturno (Institución Libre, 1888: 4, 6). Durante los primeros dos años académicos, Francisco Oller estuvo a cargo de la clase de dibujo del natural y perspectiva, mientras que uno de sus ex alumnos, Rafael Cabrera, obtuvo la clase de dibujo de figura y; Jaime Annexy la de dibujo lineal y de adorno (Infiesta, 1895: 129). Luego de esta experiencia, Oller fundó en 1889 la Escuela de Dibujo y Pintura destinada a niñas y mujeres jóvenes en los salones del Ateneo

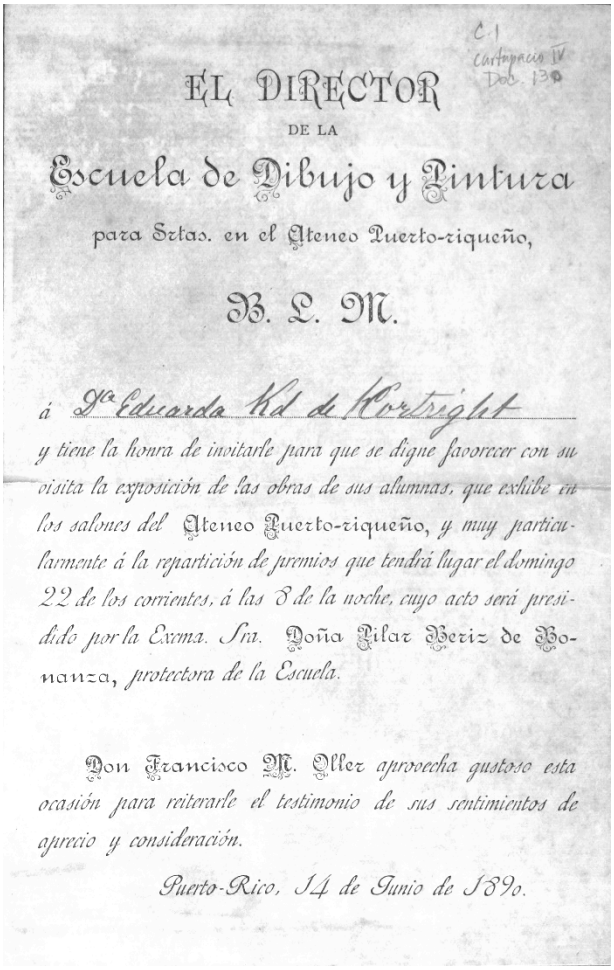
[108] Para la inscripción de matrícula a la escuela de dibujo y pintura había que acudir a la casa número 10 de la calle Fortaleza, pero desconocemos si esta era la dirección de la escuela del Sr. Castaños, donde tendrían lugar las clases de arte.

Puertorriqueño ubicado frente a la plaza mayor conocida con el nombre de la Plaza de Armas (Delgado, 1983: 85). Además, en abril del próximo año, se le otorgó la cátedra de dibujo de la Escuela Profesional, anexa al Instituto Provincial de Segunda Enseñanza.[109]

De estas experiencias pedagógicas, la más significativa fue la Escuela de Dibujo y Pintura porque fue un proyecto en el que Francisco Oller pudo crear con cierta libertad sus propias reglas, a pesar de las limitaciones de espacio y horario que suponemos habría impuesto el Ateneo Puertorriqueño. Las clases dieron comienzo en mayo de 1889 con un grupo de doce alumnas fundadoras entre las que figuraban Ámparo Fernández Náter —hija del escritor Manuel Fernández Juncos—, así como sus propias hijas, Georgina y Mercedes Oller. En octubre de ese año, ya se había publicado un folleto titulado *Reglamento interior de la Escuela de Dibujo y Pintura dedicada a las Señoritas y dirigida por F. Oller*, con quince artículos que contenían las normas y sugerencias para adecuado funcionamiento de la escuela (Delgado, 1983: 85-86). En el reglamento se establecía que las alumnas pudientes pagaran de entrada una cuota de dos pesos mensuales y las que no pudieran pagar fueran admitidas gratuitamente. Además, sugería que entre todas formaran un fondo con el cual adquirir los materiales necesarios para las clases, así como para ayudar a las compañeras con medios económicos menos afortunados. La primera señal de interés en acopiar una colección de pinturas para comenzar a formar un museo o galería, se puso de manifiesto en el artículo doce del reglamento. En este se exhortaba a las alumnas y a sus padres o encargados, a que trajeran a la escuela cuadros al óleo que estuvieran en buenas condiciones. Los cuadros serían admitidos como préstamo o donación —conservando los donantes su propiedad—, con el objetivo de ser colocados en la escuela para que sirvieran, por una parte, a la enseñanza de la pintura, y por otra, para "contribuir a la fundación de una galería de pintura que tanta falta hace en el país" (Delgado, 1983: 86). Al año siguiente, la escuela contaba con una matrícula de aproximadamente cuarenta jovencitas, de las cuales solamente diez provenían de familias pudientes que les permitía pagar la

[109] Oficio núm. 641 de Alberto Regulez al gobernador general, 1 de abril de 1890. AGPR, Gobernadores Españoles, Instrucción, 1890, caja 332.

cuota de dos pesos mensuales.[110] Probablemente, con la colaboración de algunas de estas alumnas, Oller comenzó a reunir algunas obras de arte con las que nacería la ilusión y deseo de fundar en un futuro la primera galería pública de arte de Puerto Rico.



EL DIRECTOR
DE LA
Escuela de Dibujo y Pintura
para Srtas. en el Ateneo Puerto-riqueño,
B. L. M.

á Dª Eduarda Kd de Kortright

y tiene la honra de invitarle para que se digne favorecer con su visita la exposición de las obras de sus alumnas, que exhibe en los salones del Ateneo Puerto-riqueño, y muy particularmente á la repartición de premios que tendrá lugar el domingo 22 de los corrientes, á las 8 de la noche, cuyo acto será presidido por la Excma. Sra. Doña Pilar Beriz de Bonanza, protectora de la Escuela.

Don Francisco M. Oller aprovecha gustoso esta ocasión para reiterarle el testimonio de sus sentimientos de aprecio y consideración.

Puerto-Rico, 14 de Junio de 1890.

57. Invitación a la premiación y exposición de obras de las alumnas de la Escuela de Dibujo y Pintura en el Ateneo Puertorriqueño, el 14 de junio de 1890. Colección Ángel Mergal, CIH.

Mientras tanto el maestro buscaba otros medios que fueran asequibles en corto tiempo para adelantar y mejorar los medios de educación para las señoritas de su academia, estimular su entusiasmo por el arte y, alentarlas a que continuaran cultivando su talento con esfuerzo y constancia. Aprovechando la fecha de junio de 1890, en que se examinarían los trabajos de sus alumnas, Oller consiguió organizar una premiación y exposición estudiantil en los salones del Ateneo Puertorriqueño. Gracias al entusiasmo y apoyo económico prestado por

[110] *Expediente instruido para conceder un premio a la señorita más adelantada de la clase de dibujo del Ateneo.* AGPR, Municipio de San Juan, Instrucción pública, 1890, leg. 68, exp. 56.

el Ayuntamiento de San Juan, las obras expuestas fueron evaluadas por un jurado compuesto por tres concejales y cuatro pintores, dibujantes o aficionados del arte, que adjudicaron un premio valorado en 30 pesos a la señorita que hubiera realizado el mejor dibujo en la clase de modelo vivo de la escuela.[111] El acto de la premiación tuvo lugar el 22 de junio y fue presidido por la Sra. Doña Pilar Berriz de Bonanza, protectora de la escuela y esposa del entonces gobernador, José Pascual Bonanza.[112] Como parte de la ceremonia, Francisco Oller ofreció un discurso en el que se proclamaba con orgullo como "el primero que ha presentado en Puerto Rico uno de los espectáculos que, sin duda ninguna, ha de contribuir al desarrollo del arte en esta mi querida tierra" (Delgado, 1983: 221).

2.2.3 Primera propuesta de una galería de pinturas

Motivado por la positiva experiencia pedagógica en el Ateneo Puertorriqueño e inspirado en su anhelo de continuar adelantando el desarrollo de la instrucción artística, en octubre de 1890 Francisco Oller dirige una instancia al Ayuntamiento de San Juan en la que solicitaba dos salones del edificio de la antigua cárcel para establecer una galería de pinturas.[113] Esta petición fue denegada el 29 de octubre por el Concejo Municipal debido a que dichos salones se hallaban ocupados por las oficinas y cuartel de Orden Público y el Laboratorio Químico Municipal. Sin embargo, la comisión que evaluó la propuesta la consideró digna de elogio, por lo que dispuso que en caso de que esos salones fueran desocupados, estos fueran cedidos a Oller para la galería. No obstante el presidente del Concejo, indicó que no debían contraerse obligaciones ulteriores ya que había muchos servicios desprovistos en la ciudad que el Ayuntamiento se veía imposibilitado de cubrir precisamente por falta de locales

[111] *Ibíd*. El jurado estuvo compuesto por los concejales municipales de San Juan Rafael Pérez García, Abelardo González Font y José Moreno Santi; el pintor Francisco Villarasa; el profesor de dibujo Rafael Cabrera; el Secretario de la Intendencia y artista aficionado, Alonso Ojeda; y por el teniente coronel también aficionado, Fran Meléndez.

[112] Invitación a la exposición y premiación de las alumnas de la Escuela de Dibujo y Pintura en el Ateneo Puertorriqueño. CIH, Colección Ángel M. Mergal, caja 1, cartapacio IV, doc. 130.

[113] Libro de Actas del Ayuntamiento de San Juan, sesión del 29 de octubre de 1890. AGPR, Municipio de San Juan, Actas y Acuerdos, 1890, f. 409r-v. Se trataba de la Real Cárcel que en 1811, el gobernador Salvador Meléndez mandó a construir bajo la dirección del arquitecto Luis de Huerta, situada en la calle de la Luna detrás de la Casa Consistorial (Hostos, 1966: 45-46, 106).

desocupados. Esta advertencia nos permite suponer que los espacios que el municipio bien pudiera haber tenido disponibles en aquel momento, o en un futuro cercano, estarían comprometidos para uso de otros establecimientos que considerasen tener mayor urgencia o prioridad.

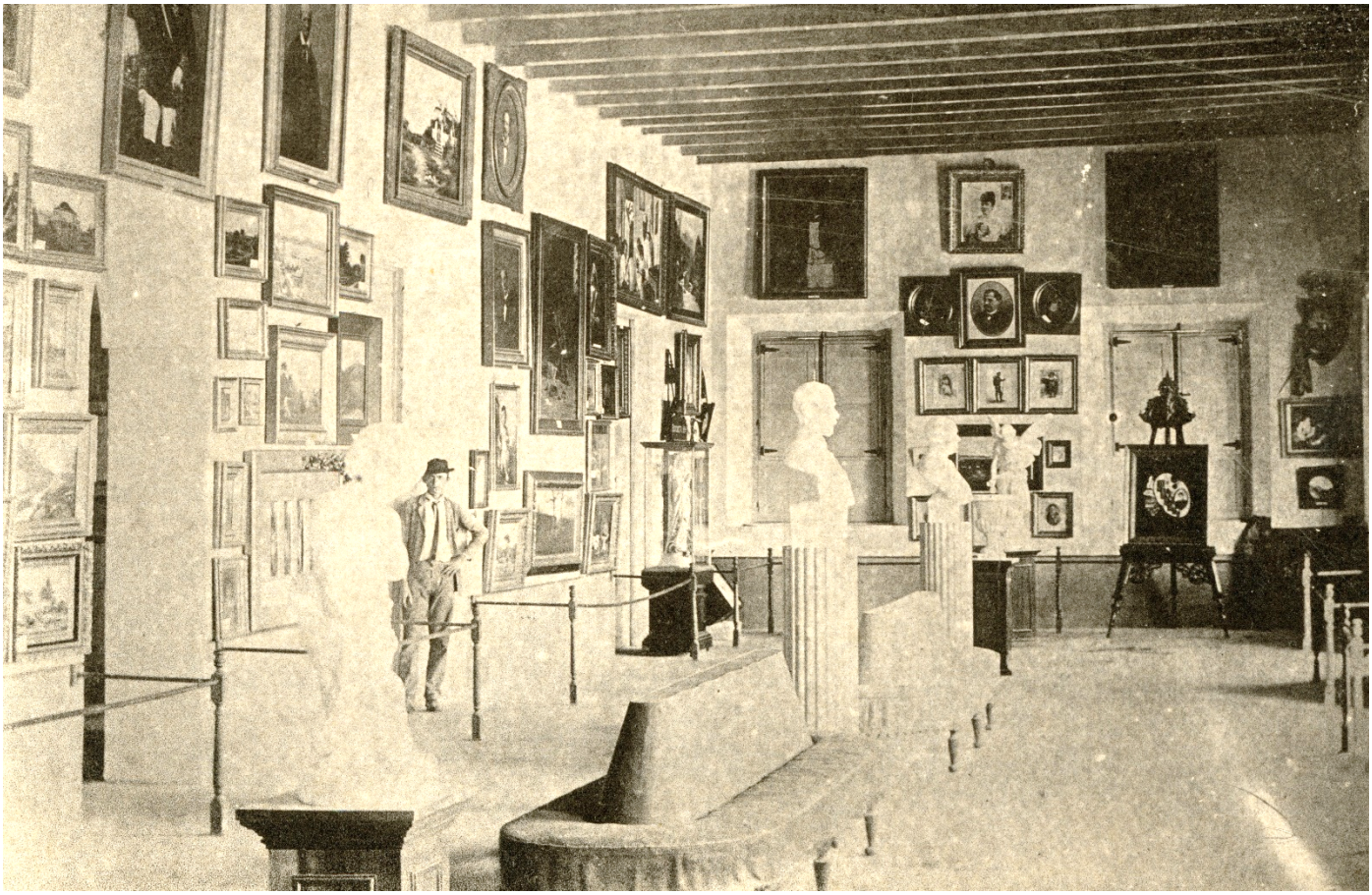
A pesar de que desconocemos el contenido de la carta del Ayuntamiento en la que se transmitió la denegación a la instancia de Oller, sí sabemos que esta provocó la indignación del maestro ya que, al mes siguiente, sintió la necesidad de publicar una carta en el periódico *La Nación Española* para hacer una aclaración importante. En esta carta explica que su deseo, contrario a lo indicado en la contestación recibida por parte del municipio, no era fundar una Escuela de Bellas Artes, sino un local donde colocar varios cuadros. Menciona que algunos de estos cuadros eran de su propiedad mientras otros habían sido prestados por personas que compartían el mismo deseo y objetivo. Además, se comprometía en conseguir más cuadros en el futuro para que ese proyecto fuera el principio de una escuela de pintura (Delgado, 1983: 88). Es importante subrayar su selección de palabras. En vez de decir que el local serviría para dar comienzo a una galería de pinturas o museo, expresa que sería una escuela de pintura. ¿Cuál era entonces el propósito del maestro, fundar una escuela o una galería de pintura? En su aclaración, ofrece la siguiente explicación:

> En mi solicitud al Excelentísimo Ayuntamiento se podrá ver que no es una Escuela de Bellas Artes, aunque de ellas en mi solicitud me ocupo, lo que deseo fundar, como ha creído y me dice en su contestación aquel Centro. Muy lejos estoy de semejante pretensión; únicamente suplicaba que se me concediese un local para colocar en él varios cuadros; unos regalados por mí, otros que algunas personas han depositado en mi poder con el mismo deseo, prometiéndome conseguir otros más con el mismo fin y que esto fuese el principio de una escuela de pintura. […]
>
> Me he dirigido al Ayuntamiento y no a la Diputación o al Ateneo porque es el único Centro que tiene estabilidad, el que no puede dejar de existir y también porque es la casa del pueblo.
>
> Muy distante está en mi pensamiento la idea de fundar una Escuela de Bellas Artes porque para ello hubiera tenido que dedicar el Ayuntamiento 10 ó 12,000 pesos cuando menos, para su instalación. Lo que yo quiero fundar no le irroga gasto alguno pues únicamente solicito dos de los muchos salones del histórico edificio dependiente de ese Centro, dirigiéndolo gratuitamente.
>
> Esta escuela de pintura hubiese sido la continuación de la Institución Libre de Enseñanza Popular fundada por un digno amigo, Don Jaime Comas, en la que hace dos años soy profesor, y también sería la continuación de la escuela de dibujo y pintura fundada por mí y destinada exclusivamente a las señoritas Siento en el alma que mi proyecto no se pueda llevar a cabo en la capital, porque

> ya había vencido las dificultades que ocurren al fundar de una manera nueva un Centro de Instrucción que no es conocido (Delgado, 1983: 88-89).

Francisco Oller no tenía intención de convertir la enseñanza de la pintura en materia de estudios reglados mediante la creación de una institución educativa dedicada a las Bellas Artes, a ejemplo de las que conoció en Madrid y París. Al contrario, el maestro tenía un proyecto más modesto, pequeño y menos costoso, en el que continuaría su labor pedagógica ejercida en la Institución Libre de Enseñanza Popular y en la Escuela de Dibujo y Pintura en el Ateneo, con la diferencia de que esta vez buscaba mejorar y adelantar la instrucción de la pintura en sus clases a través del ejercicio de copiar otras pinturas. Es necesario recordar que Francisco Oller, aprendió a pintar utilizando este método de enseñanza. Comenzando cuando estudiaba en el taller de Juan Cletos Noa con quien copiaba obras del artista José Campeche existentes en San Juan. Posteriormente, continuó practicando este ejercicio artístico cuando era estudiante en el extranjero y visitaba museos como el Prado y el Louvre. De manera que los museos de arte fueron como una gran escuela de la pintura europea en la que Oller fue adquiriendo conocimientos de diferentes maestros y periodos artísticos mediante el estudio, la observación y la ejecución de copias. Para poder desarrollar este especial proyecto de galería y escuela de pintura, era indispensable cumplir con dos condiciones. Primero, contar con una colección de cuadros que ya se había empezado a reunir y, segundo, un espacio libre y exclusivo donde poder colgarlos sin mayores impedimentos o limitaciones. Las aclaraciones y explicaciones contenidas en esta carta, nos evidencian que la idea de formar una galería de pinturas estaba estrechamente vinculada con la educación artística. Tanto era así que sus declaraciones nos sugieren que Oller concebía ambas conceptos, galería y escuela, como si fuera una única entidad, una misma institución. Precisamente, al pronunciar que su deseo era fundar el principio de una escuela de pintura, su objetivo pudo haber sido confundido con el de crear una Escuela de Bellas Artes que ciertamente hubiera sido una empresa más costosa. Quizás este malentendido, junto al prejuicio todavía existente en la época de considerar las artes como una instrucción de lujo, fueron las razones que provocaron que esta iniciativa de Oller no fuera recibida con mayor entusiasmo por parte del Ayuntamiento.

Luego de este primer intento sin resultado, Oller continuó enseñando sus clases en la Escuela de Dibujo y Pintura en el Ateneo Puertorriqueño hasta 1892. El cierre de esta escuela quizás respondió a los conflictos ocasionados por la falta de orden y limpieza de los espacios prestados (Delgado, 1983: 265). A fin de cuentas, es probable que ese mismo lugar que servía de salón de clases también se utilizara para celebrar reuniones, tertulias y otras actividades del Ateneo. Algún tiempo después, el maestro se retiró de San Juan para pasar una temporada en la Hacienda de Santa Bárbara de la familia Elzaburu, situada en el pueblo cercano de Carolina (Venegas, 1983a: 34). Es en esta finca donde Oller pintó un cuadro de grandes dimensiones titulado *El velorio de un angelito* —aunque popularmente se le conoce como *El velorio*—, en el que se representa la escena de un baquiné, de un ritual de origen africano con el que se velaban a infantes y niños en un ambiente muy festivo con música, canciones, baile y juegos, además de comida y bebida. A pesar de las controversias que el tema representado suscitó en su época, *El velorio* se convirtió en su obra magistral. Durante su estancia en Carolina, Oller se acordaba de su escuela con cierta amargura. En una carta que para esta época el maestro le escribió a una de ex alumnas, Ámparo Fernández, se percibe su frustración ante el escaso apoyo institucional que últimamente habían recibido sus proyectos cuando le escribe: "Usted sabe cómo y cuánto he luchado para instalar y sostener en Puerto Rico un centro docente de dibujo y pintura para la mujer […] Usted sabe que mis esfuerzos han resultado siempre estériles ante la inercia y la pobreza de nuestras corporaciones populares" (Delgado, 1983: 223). Decepcionado por la falta de apoyo y respaldo institucional, el maestro se alejó por un tiempo de la enseñanza para centrarse en su producción pictórica con la que llegó a organizar una gran muestra de cuarenta y seis obras para la Exposición del Cuarto Centenario del Descubrimiento de Puerto Rico, celebrado con retraso entre finales de 1893 y principios de 1894.



58-59. Salón de arte en el Palacio de Santurce durante las celebraciones del Cuarto Centenario del Descubrimiento de Puerto Rico. Fotografías (ca. 1893- 1894) por Feliciano Alonso. Publicada en Infiesta (1895), *La exposición de Puerto Rico.*

2.1.5 El Salón Washington y otras gestiones a favor de un museo

Luego de haber pasado una estancia en Cuba primero, y luego en París, con el propósito de exhibir *El velorio*, Francisco Oller regresa a San Juan en 1896 (Venegas, 1985a: 89; *El Buscapié*, 19 de febrero de 1895). En estos años finiseculares las circunstancias políticas de su tierra darían un vuelco. La historia política puertorriqueña desarrollada durante las últimas dos décadas del siglo diecinueve se había debatido principalmente entre tres bandos o tendencias: el incondicionalmente español seguidora de la política de la metrópoli, el liberal reformista que aspiraba a sustituir el gobierno centralizado de España por alguna fórmula de gobierno autonómico y el independentista que reclamaba la separación y soberanía plena. Los esfuerzos realizados por los liberales reformistas dirigidos a concertar un método eficaz para obtener la concesión del estatuto de autonomía fueron diversos. Un acontecimiento significativo en el curso de la historia, fue el pacto realizado a principios de 1897 entre Práxedes Mateo Sagasta, fundador del Partido Liberal en 1880 —un partido monárquico constitucional de corte liberal progresista—, y una comisión del Partido Autonomista Puertorriqueño integrada por Luis Muñoz Rivera, Federico Degetau González, Rosendo Matienzo Cintrón y José Gómez Brioso. En este pacto, conocido como Pacto Sagastino, se acordó que si el gobierno conservador de Antonio Cánovas del Castillo, presidente del Consejo de Ministros de España, llegara a su fin y Sagasta le sucediera, este le concedería el estatuto de autonomía a Puerto Rico a cambio de la incorporación del Partido Autonomista Puertorriqueño a su Partido Liberal (Scarano, 2000: 602-603). Tras la muerte de Cánovas del Castillo en el verano de 1897, asesinado a manos de un anarquista, Sagasta ocupa en octubre el cargo del presidente del Consejo de Ministros bajo la regencia de María Cristina de Habsburgo-Lorena.

En reconocimiento del Pacto Sagastino, pero fundamentalmente en respuesta a las presiones ejercidas para resolver el conflicto de la guerra cubana por parte del presidente William McKinley de los Estados Unidos, Sagasta otorgó una Carta o Constitución Autonómica para Cuba y Puerto Rico que fue firmada por la reina regente María Cristina el 25 de noviembre de 1897. También se le

concedió a ambas Antillas el sufragio masculino universal de la Ley Electoral de 1896 y los derechos de los ciudadanos españoles cobijados en el Título Primero de la Constitución (Scarano, 2000: 617). A pesar de que esta constitución no cumplía con las expectativas de los autonomistas más radicales de Puerto Rico, sí complacía la garantía de un parlamento insular, un gabinete propio y ayuntamientos municipales por elecciones (Picó, 2000: 217). Mientras que los líderes autonomistas se organizaban y preparaban las elecciones, las autoridades españolas nombraron un gabinete autonómico interino. Este gabinete estaba compuesto por un presidente y los secretarios de Gracia, Justicia y Gobernación; Hacienda; Instrucción Pública; Obras Públicas y Comunicaciones; y Agricultura, Industria y Comercio. El 27 de marzo de 1898 se llevaron a cabo las elecciones de la primera legislatura autónoma. A duras penas comenzaba a instituirse el nuevo parlamento, los trabajos de gobierno fueron interrumpidos cuando el 25 de julio las tropas norteamericanas desembarcaron por el sur de la isla a consecuencia del estallido de la guerra hispano-norteamericana.

En el corto periodo de tiempo que tuvo vigencia la Carta Autonómica, Francisco Oller llegó a participar de algunas reformas de gobierno que estaban desarrollándose durante los primeros meses de 1898. Hay que destacar su nombramiento el 28 de febrero como vocal del recién creado Consejo Insular de Instrucción Pública (*La Gaceta de Puerto Rico*, 2 de marzo de 1898). También es importante el hecho de que a comienzos de abril, el Secretario de Obras Públicas y Comunicaciones solicitó los servicios de Oller para dirigir la remoción de los cuadros colgados en la Diputación Provincial y su traslado a otro lugar para viabilizar las obras de rehabilitación que convertirían el salón de sesiones en las Cámaras del gobierno autonómico.[114] Los cuadros a los que se hacía referencia correspondían en su mayoría a los once óleos de artistas españoles allí depositados en 1894 con la expectativa de ser utilizados para la fundación del proyectado Museo Provincial de Puerto Rico que nunca vio la luz.

[114] Carta del subsecretario de Obras Públicas y Comunicaciones a Francisco Oller, 4 de abril de 1898. *Expediente relativo a designación de local para las Cámaras Insulares*. AGPR, Obras Públicas, Edificios Públicos de San Juan, caja 698, leg. 130, exp. 32.

La instalación de las nuevas Cámaras tuvo que haber agravado el problema de hacinamiento existente en el edificio de la Diputación Provincial desde comienzos de la década de 1890. Esta situación ya había sido denunciada en 1894 por el vicepresidente de la Comisión Provincial, Manuel Egozcue y Cintrón, cuando le reclamó al Ministro de Ultramar una extensión de espacio para el mejor funcionamiento de todas las operaciones y dependencias de la Diputación tales como la Lotería y el Negociado de Fomento y Obras Públicas.[115] Sin lugar a dudas, la significativa reducción de espacio que representaba la instalación de las nuevas Cámaras en la misma sede, imposibilitaba aún más que el proyecto del Museo Provincial pudiera adquirir un local propio bajo el mismo techo. Los cuadros que permanecían colgados en las paredes de la Diputación a la espera de una oportunidad para poder concretar y formalizar la intención de formar un museo, pasaron a convertirse en este momento de la historia en un estorbo para la ejecución de las obras de rehabilitación necesarias para instalar el nuevo cuerpo legislativo. No dudamos que en efecto el pintor se haya ocupado cuidadosamente de su remoción y traslado a algún lugar apropiado, que bien pudo haber sido designado por él mismo o por alguno de los miembros de la comisión encargada de los trabajos como lo fueron el ingeniero jefe de Obras Públicas, Alberto Cabello, o el arquitecto del gobierno, Patricio de Bolomburu. Seguramente este momento sirvió de punta de partida para que en Oller renaciera el deseo de establecer un museo o galería como la que ocho años atrás se había propuesto iniciar.

La campaña militar de los norteamericanos en la isla duró menos de tres semanas, declarándose el armisticio el 12 de agosto de 1898. Las tropas militares no fueron combatidas por el pueblo puertorriqueño con un movimiento de resistencia amplio y fuerte. Al contrario, un sector de la población recibió a las tropas con júbilo y entusiasmo motivado en gran medida por la proclama del general Nelson A. Miles, dirigente de la expedición, en la que declaraba que no habían llegado a traer guerra contra un pueblo que había sido oprimido durante siglos, sino que llegaban para traer protección, promover prosperidad, otorgar

[115] Carta de Manuel Egozcue al Ministro de Ultramar, 8 de enero de 1894. *Op. cit.*

las bendiciones de las instituciones liberales de su gobierno, así como las ventajas y beneficios de la civilización ilustrada (Luque, 2012: 381-382). En el liderato puertorriqueño surgió la esperanza de que "la pujante nación norteña, demócrata y progresista, provocaría la modernización política y económica del país" (Castro, 2002: 20). Como mínimo, tenían la expectativa de que si Estados Unidos no respetaba la autonomía administrativa otorgada por las Cortes españolas en 1897, la sustituirían por otra autonomía con poderes más amplios (Luque, 2012: 391). Lejos de disfrutar de la constitución del gobierno autonómico que había comenzado a implantarse a principios de 1898, o de una versión mejorada de la autonomía ya obtenida, se impuso un gobierno militar autoritario regido por órdenes generales durante un periodo de dos años. Esta administración se encargó de desmantelar el gobierno autonómico, eliminar la participación criolla en los altos cargos administrativos y supervisar con militares la administración de los ayuntamientos (Luque, 2012: 386). A fin de cuentas, en vez de establecer un gobierno republicano y democrático, como el que disfrutaban los estados de la unión estadounidense en que los funcionarios y autoridades encargadas de las diversas ramas del gobierno de cada estado eran civiles elegidos por todos los habitantes habilitados por ley para votar, el régimen que Estados Unidos instauró en la isla fue tan, o incluso más autoritario y menos participativo que el imperante en los peores momentos del despotismo español en Puerto Rico.

Durante el periodo en que la isla fue invadida por las tropas del ejército de los Estados Unidos, Francisco Oller "debió haberse marchado a la Hacienda Aurora, propiedad de su buen amigo el Dr. Esteban Saldaña, quien había llevado allí a su familia para ponerlos a salvo" (Venegas, 1983b: 144). Si verdaderamente fue así, en corto tiempo debió de haber regresado a San Juan, pues durante la subsiguiente época de régimen militar el artista se halla extraordinariamente activo e ilusionado con nuevas ideas y planes de trabajos. Apenas habían transcurrido tres semanas desde la firma del Tratado de París, acontecida el 10 de diciembre de 1898 que puso fin a la guerra hispano-norteamericana con la entrega de España de sus colonias de Puerto Rico, Guam y las islas Filipinas a los Estados Unidos, cuando se anuncia la apertura de una escuela de dibujo y pintura

bajo la dirección de Francisco Oller y de su antiguo alumno, Manuel Jordán, para el 7 del próximo mes de enero (*El Correo de Puerto Rico*, 31 de diciembre de 1898). Esta escuela fue instalada en la planta baja de la recién suprimida Diputación Provincial, ocupada ahora por la Secretaría del Interior que era uno de los departamentos administrativos de gobierno —junto con el de Estado, Justicia y Finanzas—, implantados por la administración militar tras la disolución del gabinete autonómico de Puerto Rico.[116] Para entonces, ya la colección de cuadros de la Diputación había comenzado a dispersarse por diferentes departamentos del gobierno. Dispuesto a ser tutor de aquellas pinturas hasta el resto de su vida sin recibir sueldo por ello, Oller solicita que les sean entregadas para colocarlas en una galería de arte que proponía fundar (véase anexo 6). Conocemos el contenido de la carta con la cual Oller solicitó permiso para este propósito gracias a una transcripción de la misma que fue incluida en un reportaje sobre el artista publicado en un periódico neoyorquino, que lee del siguiente modo:

> Yo, Francisco Oller, artista, nativo de Puerto Rico, casado, respetuosamente suplico a Su Excelencia que me conceda permiso para fundar una galería de arte en San Juan Bautista. Durante ochos años, antes de la llegada y del ejército americano de ocupación, imploré esto en vano a las autoridades españolas, y ahora, conociendo la bondad de corazón y entendimiento ilustrado con que adorna todo lo que usted ha hecho por esta hasta ahora infeliz isla, me dirijo a usted con mi humilde solicitud. Las pinturas, todas están aquí, aunque dispersas en diferentes departamentos de gobierno y lo único necesario es su autorización para que me sean entregadas. Esto no debe ocasionar ningún gasto al gobierno, pues yo mismo me ocuparé personalmente de descolgarlas y colocarlas en su lugar en el salón asignado y de cuidarlas mientras viva (*New York Tribune*, 30 de abril de 1899).

Esta misiva debió de haber sido enviada a finales de diciembre de 1898 a las autoridades militares bajo el mando del general Guy Vernor Henry, segundo militar estadounidense que ocupó el puesto de gobernador de Puerto Rico, desde el 6 de diciembre de 1898 hasta el 9 de mayo de 1899, cuando fue sucedido por George Whitefield Davis. Afortunadamente, la petición de Oller logró hallar terreno fértil en la administración del gobernador Henry, permitiendo que los preparativos transcurrieran sin grandes contratiempos. Ya en las primeras

[116] Libro de Actas del Ayuntamiento de San Juan, sesión del 24 de marzo de 1899. AGPR, Municipio de San Juan, Actas y Acuerdos, 1899, f. 109r.

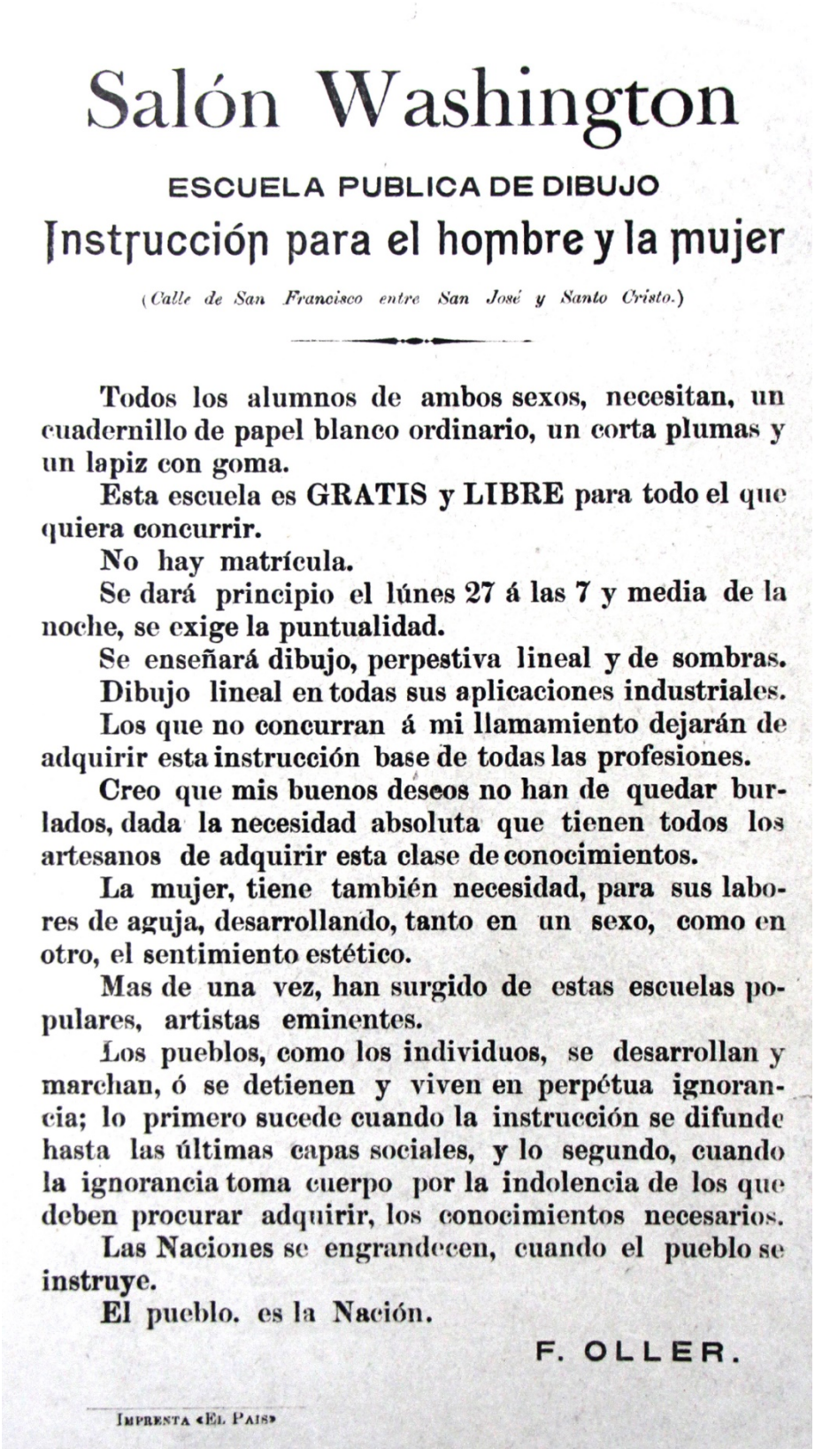
semanas de enero se obtuvo la autorización para hacer el traspaso a su escuela de los cuadros que estaban colgados en diferentes oficinas y pasillos del edificio de la antigua Diputación Provincial (*Correo de Puerto Rico*, 9 de enero de 1899). Una brigada de presos se encargó de cargar y mover los grandes cuadros de un sitio a otro bajo la supervisión de Oller (*New York Tribune*, 30 de abril de 1899). A comienzos de febrero ya la escuela estaba en funciones. Sin embargo, la habilitación del salón provisto para uso de la escuela resultaba incómoda. Por lo tanto, el maestro le escribió una carta al secretario del Departamento del Interior —puesto ocupado entonces por Federico Degetau González—, solicitando autorización para la remoción de una tarima y otros muebles que le permitieran desarrollar con mayor facilidad todas sus clases: la de dibujo y pintura para señoritas, las clases nocturnas de dibujo industrial ofrecida a artesanos, y también la clase de perspectiva que aún estaba pendiente por comenzar.[117] Federico Degetau transfirió esta instancia al arquitecto de Obras Públicas, quien procedió a evaluar y a encargarse de los trabajos necesarios.[118]

La apertura oficial de la nueva institución se anunció para el lunes 27 en una hoja suelta que llevaba por título "Salón Washington, Escuela Pública de Dibujo, Instrucción para el hombre y la mujer". El nombre seleccionado para promocionar el comienzo de clases guarda relación con una orden militar que declaraba el día 22 de febrero como un día feriado en recordación del aniversario del nacimiento de George Washington, uno de los padres fundadores y primer presidente de Estados Unidos (Departamento del Ejército, 1900a: orden 24). Podemos suponer que el nombre de Salón Washington fue un gesto de homenaje y admiración al padre de la patria norteamericana por parte del artista. Esta hoja es un documento interesante porque en ella se manifiestan las principales ideas liberales de Oller en torno a la educación, la cual debía ser gratuita, libre para todos incluyendo a la mujer, ser instrumento de liberación de los pueblos de la ignorancia y de desarrollo para la nación.

---

[117] *Expediente relativo al desalojo del lugar que ocupa en la Escuela de Dibujo, de la tarima y mobiliario pertenecientes a la extinguida Diputación Provincial*. AGPR, Obras Públicas, Edificios Públicos, San Juan, caja 698, leg. 130, exp. 40.

[118] *Ibíd.,* carta de Federico Degetau al Arq. Armando Morales, 11 de febrero de 1899.



Salón Washington

ESCUELA PUBLICA DE DIBUJO

Instrucción para el hombre y la mujer

(Calle de San Francisco entre San José y Santo Cristo.)

Todos los alumnos de ambos sexos, necesitan, un cuadernillo de papel blanco ordinario, un corta plumas y un lapiz con goma.

Esta escuela es GRATIS y LIBRE para todo el que quiera concurrir.

No hay matrícula.

Se dará principio el lúnes 27 á las 7 y media de la noche, se exige la puntualidad.

Se enseñará dibujo, perpestiva lineal y de sombras.

Dibujo lineal en todas sus aplicaciones industriales.

Los que no concurran á mi llamamiento dejarán de adquirir esta instrucción base de todas las profesiones.

Creo que mis buenos deseos no han de quedar burlados, dada la necesidad absoluta que tienen todos los artesanos de adquirir esta clase de conocimientos.

La mujer, tiene también necesidad, para sus labores de aguja, desarrollando, tanto en un sexo, como en otro, el sentimiento estético.

Mas de una vez, han surgido de estas escuelas populares, artistas eminentes.

Los pueblos, como los individuos, se desarrollan y marchan, ó se detienen y viven en perpétua ignorancia; lo primero sucede cuando la instrucción se difunde hasta las últimas capas sociales, y lo segundo, cuando la ignorancia toma cuerpo por la indolencia de los que deben procurar adquirir, los conocimientos necesarios.

Las Naciones se engrandecen, cuando el pueblo se instruye.

El pueblo. es la Nación.

F. OLLER.

IMPRENTA «EL PAIS»

60. Hoja suelta sin fecha (ca. 1899) en la que Francisco Oller anuncia la apertura de su escuela pública de dibujo con el nombre de Salón Washington. Publicada en: Delgado (1983), *Francisco Oller y Cestero (1833-1917): pintor de Puerto Rico*.

Indudablemente, debió de haber sido un momento de gloria tanto para el maestro pintor, sus estudiantes y colaboradores poder dar inicio al proyecto de galería y escuela que se había empezado a planificar con mucho entusiasmo y esperanza desde hacía una década atrás. Tal como llegó a narrar un periodista de la época, ya en abril el transeúnte de las calles de San Juan podía observar desde la puerta entreabierta de la calle San Francisco junto a una curiosa muchedumbre, al maestro Oller feliz y sonriente impartiendo sus clases gratuitas de tres a cinco de la tarde los lunes, miércoles y viernes para las estudiantes mujeres, y los martes, jueves y sábados de siete a nueve de la noche para los varones (*New York Tribune*, 30 de abril de 1899). Posiblemente al traspasar la entrada de la calle San Francisco que mencionaba el periodista, el visitante encontraría la escuela en el primer salón del ala izquierda del edificio, en la sección que previamente albergaba al Instituto Civil de Segunda Enseñanza. La galería, sin embargo, constaba de distintos espacios expositivos dispersos. Ante la falta de un local propio y adecuado que funcionara como sala de exhibición, algunos cuadros se colocaron en el salón de clases y en las habitaciones contiguas donde se comenzaba a formar la futura Biblioteca Insular de Puerto Rico (Departamento de Instrucción, 1901a: 233; 1901b: 69, 70). El resto se habrá colgado, como de habitual, en las paredes del corredor de la planta baja del edificio alrededor del patio interior.

Algunas de las pinturas españolas que se exhibieron como parte de la galería fueron *La hilandera* de Cecilio Plá, *Carnicero romano* de José Juliana, *Antes de dar el sí* de José Uría y *La tarde* de Nicolás Raurich. Mientras que de la propia producción de Francisco Oller figuraban *El velorio*, *Un cesante*, *Una cabeza*, *Una emboscada* y los retratos del *Rey Alfonso XII* y del general *Guy V. Henry* (*New York Tribune*, 30 de abril de 1899; Departamento de Instrucción, 1901a: 233). A esta modesta muestra de arte, debieron de haberse incorporado otras obras a través de préstamos o donaciones de particulares o instituciones públicas y privadas. Este fue el caso del retrato del general Rafael Primo de Rivera y Sobremonte, gobernador de la isla entre 1873 y 1874, que originalmente pertenecía al Ayuntamiento de San Juan pero que en mayo de 1899 fue cedido a Oller por el alcalde Luis Sánchez Morales, con el propósito expreso de "unirlo al museo" que

el artista se había propuesto formar.[119] El maestro logró de esta manera la creación de un incipiente espacio educativo y museológico, a pesar de la pobreza de recursos de espacio, materiales y económicos.

El novedoso establecimiento obtuvo una buena recepción del público que tuvo oportunidad de conocerlo. Los funcionarios del gobierno lo visitaban con placer y entusiasmo, e incluso lo valoraban como un "medio de entretenimiento y de instrucción pública que aportaba una sugerencia interesante sobre la apreciación de las posibilidades del arte imperante en el pueblo puertorriqueño" (Departamento de Instrucción, 1901a: 233). En abril, un diario de la ciudad de Nueva York publicó una reseña positiva de los méritos artísticos y pedagógicos de Francisco Oller en la que se menciona que la galería-escuela era considerada por su fundador como "la obra cumbre de su carrera" (*New York Tribune*, 30 de abril de 1899). El reconocimiento a su labor tuvo que haber animado al maestro a contemplar la posibilidad de desarrollar un plan embrionario de museo, o cuanto menos, un mayor crecimiento y desarrollo del proyecto comenzado.

A estos esfuerzos por promover la educación y apreciación de las bellas artes en la actividad cultural de San Juan de finales del siglo diecinueve y principios del veinte, vale la pena añadir otra propuesta interesante de la que se cuenta con muy poca documentación, pero que indiscutiblemente pretendía transformar la labor de educación artística que Francisco Oller había emprendido. A comienzos del año 1900, bajo el periodo en que George W. Davis fue gobernador militar de Puerto Rico (del 9 de mayo de 1899 al 1 de mayo de 1900), el Ayuntamiento de San Juan recibió una solicitud para levantar un salón o pabellón en el ala norte de la casa consistorial. Esta nueva construcción estaba sujeta a cumplir con una doble función: formar un museo con los cuadros que habían pertenecido a la Diputación Provincial y establecer una academia de pintura.[120] Desconocemos la identidad de la persona que formuló esta petición,

[119] Libro de Actas del Ayuntamiento de San Juan, sesión del 19 de mayo de 1899. AGPR, Municipio de San Juan, Actas y Acuerdos, 1899, f. 198r.

[120] Libro de Actas del Ayuntamiento de San Juan, sesión del 9 de enero de 1900. AGPR, Municipio de San Juan, Actas y Acuerdos, 1900, f. 13r.

pero posiblemente fue Oller o alguien influenciado por él, pues se trataba de conseguir el mismo objetivo que el artista perseguía alcanzar desde hacía una década atrás. El hecho de que el maestro hubiera reanudado recientemente su labor pedagógica, nos hace pensar en la posibilidad lógica de que su próxima aspiración era consolidar su proyecto de escuela en un lugar más amplio y cómodo; buscar un nuevo local donde pudiera mantener sus objetivos con una visión de largo plazo, y no de manera provisional y efímera como parece haber sido la experiencia en el edificio de la antigua Diputación Provincial. Es necesario señalar que este inmueble, se convirtió en una sede multiusos donde se fueron aglutinando muchos establecimientos del gobierno norteamericano tales como el Correo Postal, el Consejo Ejecutivo, la Cámara de Delegados, la imprenta, el telégrafo, la biblioteca y las oficinas del jefe de educación y del director de prisiones. Más temprano que tarde, la escuela-galería tuvo que haberse visto afectada de manera negativa ante los planes de acomodar y acondicionar los salones del edificio para uso de la nueva administración de gobierno. Como resultado, Oller nuevamente tuvo que haber confrontado la escasez de espacios disponibles en la ciudad de San Juan para poder ofrecer sus clases de dibujo y pintura. Tal como observaremos más adelante, el problema de dónde podía trasladar su escuela y la colección de pinturas reunida, se convirtió en una preocupación frecuente del pintor durante los próximos años.

La proposición de crear un museo y academia de pintura en la Casa del Ayuntamiento de San Juan, fue comunicada a la asamblea legislativa municipal en la sesión del 9 de enero de 1900. Con el objetivo de estudiar y evaluar esta petición se formó una comisión compuesta por Federico Degetau, entonces primer teniente de alcalde; Bartolomé Llobet, regidor del Ayuntamiento, y; Arturo Guerra, arquitecto municipal.[121] Sin embargo, la comisión no tuvo ocasión de rendir el informe requerido. Este proceso parece haberse visto interrumpido por la celebración de las elecciones municipales y los subsecuentes cambios ocurridos en las diferentes posiciones y cargos de la administración del gobierno municipal. El 2 de febrero de 1900 la capital estrenó un nuevo alcalde y

[121] *Ibíd*.

legislatura. Tres días después, se formó una nueva comisión constituida por los concejales Telésforo Andino y José G. del Valle quienes, junto con el arquitecto municipal, debían manifestar su opinión sobre la petición hecha "para construir en el patio de la Casa Consistorial un pabellón destinado a coleccionar objetos de arte".[122] Se desconoce si esta nueva comisión llegó a emitir algún informe o resolución al respecto. De todos modos, la obra de nueva construcción para el museo nunca se ejecutó.

Una fuente de información que nos ofrece detalles adicionales sobre este proyecto son unas memorias del general Henry Albert Reed que en 1921, con motivo de su jubilación del ejército de Estados Unidos, fueron publicadas en el periódico *El Mundo* con el título: "Reminiscencias de 22 años atrás en PR." En este reportaje, el general Reed relata algunas de sus experiencias más memorables en la isla, entre las cuales menciona su incumbencia a favor del establecimiento de un museo de arte en San Juan que estaría bajo la dirección de Francisco Oller. En el siguiente extracto, el militar menciona algunas de las gestiones realizadas para establecer el museo que juzgaba ser necesario para adelantar el progreso de la comunidad:

> El gobernador militar, General Davis, era del mismo parecer y me designó para recoger toda la información necesaria. He conseguido la ayuda del señor Igaravídez y hemos hecho lista de todos los objetos de arte de la capital, locales donde estaban, e hicimos inventario, incluyendo las pinturas que España prestó a la residencia del gobernador español. La suma de valor montó a más de cien mil dólares, formando bonita base para el proyecto. Nuestro deber era también escoger sitio para el museo y recomendé como local temporal, la continuación del ala norte del Ayuntamiento hasta la calle de la Luna, poniendo una gran claraboya al techo como la que vi en el *Pinakothek* (pinacoteca) de Múnich. El costo llegó hasta unos cinco mil dólares resultando tan barato a causa de algunos muros existentes y la simplicidad de construcción proyectada. También recomendé a mi buen amigo, Francisco Oller, pintor premiado, bien conocido por su excelente cuadro "El Velorio", para primer *curator* (curador). El gobernador aprobó todas mis recomendaciones y sometió la proposición al ayuntamiento. Fracasó la empresa por razones no publicadas, y esto fue para mí un gran desengaño porque sabía la ventaja grande que tendría la ciudad poseyendo un Museo de Arte, donde la evidencia de su cultura en estas ramas intelectuales estarían de relieve. Realizados esos proyectos que tuvimos entonces, hoy habría una colección de arte, que todos los ciudadanos nombrarían con orgullo: y no habría que contestar "No hay" a la primera pregunta del turista, que pide informes sobre la cultura de la población. —¿Dónde está su Museo? ¡Lástima! Pero todavía se puede corregir esta falta grande (Reed, 1921: 3).

[122] *Ibíd.*, sesión del 5 de febrero de 1900, f. 27v.

Desconocemos el paradero del inventario de las obras de arte mencionado que debió de haber sido realizado gracias a la colaboración del dibujante y pintor Arturo Igaravídez quien fue uno de los artistas españoles que permanecieron residiendo en San Juan durante el cambio de soberanía (González Sierra, 2010: 388). Futuras investigaciones podrían ofrecer más información sobre este proyecto en particular y clarificar la intervención o influencia que debió de haber ejercido Francisco Oller en estos planes. Pero, aún más importante es documentar el destino final que tuvieron muchas obras de artes depositadas en diferentes centros del gobierno español en la isla habiendo fracasado todos los intentos de formar un museo a finales del siglo XIX en Puerto Rico. Algunas obras fueron dañadas, destruidas, repatriadas, robadas o de alguna manera salvadas del inminente peligro de su desaparición.

En un principio Francisco Oller contó con el favor de autoridades militares. Tal parece haber sido el caso con los gobernadores Guy V. Henry y George W. Davis, y con el general Reed quien lo consideraba como la persona idónea para dirigir el primer museo de arte en la isla. No resulta extraño entonces, que el artista sinceramente albergara las esperanzas de que sus proyectos podrían prosperar con el nuevo régimen de gobierno de los Estados Unidos. En una carta con fecha del 12 de abril de 1899, uno de sus familiares cercanos expresa la mezcla de entusiasmo y tristeza que percibía en Frasquito tras la muerte de su hermana mayor, cuando comentaba que "con su academia y probablemente con los retratos de Washington y McKinley veo que se le está abriendo un porvenir de felicidad y creo de *Bank-notes* (billetes de banco) pero sumamente triste" (Delgado 1983: 123-124). No se prolongó por mucho tiempo la ilusión y alegría de Oller al disolverse el proyecto que levantó con el nombre de Salón Washington, por razones aún no precisadas. Seguramente en algún momento la permanencia de la escuela en el edificio de la antigua Diputación Provincial debió de haber entrado en conflicto con los planes de desarrollo del gobierno frente a la escasez de espacios disponibles en la ciudad. Mientras que por otra parte, quizás se disminuyó o interrumpió por completo el apoyo económico originalmente brindado para su cubrir los costos de su funcionamiento, especialmente de las clases nocturnas que requerían luz

eléctrica. Una primera señal de peligro se recibió en marzo de 1899, cuando el Ayuntamiento de San Juan acordó suspender el servicio de alumbrado del salón de la clase de inglés, donde coexistían las clases de dibujo y pintura de Oller. Por esta razón el maestro decide solicitar al municipio que continuara asumiendo los costos de alumbrado. También pide aumentar el número de luces, que ascendieron a doce en total. Afortunadamente se lograron instalar las nuevas luces gratuitamente y la corporación del municipio aceptó costear los gastos del servicio.[123] Al mes siguiente, dos luces adicionales fueron solicitadas.[124]

Se desconoce hasta cuando la escuela permaneció abierta. Es posible que tuviera una duración aproximada de un año y algunos meses, o inclusive menos. No obstante, el maestro no abandona su misión de enseñanza artística. En mayo de 1900 Oller somete una nueva propuesta al Ayuntamiento para fundar una escuela de dibujo, perspectiva y pintura, en un momento en que, según denunciaba el maestro, no existía en la capital "ni siquiera una mala escuela de esta clase".[125] Para esta nueva propuesta, Oller solicitaba al Ayuntamiento que le concediera un salón de la planta baja del edificio de Escuela de Varones ubicado en la calle del Cristo, esquina con la calle San Francisco, un empleado de limpieza, y siete luces eléctricas. Tras casi cumplirse un año en la espera por una decisión, el 8 de abril de 1901, finalmente se le denegó la cooperación solicitada debido al estado precario de las finanzas municipales de la capital.[126]

2.1.6 Reapertura de la Academia y nuevas propuestas de galería

Francisco Oller no se detuvo ante la larga espera que supuso la respuesta negativa del Ayuntamiento de San Juan a su última propuesta pedagógica. Pronto puso en marcha la planificación para la reapertura de la Academia de Dibujo y Pintura. A comienzos de 1901, el maestro obtuvo de la Junta de Instrucción

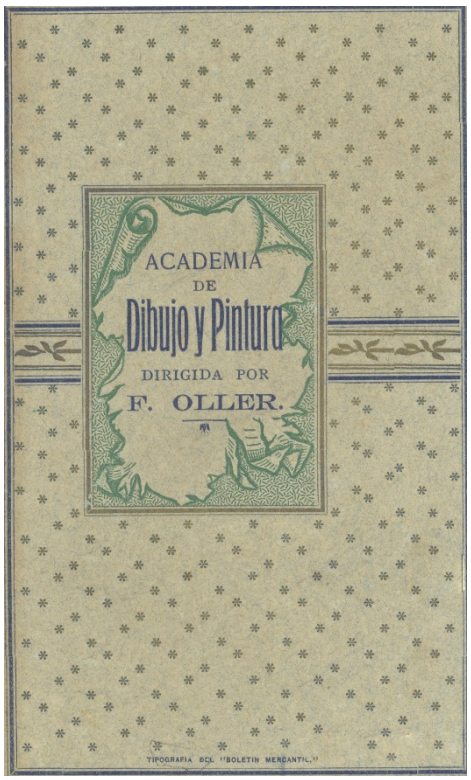
[123] Libro de Actas del Ayuntamiento de San Juan, sesión del 24 de marzo de 1899. AGPR, Municipio de San Juan, Actas y Acuerdos, 1899, f. 109r-v.

[124] *Ibíd.*, f. 144r.

[125] *Expediente sobre subvención que pide D. Francisco Oller para instalar una Academia de pintura*. AGPR, Municipio de San Juan, Instrucción pública, 1900, leg. 69, exp. 111.

[126] *Ibíd.*

Pública de San Juan un local en la calle de la Fortaleza donde ofrecería las clases de manera gratuita a partir del 21 de febrero (*La Correspondencia de Puerto Rico*, 17 de enero de 1901; 21 de febrero de 1901). Sin embargo, existía un inconveniente: el espacio proporcionado era uno de pequeñas dimensiones. Aún así Oller sacó el máximo provecho del local, utilizándolo como estudio artístico y como taller de enseñanza. Además, en momentos puntuales el espacio se convirtió en una sala de exposiciones temporeras donde el artista presentaba sus más recientes creaciones al público visitante. Igualmente las alumnas de la escuela, e incluso artistas o visitantes con afición a la pintura, tuvieron ocasión de exhibir sus trabajos.[127]



61-62. Portada del libro *Academia de Dibujo y Pintura dirigida por F. Oller* con motivo de la celebración de la *Exposición artística de la obra de la mujer puertorriqueña* y sello conmemorativo de la misma. Colección Puertorriqueña del Sistema de Bibliotecas de la UPR, Recinto de Río Piedras.

Para la primera exposición de las jóvenes aprendices del arte, el maestro preparó un área especial de la escuela en donde trece de sus alumnas mostraron sus obras turnándose en horas de la mañana y de la tarde por siete días consecutivos, a partir del 28 de junio de 1901. De esta manera Oller logró vencer el obstáculo de las limitadas dimensiones del taller. Esta ingeniosa exposición

[127] Agnes Seton McIntosh, fue por ejemplo, una mujer proveniente de Estados Unidos que expuso su obra en la Academia. Es posible que su esposo, el ingeniero Wilfred Huggins, también exhibiera algunos de sus dibujos (*La Correspondencia de Puerto Rico*, 7 de agosto de 1902).

que llevó por título *Exposición artística de la obra de la mujer puertorriqueña*, fue muy exitosa. Durante el día de su apertura, uno de los asistentes fue el primer gobernador civil, Charles Herbert Allen quien muestra interés por el arte de la pintura y el futuro de la Academia (*La Correspondencia*, 29 de junio de 1901). Al día siguiente, se publicó en la prensa una carta del pintor a la Junta de Instrucción Pública de San Juan en la que expresa su profundo agradecimiento por su colaboración en la creación de la Academia que le permitía ofrecer al medio cultural de su país "una exposición de lo que puede el genio artístico de nuestro pueblo cuando es solicitado con el amor entusiasta y la paciente energía con que yo le he llamado tantas veces" (Oller, 1901b: 2). El artista, orgulloso y animado con la buena recepción del evento, se ocupó de recoger por escrito la opinión de los asistentes. Con el material recopilado decidió publicar un pequeño libro o memoria de la exposición, al que añadió una introducción, un prólogo, algunas palabras de sus alumnas y unas declaraciones del maestro como cierre final. La mayoría de los comentarios publicados ofrecen elogios, felicitaciones e impresiones personales de los espectadores en torno a la apreciación de las obras exhibidas, las pintoras aprendices y su maestro. Otros comentarios contienen observaciones que nos ofrecen detalles relacionados a la organización de la exposición, la colocación de los cuadros junto a otros objetos y materiales pedagógicos, y el efecto logrado en conjunto. Por ejemplo, A. Nones opinó con emoción que todo estaba arreglado "con tanto gusto, con tanto amor, digamos, que experimenta uno sensaciones muy placenteras al entrar al estudio y respirar en todo él un ambiente de cultura, de arte y de amor" (Oller, 1901a: 23-24). Mientras otro visitante, Enrique Hernández, expresó su entusiasmo por las obras exhibidas al mismo tiempo que lamentaba "que tan galanas muestras del genio Puertorriqueño no tengan un mayor espacio donde desarrollarse y brillen con la luz propia que de ellas se desprende" (Oller, 1901a: 17). Este comentario era un reflejo de la apremiante la necesidad de ubicar la escuela en un local con un espacio más amplio y cómodo tanto para este tipo de actividades como para el desarrollo de las clases.

La parte final de la memoria de la exposición, resulta ser de especial interés ya que además de ser una declaración de afecto y gratitud de Oller hacia

sus alumnas —a quienes consideraba como la fuente de verdadera felicidad encontrada en su vejez—, también es un documento autobiográfico. En un tono emotivo, el maestro compartió un breve testimonio de su vida consagrada al arte y a la educación, para que les sirviera de modelo e incentivo en la continuación de su crecimiento intelectual. Estremece leer las siguientes palabras con las que rememoraba los sacrificios que vivió para formarse como artista en el extranjero, así como las ilusiones y decepciones experimentadas en su constante esfuerzo por legarle a Puerto Rico un centro de enseñanza artística:

> […] lejos del país donde nací, en extrañas tierras, faltóme más de una vez el alimento para el cuerpo; pero nunca para el alma. EI arte me alimentaba y sostenía mi espíritu con esperanzas de mejores días.
> […] La patria nunca olvidada y el recuerdo de mis primeros ensueños requerían con requerimientos imperiosos mi exaltada mente de artista, y volví rebosando entusiasmos y alentando consoladoras esperanzas.
> Fundé una escuela gratuíta [sic], imitando al *Divino maestro*.
> Seguía contento la senda que me había impuesto, cuando bastardas pasiones políticas la hicieron cerrar. No me desanimé; fundé otras y tuvieron el mismo ó parecido fin.
> ¡Triste retorno! Ilusiones perdidas en la patria mía […], (Oller 1901: 45-46).

En relación al carácter del artista, vale la pena señalar un breve comentario de Cayetano Coll y Toste al visitar la exposición: "Entro en el hogar de Oller. —¡Qué viejo simpático y de ojos picarescos! Todavía le queda a nuestro amigo amor al arte pictórico! ¡Qué temple en medio de esta borrasca!" (Oller, 1901a: 26). Con estas breves palabras Coll y Toste le rinde un pequeño homenaje a la personalidad de Francisco Oller, expresando su admiración por su gran capacidad para conservar un semblante con buen ánimo y mantener viva la pasión e ilusión por su trabajo en un momento de dura conmoción en la sociedad puertorriqueña. La fuerte borrasca o temporal aludida, hay que contextualizarla en el vuelco más reciente en la vida política de Puerto Rico: la aprobación en abril de 1900, en el Congreso de los Estados Unidos, del Acta o Ley Foraker que puso fin al régimen militar norteamericano. Firmada en abril de 1900, esta legislación estableció un gobierno civil para Puerto Rico dividido en tres ramas: el ejecutivo, el legislativo y el judicial. El poder ejecutivo estaba representado por un gobernador y seis jefes de los departamentos más importantes para la administración del país: el Secretario, el Procurador General, el Tesorero, el Auditor, el Comisionado de Instrucción, y el Comisionado del Interior. Todos

estos cargos le pertenecían a estadounidenses nombrados por el presidente de los Estados Unidos por términos de cuatro años. El poder legislativo residía en una Asamblea dividida en dos cuerpos: el Consejo Ejecutivo y la Cámara de Delegados. El Consejo estaba compuesto por los seis jefes de departamentos, antes mencionados, mientras que los restantes cinco asientos le correspondían a puertorriqueños. La Cámara de Delegados contaba con treinta y cinco miembros electos cada dos años, cinco por cada uno de los siete distritos territoriales. El poder judicial comprendía el Tribunal Supremo ubicado en San Juan, junto con cinco tribunales de distritos y los juzgados locales. Todas las leyes aprobadas por la legislatura tenían que ser firmadas por el gobernador y remitidas al Congreso de los Estados Unidos, el cual tenía la última potestad en su aprobación o anulación. La Ley proveía también la elección de un Comisionado Residente de Puerto Rico en Washington sin voz, ni voto en el Congreso de los Estados Unidos.

El nuevo gobierno civil frustró la ilusión de que finalmente se lograra establecer un gobierno autonómico en Puerto Rico y las esperanzas de que le fuera extendido los principios y derechos de la Constitución de Estados Unidos, incluyendo la ciudadanía estadounidense. En vez de un gobierno liberal, progresista, inspirado en los principios de la Ilustración, "se creó un nuevo tipo de relación conveniente a los intereses norteamericanos" (Castro, 2002: 22). Los Estados Unidos implantaron un mecanismo diferente al acostumbrado para la gobernación de sus territorios, poniendo en práctica un sistema de tutoría con el que iniciaban una nueva política de marcado corte colonialista (Luque, 2012: 390). Esta es en definitiva, la difícil situación a la que empezaban a enfrentarse los puertorriqueños a partir de abril de 1900; esta es la borrasca que menciona Coll y Toste, ante la cual Oller no pierde estímulos para continuar con su misión de adelantar el estado cultural y artístico de Puerto Rico.

En reacción a la Ley Foraker, el liderato político puertorriqueño expuso al Congreso de los Estados Unidos muchas objeciones y reclamos en contra. Una de las condiciones más serias que se impugnaba era la violación de la separación de poderes en el gobierno, un principio garantizado por la Constitución de los Estados Unidos. Sin embargo, en Puerto Rico las ramas ejecutiva y legislativa no

estaban separadas ya que el Consejo Ejecutivo contaba con amplia participación en ambas ramas. Esta ley también violaba el principio de autonomía legislativa. Los proyectos legislativos podían surgir de la Cámara de Delegados así como del Consejo Ejecutivo, pero para ser aprobados tenían que contar con la mayoría de votos en cada uno de los cuerpos, además del consentimiento del gobernador quien podía ejercer su derecho al veto. El poder que tenían los puertorriqueños en el gobierno era escaso. Los que formaban parte del Consejo Ejecutivo eran minoría y alegaban que sus planteamientos no eran escuchados (Luque, 2012: 392). Por lo tanto, la Cámara de Delegados era el único cuerpo verdaderamente representativo de los puertorriqueños, pero su poder estaba totalmente subordinado a la mayoría estadounidense, empezando por el control del Consejo Ejecutivo, luego por el del gobernador, y en última instancia por el del Congreso en Washington (Luque, 2012: 388).

Ante los fuertes aires que alteraban el ambiente político de Puerto Rico, Francisco Oller se muestra decidido a proseguir su misión de enseñanza artística. Una de sus primeras interacciones con las nuevas estructuras gubernamentales, aparece registrada en las actas de la primera sesión de la Cámara de Delegados. En la sesión del 21 de enero de 1901, el delegado Manuel Zeno Gandía recomendó una instancia de parte del artista para establecer una escuela y un museo de arte. Al día siguiente, se comunicó la aprobación del informe emitido por la Comisión, cuyo contenido desconocemos (Academia Puertorriqueña de Jurisprudencia y Legislación, 2008: 157, 162). Más allá de ser evaluada favorablemente por la Comisión de Ciencias y Artes, esta solicitud no produjo ningún resultado tangible. Uno de los trabajos más importantes durante esta primera asamblea legislativa fue la creación de un sistema de instrucción pública para el país y parece que ante tan grande tarea, la discusión acerca del establecimiento de una escuela y museo de arte fue pospuesta, traspapelada u olvidada, pues nada se vuelve a mencionar sobre este particular en las actas. No obstante, esta petición constata el hecho de que el objetivo perseguido por Oller era establecer una escuela y museo de manera conjunta. Para entender las razones que lo motivaron a hacer esta petición es necesario recordar que, todavía en enero de 1901 el Ayuntamiento de San Juan no había tomado una

determinación sobre su propuesta para la creación de una nueva escuela de arte, sometida en mayo del año anterior. Lo único que había conseguido para esta fecha, era un local cedido por la Junta Local de Instrucción Pública que le permitió reabrir la Academia de Dibujo y Pintura. Indudablemente esta concesión representaba un paso adelante en la promoción de la educación artística, pero existía un inconveniente: las reducidas dimensiones del espacio proporcionado limitaba el desenvolvimiento de la enseñanza. De igual forma, imposibilitaba cualquier intento de desarrollar una actividad museológica.

Con el deseo de intentar vencer estas limitaciones, varias gestiones fueron realizadas durante el mes de junio en ocasión de celebrarse la primera exposición artística de la Academia. Por una parte, Oller le solicitó al Consejo Ejecutivo unos salones de la planta alta del edificio número cinco de la calle Fortaleza, o de cualquier otro lugar, para el establecimiento de su escuela (*Journal of the Executive Council of Porto Rico*, 1901-1902: 103). Mientras que por otra parte, las alumnas tomaron la iniciativa de visitar al gobernador Charles H. Allen, para pedirle que le otorgara carácter oficial a la Academia de Dibujo y Pintura, asignándole un local más amplio y un sueldo a su profesor. Si bien Allen se había manifestado a favor de los reclamos planteados, sugiriendo como local el salón de las Cámaras Insulares y prometiendo para el mes de octubre sueldo a Oller, estos planes tomaron un derrotero muy distinto (*La Correspondencia de Puerto Rico*, 4 y 6 de junio de 1901). La esperanza de ver pronto alguna promesa cumplida sufrió un reverso en septiembre de 1901, tras el nombramiento de William Henry Hunt como sucesor en la gobernación de Puerto Rico.

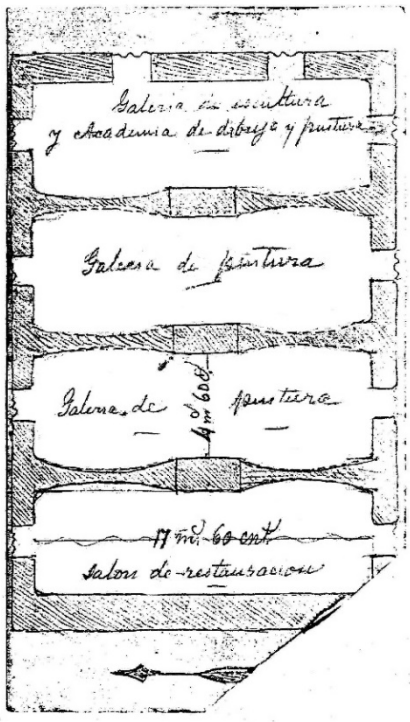
Francisco Oller mantuvo la esperanza y el buen temple en la adversidad. Sin mucha demora el maestro vuelve a encaminar sus gestiones. El 18 octubre le escribe nuevamente al Consejo Ejecutivo solicitando autorización para fundar una Galería de Arte en Puerto Rico (Venegas, 1978: 256; Delgado, 1983: 133-134). El maestro expuso varios argumentos para justificar su capacidad para encargarse de la ejecución de este proyecto (véase anexo 7). En primer lugar, menciona los numerosos años de su "carrera artística en Europa junto a los grandes maestros y el hecho de haber visitado sus principales museos,

particularmente el Louvre de París." En segundo lugar, menciona su experiencia previa cuando fundó una galería similar en el palacio de la Diputación Provincial "que todos pudieron admirar", en clara alusión al Salón Washington. También añade como un motivo importante la existencia previa de "un número suficiente de cuadros importantes" para exhibir en la galería. En este caso es posible que se hiciera referencia a diferentes pinturas: las que se habían destinado en el pasado a la formación del Museo Provincial; las que habían sido adquiridas por la Diputación Provincial y otras instituciones del país, así como; aquellas que el maestro y sus alumnas previamente hubieran podido reunir en la Academia.

Esta nueva tentativa nos demuestra el empeño puesto para conseguir que sus peticiones fueran debidamente escuchadas y atendidas. Curiosamente en esta ocasión el maestro modifica su petición; en vez de volver a pedir un local del edificio número cinco de la calle Fortaleza, solicita que le sean cedidos unos salones del edificio contiguo, el número tres, mejor conocido como el Almacén Americano.[128] Gracias a que la carta estaba acompañada de un plano de la galería, es posible conocer la manera en que Oller proyectaba la distribución de su espacio (Venegas, 1978: 257). El sitio seleccionado contaba con cuatro salones, cada uno tenía diferente uso asignado. En el primer salón se instalaría la academia de dibujo y pintura y la galería de esculturas; en el segundo y tercero, la galería de pinturas; y en el cuarto, un taller de restauraciones. El plano dibujado a mano, nos permite además tener una idea más clara del tipo de galería de arte que Francisco Oller visualizaba: una institución dedicada a la educación artística que estuviera integrada por una escuela de dibujo y pintura así como de espacios delimitados para la exhibición de obras de arte. Al estar integrados en un mismo lugar, las esculturas serían un instrumento para la enseñanza del dibujo, mientras los cuadros lo serían para el estudio de la pintura. En cambio, para el público visitante sería un medio para el disfrute y cultivo de la apreciación estética. Esta era la idea que el maestro venía

[128] Cabe recordar que este último era el domicilio de la Sala de Armas, el mismo lugar donde en 1854, el gobernador Francisco Norzagaray había establecido el Museo Militar de Puerto Rico. Este edificio posteriormente, se le conoció como Palacio Rojo, cuando empezó a servir como residencia del segundo cabo de la plaza. Luego del 1898, el *Pink Palace* —por su homónimo en inglés—, continuó funcionando como residencia de funcionarios de alto rango, además de servir como sede para el establecimiento de diferentes oficinas administrativas del gobierno.

conceptualizando y desarrollando desde antes de octubre de 1890, cuando por primera vez propuso establecerla en unos salones de la antigua cárcel del municipio de San Juan. Es interesante que en esta ocasión se añadiera a su propuesta un salón para llevar a cabo trabajos de restauración lo que nos demuestra los excepcionales valores culturales de Francisco Oller en torno a la preservación del patrimonio artístico en un periodo en el que algunas obras de arte se deterioraban, destruían o desaparecían.[129] En suma, su concepto de galería artística no era una anticuada sala de exhibición; era una avanzada de ir creando el primer museo público dedicada a la colección, exhibición, educación y conservación del arte.



63. Francisco Oller. Plano dibujado a mano (1901) para la Galería y Academia de Dibujo y Pintura proyectada en el Almacén Americano, núm. 3 calle Fortaleza, San Juan.. Publicado en Venegas (1978), *Francisco Oller: A Catalogue Raisonné*.

[129] A pesar de que existe escasa información de la faceta de Oller como restaurador, conocemos que fue él quien en 1904 restauró un cuadro de San Juan Bautista que existía en el Ayuntamiento de San Juan, a petición del entonces alcalde Roberto H. Todd (1953: 91-92). En aquella época se pensaba que este cuadro había sido pintado por José Campeche. Sin embargo Osiris Delgado (1983: 148) opina que esta obra fue pintada por un pintor andaluz seguidor de Murillo, que había sido regalada al municipio por el gobernador Norzagaray. Cabe señalar además que para esta época, Oller (1904: 3) denunció en una carta publicada en la prensa la decisión de no haber conservado los murales al fresco de la Iglesia de San Francisco como un "monumento instructivo de la historia del arte."

Para desventura de la moderna visión de crear una institución museológica en Puerto Rico, el Consejo Ejecutivo rechazó la idea en la sesión del 26 de noviembre de 1901. La decisión fue tomada por recomendación del informe del Comité de Propiedad e Instituciones Públicas que pedía que la instancia no fuera considerada positivamente porque el espacio solicitado era indispensable para otros propósitos (*Journal of the Executive Council of Porto Rico*, 1901-1902: 217). Esta decisión estaba motivada por la escasez de edificios públicos disponibles para organizar las nuevas estructuras administrativas de gobierno creadas bajo la Ley Foraker, tales como el sistema de justicia y de instrucción pública, entre muchos otros departamentos y servicios. Precisamente, según un informe de octubre de 1901, varios funcionarios del Tribunal de Distrito de los Estados Unidos, visitaron los edificios números 3 y 5 de la calle Fortaleza, que eran los mismos que previamente Oller había solicitado al Consejo, para estudiar la posibilidad y conveniencia de trasladar allí las oficinas y la corte del tribunal provisional de San Juan.[130] A pesar de haber recibido una respuesta negativa, el maestro no se da por vencido; continuará buscando otro local donde pudiera tener la oportunidad de hacer realidad su proyecto, posponiendo sus planes para un momento más conveniente y oportuno. Entretanto, decide continuar en la enseñanza de sus clases (*La Correspondencia de Puerto Rico*, 29 de octubre de 1901).

Poco tiempo después, en febrero de 1902, las alumnas de la Academia también decidieron volver a gestionar sus reclamos, esta vez a través de una petición presentada a la Cámara de Delegados que fue publicada en la edición del 5 de febrero de 1902 del periódico *La Correspondencia de Puerto Rico*. En este escrito las estudiantes demandaban un local más amplio donde pudieran desarrollar mejor sus destrezas artísticas, además de una subvención para su maestro Francisco Oller como premio en reconocimiento a sus méritos como artista. Al día siguiente los delegados de la Cámara escucharon la exposición de jóvenes que solicitaban la creación de una escuela de pintura (Academia Puertorriqueña de Jurisprudencia y Legislación, 2008: 374). Mientras que la

[130] *Solicitud de edificio núm. 3 de la calle Fortaleza para U.S. Court*. AGPR, Oficina del Gobernador, Correspondencia general, Propiedad Pública, caja 219, exp. 2689.

moción era evaluada por la Comisión de Educación de la Cámara, Oller se manifestaba en desacuerdo con los objetivos que la misma perseguía. En un intento de modificar el curso de la acción iniciada, le escribe una carta a la Cámara de Delegados que fue publicada en la prensa (véase anexo 8). Si bien agradecía el gesto de apoyo y afecto de sus discípulas, insistía que en vez de un sueldo para él o de otro local para su escuela, la obra verdaderamente importante para que el arte pudiera "difundirse y cultivarse con amor, contribuyendo al sentimiento estético y a moralizar el pueblo", era una galería de arte (Oller, 1902: 4). Para poder cumplir este propósito esquematizó un plan para su planificación a través de la siguiente lista de requisitos y recomendaciones:

1. Es necesario fundar una galería de pintura.
2. El local a propósito es la antigua oficina del Gral. Davis, calle Allen núm. 5 [originalmente llamada calle de la Fortaleza].
3. Se pueden establecer tres galerías con las obras de pintura q. tenemos; un pequeño salón de escultura y un salón para escuela de dibujo y pintura.
4. Tiene allí cabida la colección de historia natural que por falta de cuidado se pierde en los salones de la High School.
5. Es necesario abrir tragaluces, además de los que hay, en el techo de aquel edificio para obtener la luz zenital [sic] necesaria para ver bien los cuadros.
6. Me comprometo a dirijir [sic] la obra de instalación; no se debe dudar de mis aptitudes para eso porque todo el mundo conoce la que fundé en los bajos de la antigua Diputación.
7. Me comprometo así mismo á llevar esta obra á su fin, sin remuneración de ninguna clase. Seré Director y conservador de ese centro artístico, con todas las obras que allí me confíen y seguiré dando mis clases como hasta aquí, sin pedirle sueldo a nadie.

A diferencia de la galería proyectada en la carta de octubre de 1901, dirigida al Consejo Ejecutivo, en esta ocasión se proponía que se utilizaran cinco salones del edificio número 5 de la calle de la Fortaleza. La distribución de espacio designada era de cuatro salones de exhibición, tres de pintura y uno de escultura, y otro adicional para uso de la escuela. Esta vez queda descartado el taller de restauración. A medida que el artista y maestro va estudiando y elaborando su proyecto de galería y escuela, ambos conceptos se van delimitando a un espacio más específico, práctico e independiente, adquiriendo la galería mayor preeminencia. Al igual como había hecho con la instalación del Salón Washington, Oller esperaba poder contar con los cuadros españoles traídos de España por la Diputación Provincial para la formación del núcleo de

obras de arte a exhibirse. Sin embargo, esta colección se hallaba entonces dispersa en diferentes salones y oficinas de gobierno.[131] Aunque él tenía conocimiento de la ubicación de todos los cuadros, sugería que para conseguir eficazmente su devolución y acopio, una persona de mayor autoridad se encargara de solicitarlos.

¿Por qué tanto empeño para establecer un museo o galería de arte en Puerto Rico de entrada al siglo veinte? ¿Con qué recursos contaban realmente Francisco Oller y otros artistas de la época para promover, exponer, e incluso para vender sus obras y obtener sustento a través del arte? ¿Adónde podían asistir las personas interesadas en contemplar obras pictóricas para su disfrute y conocimiento? El estado museológico en Puerto Rico desde mediados hasta finales del siglo diecinueve era prácticamente nulo. A pesar de que se habían generado unos primeros intentos como el efímero Museo Militar inaugurado en 1854 y el inconcluso Museo Provincial, ninguno prosperó en definitiva. De entrada al siglo veinte, no existía en la isla un museo de arte, ni un solo museo de cualquier otra categoría. No obstante, ya se reunían ciertas condiciones alentadoras para la creación de un museo de arte. En primer lugar, el número de artistas locales y extranjeros en la población había aumentado, así como el entusiasmo del público por las exhibiciones artísticas tal como se venía demostrando en la asistencia de las exposiciones públicas de Agricultura, Industria y Bellas Artes ocasionalmente celebradas desde 1854 hasta 1893 (Sierra, 2010: 563). De igual modo, se había extendido la cantidad de niños, jóvenes y adultos, tanto hombres como mujeres, interesados en el aprendizaje del dibujo, la pintura y otros oficios manuales. Esto en parte gracias a la promoción del arte en la educación por medio del ofrecimiento de clases y escuelas, en las que Oller desempeñó un papel fundamental. En segundo lugar, había una preocupación naciente por conservar el legado de pintores admirados como José Campeche y Jordán, primer pintor puertorriqueño del siglo XVIII (Figueroa, 1888: 25-26). Por último, existía una demanda de medios permanentes dedicados a la exposición y difusión del arte al constatar que ante

[131] Según se ha observado en fotografías de la época, algunas pinturas se trasladaron al palacio de la Fortaleza. Este fue el caso, por ejemplo, de *Sin trabajo* de Carlos López Redondo.

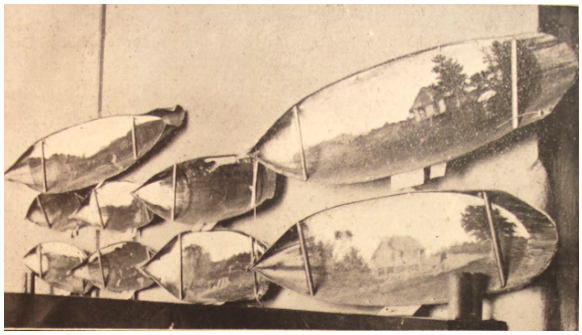
este vacío, artistas y aficionados recurrían a espacios alternativos de la ciudad como tiendas, gabinetes fotográficos y restaurantes, para presentar sus trabajos al público. La única galería comercial de arte conocida en San Juan para esta época era el Salón Serrat, establecida en 1893 en la calle de Tetuán. En este local, su dueño, José Serrat vendía obras traídas de España mayormente de pintores andaluces y valencianos. Según se anunciaba en la prensa, en sus inicios la galería contaba con obras de "Roch, Manzanet, Montilla, Diez, Hernández Monjo, Medina, Galdós, Busquet y otros paisajistas reputados" (*El Buscapié*, 14 de diciembre de 1893). Sin embargo, no podemos precisar si esta galería comercial admitió de igual o similar manera la obra de artistas puertorriqueños. Todas estas circunstancias en conjunto, impulsaban el desarrollo de instituciones dedicadas al desarrollo del arte en la isla.

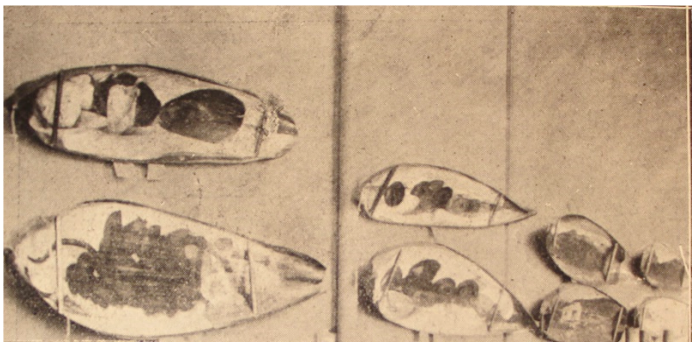
Los escasos medios de exposición artística era una situación que claramente se refleja en la bibliografía existente sobre Francisco Oller cuando se indaga sobre su actividad en exposiciones locales. Para haber sido un pintor con una carrera artística prominente que dedicó su vida entera a la producción y enseñanza del arte, y que residió la mayor parte del tiempo en Puerto Rico, el resultado hallado es una cantidad ínfima de exposiciones. La literatura sobre la vida y obra del artista menciona varias exposiciones en el extranjero, principalmente en París y Madrid, incluyendo su participación en la Exposición Internacional de Viena de 1873 y las dos exhibiciones de *El velorio* en Cuba. Mientras que en el contexto nacional solo se suelen señalar: la Primera (1854), Segunda (1855) y Quinta Feria Exposición de Puerto Rico (1871), la Exposición del Cuarto Centenario del Descubrimiento de Puerto Rico (1893-1894), una exposición en la Sociedad Económica Amigos del País durante las Fiestas de San Juan (1868), y otra en el Ateneo Puertorriqueño (1908). Esto se reduce a una participación de cuatro exposiciones regionales —dedicadas generalmente a demostrar el estado de la Agricultura, Industria y Bellas Artes—; una exposición individual sin relación alguna con las mencionadas ferias públicas y, por último; la inclusión de una obra en una exposición colectiva. En el caso de las últimas dos, hay que destacar que fueron exposiciones auspiciadas por instituciones comprometidas con el mejoramiento de la instrucción pública y la cultura del

país. Indudablemente, tanto la Sociedad Económica Amigos del País como el Ateneo Puertorriqueño, contribuyeron en gran medida a llenar el vacío existente de un museo u otra clase de institución pública dedicada a la divulgación y desarrollo del arte. Ante la pobreza de recursos para impulsar el progreso de la actividad artística puertorriqueña de finales del siglo diecinueve, los artistas buscaron otros espacios para exponer y vender sus trabajos. Los espacios al interior o en las vitrinas de algunas tiendas, librerías, relojerías, gabinetes fotográficos, o inclusive las paredes de un restaurante o fonda, se transformaban de manera espontánea e improvisada en áreas de exposición (González Sierra, 2010). Estos espacios alternativos al museo fueron el territorio donde aprendices y aficionados mostraban sus primeros ensayos artísticos y hasta el artista profesional más experimentado presentaba al público sus últimas creaciones.

En el caso de Francisco Oller, aparte de las exposiciones más conocidas y reseñadas, encontramos una serie de pequeñas muestras de su obra llevadas a cabo en diferentes lugares de San Juan y con diferentes propósitos. Por ejemplo, en junio de 1886 Oller presentó en el Ateneo Puertorriqueño varios retratos y paisajes, como parte de una velada artística en la que se rindió un homenaje conmemorativo a Manuel Corchado y Juarbe, ilustre abogado y abolicionista de la esclavitud en Puerto Rico (*Boletín Mercantil de Puerto Rico*, 2 de junio de 1886). Años después, en una velada similar dedicada al doctor y poeta puertorriqueño José Gualberto Padilla, se develó el retrato que el Ateneo le había encargado a Oller para la ocasión (*La Democracia*, 12 de noviembre de 1896; 10 de mayo 1897). También en junio de 1886, el artista decidió vender algunos paisajes en la imprenta del periódico Boletín Mercantil. A través de un anuncio publicado por ese medio periodístico, se convocó la asistencia de los "*amateurs* del arte" (*Boletín Mercantil*, 18 de junio de 1886). En enero de 1892, presentó el retrato de José Julián Acosta —otro reconocido abolicionista de la esclavitud—, en el bazar de novedades y salón musical de los señores Giusti y Compañía (*El Buscapié*, 10 de enero de 1892). Al mes siguiente, vuelve el artista a la tienda de los Giusti para añadir dos cuadros nuevos: un paisaje de campo y un autorretrato dedicado como gesto de amistad a Manuel Fernández Juncos (*El Buscapié*, 7 de

febrero de 1892). Un tiempo después, acude a las oficinas del periódico El Buscapié, en donde decide exhibir y rifar por venta de boletos un retrato póstumo de su amigo y fundador del Ateneo Puertorriqueño, Manuel Elzaburu (*El Buscapié*, 19 de junio de 1892). En septiembre del mismo año, se exhibió un retrato de un niño con sus juguetes en el almacén de música y pianos de José Rossy (*El Buscapié*, 4 de septiembre de 1892). Oller también utilizó el espacio de su academia en la calle Fortaleza, para mostrar sus obras más recientes, como sucedió con el retrato del gobernador Charles H. Allen (*La Correspondencia*, 1 de octubre de 1901). Lo mismo hizo cuando terminó de pintar un retrato de George W. Washington, solo que para esta ocasión también se llevó a cabo un *performance* musical de una orquesta "que ejecutó el himno de Washington al abrirse las puertas del taller" (*La Correspondencia*, 22 de febrero de 1902). Posteriormente, en 1907, se anunció una exposición en el Ateneo Puertorriqueño de una colección de 38 bodegones con frutas que la prensa recomendaba como cuadros de decoración (*La Correspondencia*, 7 de mayo de 1907). La última de sus exposiciones debió de haber sido una organizada en la Biblioteca Insular de Puerto Rico en septiembre de 1913, de la que escasamente hemos obtenido noticia (*Puerto Rico Ilustrado*, 13 de septiembre de 1913). Es posible que esta haya sido la ocasión en la que se exhibieron los bodegones y paisajes, pintados sobre higüeras y otros materiales de la naturaleza durante la temporada que Oller pasó en la finca de Manuel Rossi en Bayamón para recuperarse de una enfermedad pulmonar (Venegas, 1983a: 36).





64-65. "Exposición de cuadros pintados en higüera, al óleo por el laureado pintor don Frasquito Oller." Fotografías publicadas en la revista *Gráfico*, 20 de septiembre de 1913.

El persistente objetivo de fundar en Puerto Rico una escuela y museo de arte, Francisco Oller siempre lo asumió como un compromiso social importante. Su aspiración de trabajar en beneficio de un bien mayor para la sociedad puertorriqueña como este, era sustentada por profundos valores morales y patrióticos. Así se manifiesta en muchos de sus manuscritos y publicaciones. En 1890, por ejemplo, el maestro escribió que él creía un deber suyo el enseñar gratuitamente a otros lo que bondadosamente otros le enseñaron a él (Camejo, 1917: 7). Este genuino compromiso también se manifiesta en aquella carta publicada en febrero de 1902, dirigida a los delegados de la Cámara en un intento de modificar la iniciativa tomada por sus alumnas, cuando al final deja constancia de que su compromiso para trabajar en la enseñanza y apreciación del arte no dependía de recibir sueldo o recompensación monetaria. Ya en aquel momento intentar encauzar el curso de acción emprendido en la Asamblea Legislativa era un intento en vano, tan solo quedaba esperar por una resolución legislativa. Mientras esto se producía, observamos el respaldo de diferentes editoriales periódicos hacia las alumnas y sus reclamos, exhortando a todas las partes involucradas, a la Cámara de Delegados, al Consejo Ejecutivo y al gobernador, a que aprobaran un proyecto de ley que le concediera a la academia un mejor local, así como una subvención económica para su mantenimiento (*Boletín Mercantil de Puerto Rico*, 19 de febrero de 1902, 24 de febrero de 1902; *La Correspondencia de Puerto Rico*, 24 de febrero de 1902).

El resultado final de las acciones de la Asamblea Legislativa no se hizo esperar. A raíz de la moción presentada, la Cámara de Delegados aprobó el 21 de febrero de 1902, el proyecto de ley núm. 87 titulado "Un proyecto para la creación de una escuela de dibujo y pintura en San Juan" (Academia Puertorriqueña de Jurisprudencia y Legislación, 2008: 444). Una vez este fue introducido al Consejo Ejecutivo para su lectura, se refirió al Comité de Instrucción para su evaluación (*Journal of the Executive Council of Porto Rico*, 1902: 28, 30). Este Comité sometió su informe el 1 de marzo, recomendando unas enmiendas que lo trastocaron profundamente, tanto así que su título fue sustituido por el de "Un proyecto de ley para proveer la enseñanza de música, dibujo y pintura en las escuelas públicas de San Juan" (*Journal of the Executive*

Council of Porto Rico, 1902: 100). A pesar de que no conocemos el contenido final de la ley presentada, el título en sí mismo indica unos objetivos mucho más ambiciosos y costosos que los que en un principio las alumnas de Oller habían planteado. Luego del trayecto recorrido, el reformado proyecto no llegó a convertirse en ley al ser rechazado por el gobernador William H. Hunt en la sesión del 1 de marzo de 1902. Dos factores fueron determinantes en esta decisión. En primer lugar, el prejuicio latente en el gobernador de considerar las artes como una instrucción de lujo, que a su juicio, eran saberes solo para aquellos que tuvieran los medios adquisitivos para permitírselos. En segundo lugar, el significativo ahorro de los 1.000 dólares presupuestados que podían ser destinados a fines educativos de interés prioritario, como lo eran la institución de instrucción primaria e industrial para niños y niñas, y escuelas nocturnas para adultos. En palabras del gobernador Hunt:

> Mientras exista un número tan grande de personas que necesitan educación en conocimientos elementales, tal como existen hoy en la Isla, me parece a mí que no deben ser instruidos en música o en arte en las escuelas públicas. Estos son conocimientos que deben tratar de obtener los que cuenten con recursos propios, y tengo que venir a la conclusión que los tres mil *dollars* asignados en este Proyecto pueden dar mejores resultados dedicándolos a los fines regulares de instrucción. Siento tener que desaprobar ese Proyecto de Ley, pero me siento satisfecho porque al hacerlo es en beneficio de los intereses públicos (Academia Puertorriqueña de Jurisprudencia y Legislación, 2008: 520-521).

Después de tanto tiempo y esfuerzos invertidos en las reiteradas gestiones realizadas en casi un lustro comprendido entre 1898 y 1902, finalmente Oller abandona sus planes, con lo cual su proyecto de galería artística pasó a convertirse en una más de sus tristes ilusiones pérdidas. Aunque no logró recaudar beneficio económico alguno de la Asamblea Legislativa, la actividad pedagógica de la Academia de Dibujo y Pintura continuó con normalidad por algún tiempo hasta que en septiembre de 1902, el maestro recibiera una orden de desalojo. A pesar de esta lamentable noticia, el 18 de septiembre de 1902 se inauguró una exposición de las alumnas titulada, al igual que la anterior, "Exposición de la obra artística de la mujer puertorriqueña" (*La Correspondencia*, 15 de septiembre de 1902; 18 de septiembre de 1902). Gracias al apoyo de fieles amigos y colaboradores se otorgaron premios a las pintoras aprendices más sobresalientes, seleccionadas a través de una votación entre los asistentes (*La*

Correspondencia, 20 de septiembre de 1902).[132] Con la celebración de esta exposición, concluyó el sueño compartido entre el maestro, las alumnas y amigos cercanos, de lograr asegurar el buen funcionamiento y permanencia de la academia.

2.1.7 Experiencias pedagógicas posteriores y última ensoñación por un museo

66. Francisco Oller. Fotografía de Rafael Colorado. Publicada en la revista *Gráfico*, 12 de abril de 1913.

"El viejo Oller, príncipe de nuestros pintores, ha llegado a viejo con mucha experiencia en su arte y sin ningún dinero" (Delgado, 1983: 136). Rosendo Matienzo Cintrón, reconocido abogado y político puertorriqueño, describía con estas palabras a Francisco Oller en una carta enviada al Comisionado de Instrucción Pública de Puerto Rico, Dr. Martin G. Brumbaugh, con la intención de lograr procurarle alguna protección y ayuda económica durante sus años de vejez. Matienzo Cintrón le había recomendado a Brumbaugh en septiembre de

[132] Las alumnas premiadas fueron: María Soler, Manuelita Quiñones, Julia Soler, María Caro, Conchita del Valle, Alejandrina Houvre, y las hermanas Pepita y Micaela del Valle (*La Correspondencia*, 28 de septiembre de 1902).

1901, que le ofreciera al pintor una plaza como profesor de la Escuela Normal, o de cualquiera otra escuela. Esta gestión dio como resultado que Francisco Oller fuera nombrado como profesor de dibujo en la Escuela Normal para el curso académico de 1903 a 1904, institución que próximamente pasó a incorporarse a la naciente Universidad de Puerto Rico creada por ley en marzo de 1903. En el desempeño de sus funciones como profesor en la Normal, Oller le transmitía y explicaba a los estudiantes sus ideas acerca del arte moderno. Según un discurso que tuvo ocasión de pronunciar, y que también repartió de manera impresa, el arte debía representar y ser crítico de la realidad de la época presente, no de épocas pasadas, enfatizando en la necesidad de que sirviera como instrumento de la educación y bienestar del ser humano. En sus propias palabras, el profesor argumentaba que:

> El artista, como el literato, tiene la obligación de servir para algo; su cuadro debe ser un libro que instruya, que sirva para mejorar la condición humana, que fustigue el mal, que ensalce el bien, por lo que defino el arte, "la representación de la naturaleza en bien de la humanidad."
> ¿Qué nos importa a nosotros, ciudadanos honrados de este siglo, la muerte de Cleopatra? ¿Qué nos importa Nerón incendiando a Roma? ¿Qué la muerte de Sardanápalo, etc.? Todos estos asuntos son a propósito para ilustrar los textos de los alumnos de los centros de enseñanza y nada más.
> Tenemos necesidad de cuadros que representen nuestras costumbres, que corrijan nuestros defectos y exalten nuestras buenas acciones (Delgado, 1983: 234).

67. Escuela Normal, Río Piedras (ca. 1902). En *Second Annual Report of William H. Hunt.*

Según la historiadora Haydée Venegas (1983b: 148), en este discurso se manifiesta la influencia de ideas en el pensamiento de Oller provenientes de la escuela realista de Courbet y las teorías de Proudhon, ideas que parecieron ser consideradas como subversivas por la administración universitaria bajo el poder del gobierno estadounidense. Francisco Oller fue destituido de su puesto como profesor antes de dar comienzo el curso académico de 1904-1905, por razones no precisadas (*La Democracia*, 8 de junio de 1904). Posiblemente, este despido fue ocasionado por la discrepancia de ideas sobre el arte entre el profesor y el director de la Escuela Normal, Paul G. Miller, tal como apuntaba Venegas. Por otra parte, también existía un tenso conflicto entre las visiones que cada uno tenía sobre el método pedagógico adecuado para la enseñanza artística (Delgado, 1983: 138).

Luego de esta corta y frustrada experiencia pedagógica, Oller hace gestiones para continuar enseñando de la manera en que tradicionalmente lo había hecho, bajo sus propias reglas y con libertad de expresar sus propias ideas. En breve tiempo comienza a hacer gestiones para restablecer su Escuela de Dibujo y Pintura para niñas y mujeres jóvenes, esta vez en Santurce, que entonces era un barrio con un creciente desarrollo poblacional. El 1 de mayo de 1904 ya tiene preparado una nueva edición del reglamento para la escuela, siguiendo la versión original que había sido publicada en 1889. A pesar de su buena voluntad, el maestro enfrentó dificultades para mantener la escuela de Santurce abierta (Delgado, 1983: 145). Para junio de 1907 se esperaba que Oller pudiera regresar al Ateneo Puertorriqueño para abrir una academia de dibujo y pintura para hijos y familiares de los socios de la institución, pero por razones de enfermedad el comienzo de clases fue suspendido (*La Correspondencia,* 7 de mayo de 1907; 30 de mayo de 1907).

Posteriormente, en diciembre surge una nueva oportunidad de continuar ejerciendo en la enseñanza gracias a un nombramiento como maestro especial de dibujo en las escuelas públicas del distrito de Bayamón, otorgado por Edwin G. Dexter en funciones como Comisionado de Instrucción Pública (Delgado,

1983: 151; Venegas, 1983b: 149). A falta de una pensión de jubilación, de esta manera al menos se le asignaba al destacado artista un sueldo estable con el que cubrir sus necesidades económicas en un periodo de su vida en que enfrentaba problemas de salud. La nueva escuela fue instalada en la residencia del fotógrafo Enrique Verges, situada frente al Ayuntamiento de Bayamón, número 27 de la calle que al presente lleva el nombre de Degetau. A esa residencia asistían las nuevas alumnas todos los días en horario de tres a cinco de la tarde (Delgado, 1983: 151). Al pasar algún tiempo se fueron incorporando estudiantes de menor edad por lo que el maestro decidió dividir las clases en dos secciones: la primera hora para los escolares de entre doce y quince años, en la Escuela John Marshall, y la segunda hora para los mayores de edad aficionados al arte, en la casa de Verges (Delgado, 1982: 152). Según recordaba María Luisa Chiesa, una de las alumnas de Oller durante aquella época: "el maestro venía todos los días de clase desde Cataño en el tren de Valdés, siempre muy bien vestido con traje de casimir oscuro, un sombrerito de fieltro negro puesto muy de medio lado, y lucía una chivita blanca puntiaguda" (Delgado, 1983: 151).

68. Fotografía de Oller junto a sus alumnas y alumnos más pequeños, frente a la residencia de Enrique Verges, (ca. 1909). Colección Puertorriqueña del Sistema de Bibliotecas de la UPR, Recinto de Río Piedras.

Años después renace en Oller la ilusión de ver en su país el establecimiento de un museo de arte al conocer la colección de pinturas que Federico Degetau donó al pueblo de Puerto Rico. La primera exposición pública de la Colección Degetau se realizó en el salón de sesiones de la Cámara de Delegados, entre finales del mes de junio y principios de julio de 1914. La exposición permaneció en la Cámara por varios días, antes de que la colección fuera trasladada a Río Piedras para ser depositada en la Universidad de Puerto Rico (*Boletín Mercantil*, 30 de junio de 1914). Según se reseñó en la prensa, a este evento llegó a concurrir "lo más exquisito" del ambiente social e intelectual de la época (*Puerto Rico Ilustrado*, 4 de julio de 1914). Es posible que Francisco Oller fuera uno de los asistentes. Sin embargo, es más probable que el artista hubiera visitado la colección en uno de los salones de la Universidad, a la entrada del *Memorial Hall* (luego llamado edificio Baldorioty), donde originalmente quedó depositada tras su entrega el día 19 de julio de 1914.[133] Al conocer aquellas pinturas, Oller inmediatamente vislumbra la idea de comenzar a formar un museo, pensamiento que le provocó sentimientos encontrados de nostalgia e ilusión. Esta experiencia la podemos constatar en las siguientes cuartillas que él mismo escribió:

> Una pena se apodera de mí cuando visito el Salón Degetau; al ver esa colección de obras escogidas por el buen puertorriqueño y dedicadas a nuestro Puerto Rico, que no tiene nada, siendo esto un principio de una galería de pinturas, principio de un Museo. […] Sería esto un gran bien para el País; allí irían muchos discípulos a recoger impresiones comparando unas obras con otras; allí verían diferentes talentos y, copiando si querían, como sucede en los museos. […] No creo que haya necesidad de grandes gastos. El que suscribe se compromete a dirigirlo todo sin sueldo de ninguna clase […]. En ese mismo edificio donde hoy están expuestos los cuadros podría encontrarse algo a propósito, siendo el piso principal para poder tener luz cenital (Delgado, 1983: 142).

El sentimiento de nostalgia seguramente era producto del recuerdo de cada uno de los infructuosos esfuerzos para contribuir a la promoción de la educación artística y cultural del país mediante el establecimiento de un museo o galería de arte; su primer intento en 1890 de adquirir unos salones de la cárcel

[133] Carta de Bonifacio Sánchez a Juan B. Huyke, 5 de mayo de 1923. MHAA, Colección Sebastián González García, cartapacio I.5.

del Municipio de San Juan; los planes cuando se solicitó permiso para construir un pabellón en la Casa Consistorial de San Juan en 1900; y las diferentes gestiones realizadas durante 1901 y 1902. También Oller debió de haberse acordado de los once cuadros españoles de la Diputación Provincial que en 1899 llegaron a formar parte del Salón Washington, aunque solo fuera por breve tiempo. Si bien estas pinturas ya se habían devuelto a España, el país había adquirido una nueva colección gracias a la labor de Federico Degetau. Curiosamente, esto provoca que Oller reviviera la añoranza en sus últimos años de vida de ver cumplido su sueño de crear una galería de pinturas, imaginándose a sí mismo como su director, ocupándose de labores museográficas, buscando la mejor ubicación e iluminación para aquellos cuadros que tenían el potencial de dar comienzo al primer museo de pinturas de Puerto Rico.

La actividad pedagógica y artística de Oller continuó hasta el ocaso de la vejez, hasta el momento en que su salud le permitió llevarlas a cabo. Los últimos años de su vida transcurrieron entre el pueblo costero de Cataño, donde tenía su residencia, y las montañas de Bayamón, siguiendo la recomendación médica de buscar reposo en el campo. El 17 de mayo de 1917, falleció en el Hospital Municipal de San Juan, a la edad de ochenta y tres años.

Francisco Oller y Cestero, además de ser el pintor más importante y el de mayor trascendencia internacional en la historia del arte puertorriqueño, también fue un excepcional maestro que consagró gran parte de su vida a la encomiable misión de promover la educación del arte en Puerto Rico. Con gran esfuerzo y empeño se dedicó a los cursos que enseñó en diferentes instituciones educativas, así como a la creación y mantenimiento de las escuelas que creó por gestión propia. A lo largo de sus años, compartió y transmitió con generosidad los conocimientos obtenidos durante su destacada y brillante carrera como artista, procurando impulsar el progreso de la cultura artística y humanística en la sociedad puertorriqueña. Una de sus mayores aspiraciones en esta dirección fue la fundación de un museo. Dentro del contexto social, cultural y político de la isla a finales del siglo diecinueve, el desarrollo de un proyecto museológico demostró ser una obra de difícil ejecución a pesar del manifiesto interés de un

gran sector de la población. Consciente de las limitaciones económicas y materiales de la época, Oller planteó la idea de una galería de arte compuesta de una escuela y varias salas de exhibición, como un proyecto sencillo, de modestas dimensiones y a un costo asequible, que él dirigiría gratuitamente. Para alcanzar este objetivo se realizaron diferentes peticiones y propuestas museológicas, primero en 1890, y luego reiteradamente desde 1898 a 1902, que resultaron ser mayormente recibidas con indiferencia e incluso, a veces, con el menosprecio de las más altas autoridades oficiales. A pesar de haber luchado contra viento y marea, la borrasca política del entresiglos impidió que sus ideas y gestiones encontraran un clima propicio para que al fin germinara en su tierra un museo de arte que no llegará a desarrollarse sino hasta mediados del siglo veinte.

Recuerdo
F. Sorolla

69. Federico Degetau González. Retrato pintado por Francisco Galofre (1888). Óleo sobre lienzo. Museo de Historia, Antropología y Arte, UPR, Recinto de Río Piedras.

2.2 FEDERICO DEGETAU GONZÁLEZ Y SUS INICIATIVAS MUSEOLÓGICAS PARA EL DESARROLLO DE LA EDUCACIÓN

Federico Degetau González (1862-1914) fue un prominente personaje político e intelectual durante la transición del siglo diecinueve al veinte en la historia de Puerto Rico. Es conocido primordialmente por haber pertenecido a dos parlamentos nacionales, primero al de España como diputado en las Cortes de Madrid en representación del municipio de Ponce, y luego al Congreso de los Estados Unidos en Washington como primer comisionado residente de Puerto Rico. Su vida transcurrió entre varias culturas y países, mayormente Puerto Rico, España y Estados Unidos, pero también ocasionalmente en Francia, donde había establecido una residencia en el pueblo vascofrancés de Biarritz. Uno de los aspectos que más destaca de la personalidad de Degetau es la capacidad que tuvo de desarrollar múltiples intereses y aptitudes ya que, aparte de dedicar la mayor parte de su tiempo a la política, también se desempeñó en otras actividades y campos del conocimiento tales como la literatura, el periodismo, la pedagogía, el derecho, la agricultura, la masonería, la filantropía y las artes plásticas, con especial predilección por la pintura.

Desde temprano en su juventud, Federico Degetau había mostrado cierta inclinación y talento para el dibujo y la pintura (Mergal, 1944: 41). A pesar de que nunca eligió una carrera artística, sí realizaba de manera esporádica algunos bocetos, estudios y pinturas. Su interés y admiración por el medio de la pintura se refleja en la colección de cuadros que fue reuniendo a lo largo de su vida. Entre sus buenos compañeros y amigos con quienes tuvo la oportunidad de compartir y conversar acerca de temas artísticos se encontraban su esposa Ana Moreno Elorza y Valarino, quien era aficionada a copiar cuadros famosos del Museo del Prado, y varios artistas puertorriqueños como Adolfo Marín Molinas y Julio González Pola. También conoció a pintores españoles como Joaquín Sorolla Bastida y Francisco Galofre Oller. Por otra parte, una de las actividades recreativas favoritas de Degetau durante sus momentos de ocio en España fue recorrer y conocer un sinnúmero de museos y otros espacios patrimoniales. La

emocionante y estremecedora experiencia estética que le producía el arte se ve reflejada en algunas de sus obras literarias como sucede en su cuento titulado "Silvia" en el que escribió:

> Pasas por un museo, y si llevas la fe del artista, la inmóvil escultura produce una sacudida viva en tu alma al revelarte cómo ha podido llegar a tomar forma la belleza, en la gracia encantadora de la Venus sorprendida y sacada del mármol á la eternidad de la gloria por el cincel de Praxíteles. Cruzas la nave de un templo, con la fe del creyente, y las rodillas se te doblan ante el cuerpo del Cristo clavado en su cruz […] (Degetau, 1894: 135-136).

70. Federico Degetau. *Nido vacío* (s.f.). Óleo sobre tabla. MHAA.

Esta especial sensibilidad que lo impulsaba a buscar la expresión de la belleza en el arte, así como en las acciones morales del ser humano, la conservaría toda su vida inclusive frente a los agitados eventos históricos durante la transición del siglo diecinueve al veinte. La guerra declarada entre Estados Unidos y España en 1898, representó para Puerto Rico una encrucijada de caminos que seguir, determinaciones por tomar y de eventuales cambios de orden político, económico, social y cultural que provocarían en la sociedad puertorriqueña una amplia gama de respuestas emocionales, desde alentadoras

esperanzas hasta amargos desencantos. A partir de su regreso a Puerto Rico en noviembre de 1898, Federico Degetau se convirtió en un agente político en Puerto Rico muy activo, manteniendo una visión idealista sobre el futuro de la isla dentro de un nuevo contexto de gobierno con la nueva nación imperial. Algunos de los principales objetivos que se fijó durante los próximos años fueron: la obtención de la ciudadanía estadounidense para los puertorriqueños, la incorporación política de la isla como un estado de la Unión de los Estados Unidos, la conversión de la Universidad de Puerto Rico en la Universidad Panamericana, y la fundación de una biblioteca y museo que formaría con su colección personal de libros y pinturas. Lamentablemente, la muerte le alcanzó en 1914, a la edad de cincuenta y dos años, interrumpiendo los trabajos que había iniciado tiempo atrás para ver cumplidas estas aspiraciones.

Los proyectos relacionados a la Universidad, incluyendo la creación de la biblioteca y del museo, fueron los que más ocuparon su tiempo y energía durante sus últimos años de vida; sin embargo, estos son los menos reseñados y conocidos. En la historiografía puertorriqueña encontramos que su ejecutoria política ha sido muy investigada y analizada, principalmente la que corresponde al periodo en que se desempeñó como comisionado residente de Puerto Rico en Washington (1900-1905), mientras su gestión pedagógica y cultural ha quedado relegada a un segundo y tercer plano. A pesar de que al presente se conserva en Puerto Rico una extensa colección de documentos originales de Federico Degetau, esto aún no ha provocado la producción de suficientes investigaciones que divulguen el conocimiento de sus aportaciones particularmente en otros ámbitos importantes de la cultura puertorriqueña, como los que realizó a favor del desarrollo de la educación y del arte.[134] Por lo tanto, nuestro principal objetivo ha sido realizar una revisión bibliográfica y archivística en la búsqueda de datos e información que nos permitiera ampliar la información existente sobre una de sus gestiones culturales más olvidadas: la promoción y creación de

[134] Desde el año 1986, el Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad de Puerto Rico custodia una valiosa colección de documentos originales de Federico Degetau. La colección se compone de una amplia cantidad de cartas así como de artículos de periódicos, estudios y notas, cuentos, ensayos y otros escritos inéditos. Véase más información sobre esta colección en María Isabel Negrón (1987-88), "La colección Angel M. Mergal (papeles de Federico Degetau)," en *Op. Cit., Boletín del Centro de Investigaciones Históricas* 3: 81-93.

museos en Puerto Rico, abordando en primer lugar su propuesta para establecer el Museo Pedagógico Puertorriqueño y, luego, su intención de fundar una biblioteca y museo de arte como parte de la proyectada Universidad Panamericana.[135] Debido a la escasa documentación existente sobre estos planes, especialmente en el caso del museo universitario del que no se ha hallado ningún plan, esbozo general para su organización o alguna declaración de objetivos, se hace imperativo revisar también su biografía con especial atención al contexto socio-educativo durante su periodo de formación en España. De este modo pretendemos examinar algunas de las ideas, experiencias y circunstancias que más lo influenciaron a la hora de proponer ambos proyectos.

2.2.1 Formación en contacto con la Institución Libre de Enseñanza

Federico Degetau González nació el 5 de diciembre de 1862 en el municipio de Ponce. A los pocos meses de su nacimiento falleció su padre de ascendencia alemana e inglesa, Matías Degetau Wood, dedicándose entonces su madre puertorriqueña, María Consolación González y Sánchez Páez, familiarmente conocida como doña Consuelo, en proveerle toda la atención y cuidados a su hijo y procurarle la mejor educación posible. El pequeño Federico comienza la enseñanza primaria en su ciudad natal pero al trasladarse la familia a la capital, finalizó sus estudios en el Liceo de San Juan bajo la dirección del profesor Ruperto Rivera Colón, en julio de 1874 (Mergal, 1944: 37). Conviene recordar que el primer Instituto Civil de Segunda Enseñanza que había sido establecido en San Juan en noviembre de 1873, fue clausurado en 1874 por órdenes del gobernador y capitán general José Laureano Sanz sin llegar a ser restablecido hasta 1884. Preocupada entonces doña Consuelo por el futuro de

[135] Degetau llegó a tener otro plan del que no hemos hallado suficiente información. Se trata de la Biblioteca Museo Rosa Cruz a establecerse en su casa de retiro construida en el pueblo de Aibonito que llevó por nombre Quinta Rosa Cruz. No obstante, según la documentación consultada este proyecto solo sería temporero hasta que se organizara la Universidad Panamericana, donde Degetau contemplaba donar sus colecciones para crear una biblioteca y museo. Cabe destacar que la Quinta Rosa Cruz fue declarada en 2010 como lugar de valor e interés histórico, siendo salvada de su eminente destrucción y pérdida gracias a la perseverante gestión del Comité Pro Rescate de la Casa Degetau y al municipio de Aibonito. En diciembre de 2013 visitamos la residencia hallándola en buen estado de conservación y funcionando como un museo histórico municipal bajo el nombre de Casa Museo Federico Degetau.

Federico ante la deficiente y precaria situación de la instrucción pública del país y tras serias deliberaciones, decidió partir rumbo hacia España instalándose en Cádiz a finales de 1874. Posteriormente, madre e hijo se trasladaron a Barcelona, donde Federico cursaría la escuela secundaria y, corto tiempo después, se establecieron definitivamente en Madrid.

Tal como afirmaba su principal biógrafo, el profesor Ángel Mergal (ca. 1962: 18), el primer encuentro y el más importante al momento de Federico Degetau llegar a España fue con el krausismo español. La corriente filosófica del krausismo, originada en Alemania por Karl Christian Friedrich Krause, creador del concepto del panenteísmo, había sido introducida y divulgada en España por Julián Sanz del Río.[136] Sin embargo, la verdadera afluencia de ideas y conocimientos krausistas que impactaron de manera significativa el pensamiento de Degetau y gran parte de su obra literaria y pedagógica, provino mayormente de las interpretaciones de un grupo de académicos españoles que, basándose en las ideas de Krause, promovieron unos cambios liberales en la política de España para reformar la educación. Entre los principales cambios que reclamaban se encontraban la libertad de cátedra y la enseñanza pública libre de dogmas religiosos y políticos. El movimiento de catedráticos krausistas durante esta época a favor de una reforma educativa nacional, liderado principalmente por Francisco Giner de los Ríos, dio paso a la fundación en 1876 de la Institución Libre de Enseñanza. El influjo de las ideas liberales y humanistas promovidas por este movimiento a favor del regeneracionismo educativo y cultural en España, le fueron transmitidas e inculcadas a Degetau a través de Francisco Giner y la Institución Libre de Enseñanza, y otros de sus destacados profesores tales como Manuel Bartolomé Cossío, Nicolás Salmerón, Gumersindo de Azcárate y Federico Rubio.

[136] El panenteísmo de Krause es una posición intermedia entre el teísmo y el panteísmo en el que se entiende que Dios contiene al mundo sin confundirse con él. Antonio Jiménez Landi (1996a: 42-43) explica que esta doctrina tiene un sentido místico y moral porque "el Ser absoluto —Dios— es, a la vez, el Bien supremo, y, como nosotros participamos de ese Ser, nuestro deber es reproducir la vida de Dios en nuestra vida." Por esta razón —afirma el autor—los intelectuales españoles que culturalmente tienen una larga trayectoria cultural de misticismo y pensamiento moral (Séneca y San Juan de la Cruz, por ejemplo), llegaron a sentir afinidad por esta filosofía, facilitando la aceptación y difusión de esta doctrina por España.

El primer contacto que tuvo Federico Degetau con uno de los krausistas españoles surgió en Cádiz, cuando un ingeniero civil vizcaíno que había vivido en Puerto Rico le presentó a doña Consuelo a un distinguido literato que había sido discípulo de Julián Sanz del Río, el profesor Alfonso Moreno Espinosa. Federico recién llegado a España con doce años de edad se convirtió entonces en uno de sus alumnos (Mergal, ca. 1962: 12). A través de este profesor, Degetau conoció por primera vez a Giner cuando este se encontraba encarcelado en Cádiz a causa de las revueltas de la Universidad Central de Madrid de 1875 (Mergal, ca. 1962: 19). Años después, tuvo la oportunidad de reencontrarse con él en Madrid mientras asistía a algunos de sus cursos. La relación intelectual entre maestro y discípulo trascendió a una de amistad, incluso, en opinión de Manuel Fernández Juncos (1944: 295) y Ángel Mergal (ca. 1962: 13), Giner le llegó tratar con afecto paternal. Degetau, quien desde muy temprana edad quedó huérfano de padre, siempre mantuvo vivo el recuerdo de esa figura de amigo y maestro por la que sentía profunda admiración. Así se evidencia en una carta que le remitió desde Washington, con fecha del 24 de agosto de 1901, en la que le escribe: “Perdone Ud. a su discípulo honorario —como me llamó Ud. una vez— que no le haya enviado antes una expresión de los sentimientos de sincero afecto con que constantemente le he recordado" (Jiménez, 1996b: 260). En la misma carta Degetau reconocía con agradecimiento la fortuna de haber sido su alumno y de haber recibido "el influjo de la Institución."

En 1877 doña Consuelo decide trasladarse a Barcelona, prefiriendo un ambiente más favorable en el que su hijo realizara sus estudios secundarios (Mergal, 1944: 40). En esta ciudad el joven Federico hizo amistades muy entrañables que dejarían una huella imborrable en su carácter y pensamiento (Mergal, ca. 1962: 12). El profesor Jaime Vilá, entonces director del Instituto de Segunda Enseñanza al que Federico asistía, le presentó a doña Consuelo al doctor José de Letamendi, quien se convirtió en íntimo amigo de la familia. Este doctor celebraba en su casa con cierta frecuencia unas tertulias literarias a las que doña Consuelo y Federico solían estar invitados. En estas reuniones Federico tuvo la oportunidad de conocer a otros intelectuales españoles por los que llegó a sentir gran inspiración y estimación, manteniendo buenas relaciones con muchos de

ellos a lo largo de su vida. Entre éstos cabe destacar al escritor y médico pediatra, Manuel Tolosa Latour, al literato y político, Víctor Balaguer, y al político republicano, Francisco Pi y Margall, quien fue una figura decisiva y determinante para fundamentar sus propias ideas republicanas (Mergal, ca. 1962: 12).

Tras finalizar los estudios de bachillerato en Filosofía, Degetau y su familia se trasladan a Madrid en 1879. Ya para esta fecha el joven Federico había demostrado aptitudes artísticas en el dibujo, la pintura así como en la interpretación del violín, pero de todas las manifestaciones artísticas su predilecta era la literatura (Fernández Juncos, 1944: 294; Mergal, 1944: 41). Próximamente desarrolla y cultiva un nuevo interés por la educación en la niñez. Apenas tenía diecisiete o dieciocho años cuando comenzó a escribir en defensa del establecimiento en España de los *kindergarten* o jardines de infancia que había conceptualizado el pedagogo alemán Friedrich Fröebel. Su vocación y talento por la enseñanza se despliega tras la apertura del primer jardín de infancia en Madrid bajo la dirección del profesor Eugenio Bartolomé de Mingo, donde Federico comenzó a acudir diariamente para investigar los efectos de este modelo de enseñanza en los niños, jugar con ellos y leerles cuentos que el mismo les escribía (Degetau, 1925: 11; Mergal, 1944: 64).

Al transcurrir sus primeros años de residencia en la ciudad madrileña, observamos cómo se va desenvolviendo la personalidad polifacética de Federico Degetau. De manera simultánea a sus estudios y actividades pedagógicas, también incursiona en el periodismo. A partir de 1880, a la edad de dieciocho años, empieza a trabajar como redactor jefe en *La Ilustración Popular* —aunque se desconoce algún trabajo de este periódico con su firma— (Mergal, 1944: 56). Desde este momento en adelante, comienza a colaborar en otros medios periodísticos y revistas como *La Correspondencia de España*, *La Tribuna*, *El Porvenir*, *La República*, *Revista Contemporánea*, *El Imparcial*, *El Globo*, *La Ilustración Ibérica*, y *La Madre y el Niño*, entre otros. También fundó un periódico de corta circulación llamado *La Isla de Puerto Rico*. Para estos medios de prensa Degetau escribía mayormente acerca de temas relacionados con sus estudios en el campo de la pedagogía infantil o sobre asuntos y personalidades de la cultura

y política puertorriqueña. Al mismo tiempo, Degetau emprende su obra literaria con la publicación de *La redención de un quinto* (1882) que era una compilación de varios autores en el que aparece su primer cuento corto publicado. Luego le sucedieron la publicación de una serie de novelas cortas: *¡Qué Quijote!* (1883), *El secreto de la domadora* (1884) y *El fondo del aljibe* (1886). Es a través de estas últimas dos novelas en las que desarrolla sus ideas liberales en cuanto a la protección de la infancia y el derecho a la educación de los niños (Mergal, 1944: 115). Durante esta época también publica en formato de folletos sus estudios acerca de los diferentes dones o juguetes, juegos y canciones utilizados en el modelo de enseñanza infantil de Fröebel.

A pesar de estas apasionantes experiencias y ocupaciones en su juventud, a la hora de elegir una carrera universitaria sus primeras decisiones se desviaron de las letras y la pedagogía, sin que esto significara una ruptura en su dedicación a estos intereses. Al llegar a Madrid, Federico primero optó por estudiar Ingeniería Civil, pero un año después, aconsejado por sus amigos doctores, Letamendi y Tolosa Latour, entró a la Facultad de Medicina de San Carlos, que también abandonaría brevemente. Gracias a la amistad y correspondencia con Ramón Baldorioty de Castro y Julio Vizcarrondo —dos prominentes políticos puertorriqueños en la lucha por la abolición de la esclavitud de Puerto Rico— Federico descubre que su verdadera vocación se hallaba en el campo de las leyes (Mergal, ca. 1962: 13). De modo que en 1882 decide ingresar en la Facultad de Derecho de la Universidad Central de Madrid, carrera que también transcurrió en las universidades de Granada y Salamanca —debido en parte a las huelgas y revueltas estudiantiles de la época— hasta que en 1888 obtuvo su grado de Derecho Civil y Canónico (Mergal, 1944: 46).

Si bien desconocemos con precisión el momento y las circunstancias en que Federico Degetau empezó a relacionarse en Madrid con los eminentes hombres que constituyeron la Institución Libre de Enseñanza, Ángel Mergal apunta a que el encuentro ocurrió a partir de 1882 en la Universidad Central. Como estudiante de aquella universidad, Federico llegó a asistir a la cátedra de Filosofía del Derecho de Giner, las de Economía Política y Derecho Comparado de

Azcárate, y las de Metafísica y Ética de Salmerón, al mismo tiempo en que participaba en las tertulias de la Institución en compañía del periodista y político puertorriqueño Julio Vizcarrondo y del cubano diputado por Puerto Rico, Rafael María de Labra (Mergal, 1944: 46, 88-89; ca. 1962: 13). Sin embargo, su participación más activa en la Institución se ubica posteriormente, entre 1887 y 1896 (Mergal, 1944: 132). Fue durante este periodo que colaboró directamente con los profesores institucionistas, asistió a las excursiones de Giner y Cossío, y se convirtió en un entusiasta de la educación física con el profesor Rubio (Mergal 1944: 49, 132). También llegó a publicar su producción literaria e investigativa más reciente: *Cuentos para el viaje* (1894), su novela costumbrista *Juventud* (1895) y su obra pedagógica ya culminada, *El A.B.C. del sistema Froebel: estudio de los tres primeros dones o juguetes* (1896). En muchos de los cuentos cortos escritos para niños que fueron recopilados en *Cuentos para el viaje*, se refleja la influencia de las ideas recibidas de la Institución Libre de Enseñanza. Por ejemplo, en "El hada de las excursiones" y "Sueño de oro" el autor expone los efectos beneficiosos en los niños de las excursiones, la educación al aire libre y las colonias escolares de verano. Todas estas actividades habían sido novedades introducidas en la educación escolar por los profesores institucionistas. Según Ángel Mergal (1944: 116-117), otras enseñanzas pedagógicas que Degetau asimiló de la Institución fueron las siguientes:

> Instruir educando y educar instruyendo, por el método inductivo, provocar la originalidad del juicio, el reconocimiento de la propia conciencia, la formación de un sentido de la vida que integre la personalidad total: razón, sentimiento y voluntad; enriquecer el programa de instrucción para que incluya ejercicios manuales, excursiones, canto, gimnástica, dibujo, cajas de ahorro, literatura, antropología, geología, ciencias sociales, [y] estética.

2.2.2 Influjo del Museo Pedagógico Nacional de España

Existe una carta en la que el pedagogo e historiador del arte, Manuel B. Cossío, le anuncia a Federico Degetau que la próxima lección sobre arquitectura romana sería en el Museo Pedagógico.[137] Este museo fue uno de los primeros

[137] Carta de Manuel B. Cossío a Federico Degetau, 20 de abril (sin año). CIH, caja 1, cartapacio VI, doc. 83. En el CIH también se conserva otra carta de Cossío, con fecha del 8 de junio de 1894, en la que le escribe para agradecerle el ejemplar del libro *Cuentos para el viaje* que Degetau había regalado y dedicado al Museo y a la Institución Libre de Enseñanza.

organismos creados por la Institución Libre de Enseñanza. Originalmente fue fundado en 1882 con el nombre Museo de Instrucción Primaria, pero debido a que sus contenidos llegaron a abarcar todos los niveles educativos, con el tiempo fue necesario reemplazar este nombre por el de Museo Pedagógico Nacional. El principal gestor y líder de esta institución fue Cossío quien ocupó su dirección por más de cuatro décadas, desde 1883 hasta 1929, logrando hacer una obra verdaderamente innovadora. Para esta época los museos pedagógicos que se habían establecido en diferentes ciudades de Europa, Estados Unidos y otros países, estaban enfocados en la educación escolar de los niños y sus contenidos consistían principalmente de bibliografía pedagógica, material de enseñanza, mobiliario y planos de edificios escolares (Bolaños, 2008: 357). Sin embargo Cossío, encaminó el Museo Pedagógico Nacional hacia una dirección más amplia, trazando unos objetivos con mayor énfasis en la educación pedagógica de los maestros, convencido de que la labor del magisterio era fundamental e indispensable para poder transformar las escuelas. Precisamente, la principal función y misión de esta institución era la de fomentar la renovación pedagógica de la educación en España. A diferencia de los museos escolares, el Museo Pedagógico Nacional no correspondía con la tradicional idea de un museo-panteón —como un depósito cuyas operaciones se limitaran a la custodia, catalogación, exposición y conservación de diferentes colecciones de objetos diseñados y empleados para la enseñanza—, pues fue concebido más bien como un museo-escuela, un centro activo con múltiples funciones dedicadas a la investigación, enseñanza y difusión de conocimientos pedagógicos que sirvieran a los maestros para aprender a educar (Bolaños, 2008: 358; Otero, 1994: 252).

Con el fin de poder llevar a cabo esta importante misión, el Museo Pedagógico Nacional reunió todos los elementos materiales necesarios —libros, planos, modelos de mobiliario, etc.—, al mismo tiempo que investigaba y documentaba el estado de las escuelas de España y los adelantos pedagógicos alcanzados en el extranjero. Para divulgar los hallazgos y trabajos y realizados por el Museo, se publicaban memorias e informes principalmente relacionados a los planes de enseñanza, la fundación, organización y construcción de escuelas, así como del material y mobiliario escolar. Esta información era frecuentemente

solicitada y proporcionada en consultas realizadas por parte del Gobierno, corporaciones de enseñanza y personas particulares. De esta manera, el Museo intentaba "penetrar y canalizar los derroteros de la política pedagógica" (García del Dujo, 1987: 160). Otro medio de educación y difusión utilizado, pero en comunicación más directa con maestros y profesores, fueron la organización de cursos y conferencias públicas sobre temas variados de cultura general y de contenido pedagógico que a menudo llegaban a publicarse en formato de libros y folletos. En estos cursos y conferencias los profesores llegaron a aportar nuevos métodos de enseñanza que superaban la técnica tradicional y pasiva de hacer que los alumnos memorizaran información. Uno de los métodos que fomentaban para impartir las lecciones de historia, geografía y botánica —por ejemplo—, consistía en hacer excursiones al campo y a diferentes museos de Madrid, como el Museo Arqueológico, el de Historia Natural y el de Pintura (García del Dujo, 1987: 169). De esta manera, se producía en los alumnos un aprendizaje activo —que los profesores krausistas favorecían— motivado por la observación y estudio de los objetos en directo.

Federico Degetau participó de estas animadas excursiones educativas organizadas por los profesores del Museo Pedagógico Nacional y de la Institución Libre de Enseñanza. Precisamente, visitar los museos era una de las actividades por las que Degetau sentía mucho entusiasmo. Esto se refleja en algunos pasajes de su obra literaria que hablan sobre la experiencia estética durante la contemplación y apreciación de obras de arte. Sin embargo, donde mejor se manifiesta la influencia de la Institución y del Museo en las ideas que Degetau desarrolló sobre el valor educativo de los museos, es en un escrito inédito titulado "La entrada en los museos."[138] Este documento, del que solo hemos hallado conservado un borrador, consiste de un ensayo con un breve relato intercalado acerca de un encuentro entre un estudiante y un soldado en el Museo del Prado, redactado en julio de 1895 con la intención de que fuera publicado en el diario madrileño *El Imparcial*. Comienza el texto con la siguiente reseña del

[138] Manuscrito titulado "La entrada en los museos" (s.f.). CIH, Colección Ángel M. Mergal, Caja 12, Libro I. La fecha debe corresponder a una cercana a la apertura del Museo Arqueológico Nacional de España, tras ser trasladado al Palacio de Bibliotecas y Museos en la calle de Serrano de Madrid, celebrada en julio de 1895. Véase anexo 9.

contenido de algunas de las exhibiciones de civilizaciones antiguas en las nuevas salas del Museo Arqueológico Nacional, que recientemente se había trasladado al Palacio de Bibliotecas y Museos en la calle de Serrano de Madrid:

> Guardan las vitrinas desde los primitivos instrumentos de piedra con que el hombre ha luchado contra la naturaleza en los primeros momentos de nuestra civilización. Hasta las historiadas telas con que la moda los llevó a engalanarse a principios de este siglo. Hay allí ídolos, esculturas, barros saguntinos, cerámica griega y curiosidades. En los patios, piedras que formaron monumentos y pedruscos que conservan como cicatrices inscripciones reveladoras de hechos e ideas. Por todas partes objetos interesantísimos.

71-72. Sala de vasos griegos; Patio árabe. Antiguas museografías del Museo Arqueológico Nacional.

La experiencia del recorrido de las salas del nuevo Museo Arqueológico, que Degetau describe como un espectáculo maravilloso, es utilizada como un preámbulo para introducir el verdadero tema central de su ensayo acerca de la entrada pública y gratuita de los museos. Según las ideas se van desarrollando a lo largo del ensayo, Degetau expone que el museo es una institución pública cuya función principal estaba dedicada a la educación y humanización de las personas por medio de la transmisión de conocimientos acerca de su historia, cultura e identidad colectiva. Su visión era una democrática, pues entendía que esta institución no estaba dirigida exclusivamente a un sector culto y privilegiado de la sociedad, sino que pertenecía a todas las clases sociales de la nación, incluyendo a los más pobres. Por esta razón, levantaba una crítica sobre el horario limitado y el acceso restringido de muchos museos de Madrid durante una época en la que —según argumentaba— los únicos que ofrecían entrada gratuita eran el Museo Pedagógico y el Museo de Reproducciones, mientras que en el caso del Museo del Prado la entrada libre se limitaba únicamente a los

domingos. En fin, el principal objetivo de Degetau con este escrito era reclamar que las puertas de los museos estuvieran siempre abiertas, de par en par, a las masas populares facilitándoles su acceso con horarios más amplios y con una entrada libre de costo de manera que "el pueblo pueda conocer su propia civilización, su propia historia, su propia vida." El pensamiento de que la misión de un museo debía estar enfocada en permitir con todos los medios que tuviera a su alcance, el acceso de la cultura y la educación a las masas populares, indudablemente fue una lección heredada de la Institución Libre de Enseñanza y del Museo Pedagógico Nacional de España.

2.2.3 Propuesta para un Museo Pedagógico Puertorriqueño

Después de pasar una estancia en Puerto Rico en 1896, Federico Degetau parte hacia Madrid a principios de 1897. En esta ocasión regresa como miembro de la Comisión Autonómica del Partido Autonomista Puertorriqueño, creada con el objetivo de establecer negociaciones y alianzas con algún partido político de España dispuesto a interceder a favor de una reforma autonómica para Puerto Rico. Poco tiempo después de que la Comisión Autonómica firmara el Pacto Sagastino, se decretó la Carta Autonómica para Cuba y Puerto Rico. En las primeras elecciones autonómicas, Degetau fue electo diputado a Cortes por el distrito de Ponce. Este escaño político lo ocupó por breve tiempo debido a la triunfante invasión y desembarco de las tropas militares de Estados Unidos a la isla durante el verano de 1898, y la consecuente implantación de un régimen militar de gobierno. En este punto de la historia, hay que precisar que Federico Degetau siempre tuvo una ideología republicana, sentía gran admiración por el modelo de gobierno republicano de los Estados Unidos y sostenía una opinión muy positiva, que compartía junto a un sector de la sociedad puertorriqueña, de que una anexión política con esta nación norteamericana le aportaría a los puertorriqueños un futuro más próspero, con más derechos y libertades.

A consecuencia de estos eventos, Federico Degetau regresa a Puerto Rico en noviembre de 1898 y rápidamente se dispone a trabajar en asuntos administrativos dentro del nuevo orden de gobierno. Al disolverse el Gabinete

Autonómico, las autoridades militares establecieron el 6 de febrero de 1899, cuatro departamentos administrativos: Estado, Justicia, Finanzas e Interior. Tres días después, Degetau fue nombrado Secretario del Departamento del Interior, teniendo a cargo múltiples responsabilidades tales como el funcionamiento de las instituciones públicas y privadas de educación, obras públicas, asentamientos agrícolas, subvenciones de patentes y marcas comerciales, cámaras de comercio, bosques y minas, y también de las instituciones caritativas (Departamento del Ejército, 1900a, órdenes 12 y 15). Su gestión fue, sin embargo, muy limitada debido a que apenas mantuvo este puesto por dos meses. Prontamente Degetau debió de haber comenzado a oponerse al estado de derecho del sistema de mando militar, reclamando en cambio la constitución de un gobierno civil. El 21 de marzo fue aceptada su renuncia en la que alegaba como justificación motivos de salud, y el doctor Francisco del Valle Atiles fue nombrado al cargo en su sustitución (Departamento del Ejército, 1900a: orden 37). A pesar del corto tiempo en que se desempeñó como Secretario del Interior, uno de los trabajos que emprendió fue la proposición del Museo Pedagógico Puertorriqueño, adaptando el modelo del Museo Pedagógico Nacional de España.

El 8 de marzo de 1899, Degetau somete a consideración del entonces gobernador de Puerto Rico, el general Guy V. Henry, la propuesta para la creación del Museo Pedagógico Puertorriqueño.[139] En el planteamiento de su propuesta museológica, podemos percibir la integración de las doctrinas, funciones y prácticas del Museo Pedagógico Nacional de España, de la Institución Libre Enseñanza, así como del modelo de enseñanza infantil diseñado por Fröebel. Además, esta propuesta acomoda su ideología panamericanista que hasta entonces solamente la había manifestado en su propuesta de una Universidad Panamericana, originalmente presentada en el Congreso Pedagógico Hispano-Portugués-Americano de 1892 celebrada en Madrid (Mergal, 1944: 127). Degetau incorpora el panamericanismo como un elemento importante que

[139] La carta que contiene dicha propuesta fue publicada en la *Gaceta de Puerto Rico* (El 11 de marzo de 1899) y en el libro, *Military Orders Having the Force of Law Promulgated by the Commanding General Department of Porto Rico, from October 18th, 1898, to April 30th, 1900. Volume II*. También se conserva una copia del original en la Colección Dr. Ángel M. Mergal Llera Centro de Estudio e Investigación de la Fe Cristiana en Puerto Rico (CEIFC), de la Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto Metro.

ayudaría a afianzar un vínculo cultural entre las culturas de la América hispanoparlante y la angloparlante, mediante diversos programas educativos como los intercambios escolares y la enseñanza de los idiomas castellano e inglés. Por otra parte, quizás este ideal de unión entre Norte y Sur América, implícitamente correspondía a la búsqueda de un programa cultural con el que fuera posible concertar la anexión política de Puerto Rico con los Estados Unidos.[140] Todos estos elementos e influencias están presentes a lo largo de los siguientes objetivos asignados al Museo Pedagógico Puertorriqueño:

> I. La exposición de proyectos y planos de establecimiento de enseñanza, de ejemplares de mobiliario y menaje escolar, de material científico, de objetos empleados en las lecciones de cosas en los juegos escolares, de dones ó juguetes de Froebel, de láminas, fotografías, dibujos y pinturas y de cuantos elementos se emplean hoy en la obra de la educación física, moral, artística é intelectual de los pueblos modernos.
> II. La organización de conferencias acerca de todas aquellas cuestiones que afectan á la cultura pedagógica.
> III. La formación de una Biblioteca circulante, principalmente pedagógica, aunque sin olvidar las obras de cultura general por medio de la cual y con las debidas garantías, pueda facilitarse el conocimiento de los progresos de la educación al Maestro, al Municipio y al particular.
> IV. La adquisición de todo aquel material de enseñanza del cual por su excesivo costo no puede proveerse á cada Escuela, y la cual por otra parte tampoco es de diario uso y que el Museo facilitaría prestándolos á las Escuelas cuando los Profesores lo necesitaran.
> V. La publicación periódica de los progresos que se verifican en materias de educación y de instrucción pública, así como la de catálogos explicativos de libros y objetos pedagógicos.
> VI. La organización de colonias escolares de vacaciones del interior de la Isla á las Ciudades del litoral y las de los niños que en estas asisten á las escuelas, á los campos del interior, así como de la Isla á EE.UU. Americanos del Continente y vice-versa.
> VII. La organización de la *fraternidad* por correspondencia para facilitar el estudio de los idiomas principalmente entre las personas que en Puerto Rico estudian el Inglés y las que en los Estados Unidos del Continente estudian el Castellano.
> VIII. La información á las Autoridades sobre todos aquellos asuntos pedagógicos en que fueran por estas consultados (Degetau, 1899: 2).

[140] En la primera asamblea del Partido Republicano, celebrada en julio de 1899, Degetau presentó el concepto de "patria regional" que el principal fundador del partido, el Dr. José Celso Barbosa, adoptaría y defendería. Según Edgardo Meléndez (1993: 56-58), el concepto de "patria regional" garantizaba la personalidad puertorriqueña dentro de la estructura federal estadounidense, pero no tan solo en referencia a la personalidad étnico-cultural, sino también en sus instituciones, incorporando de esta manera ideas de la independencia dentro del programa republicano. Bajo el supuesto de que la cultura puertorriqueña no provocaría ningún conflicto u obstáculo para lograr la estadidad para Puerto Rico, el panamericanismo podía promoverse como un punto de interés mutuo en asuntos culturales y económicos.

El Museo Pedagógico Puertorriqueño fue concebido como un centro de información fácil, cómodo y seguro que estaría al servicio de maestros, municipios, de la administración del gobierno y de personas particulares que quisieran consultar y conocer los progresos de la educación e instrucción pública. Provisionalmente, se proyectó la utilización de las habitaciones de la planta baja del Ministerio o Secretaría del Interior para ir depositando los cuadros, libros y todos los objetos que pudieran ser útiles a la labor de educación y de instrucción pública. Es interesante que en reconocimiento de la total inexistencia de museos en la isla, ni de artes ni de ciencias, que permitieran a los maestros visitarlos con sus alumnos cuando salieran de las escuelas en excursión —tal como solían hacer los profesores de la Institución Libre de Enseñanza—, Degetau sugiere que se comenzara la creación de nuevos museos. Por este motivo solicita que se recopilaran otros objetos, además de los escolares y pedagógicos, con los que fuera posible ir formando colecciones dedicadas a las artes y las ciencias hasta que las mismas fueran lo suficientemente importantes como para tener vida propia en una instalación independiente del Museo (Degetau, 1899: 2). Debido a su formación humanística, a su interés por el valor pedagógico y social de los museos y a sus inclinaciones artísticas, no resulta un hecho extraño la decisión que Degetau tomaría posteriormente de formar con sus propios medios económicos una colección de pinturas que sirviera de base para desarrollar el primer museo de arte en Puerto Rico.

La posible implantación del Museo Pedagógico Puertorriqueño adquiere mayor relevancia cuando tomamos en cuenta que una década atrás, en la Diputación Provincial de Puerto Rico se había programado atender la urgente necesidad de renovar las escuelas públicas del país a través de una consulta al Museo Pedagógico de España. La Comisión Provincial, reunida en sesión extraordinaria el 28 de febrero de 1888, le había encomendado a Alejandro Infiesta —quien entonces se encontraba como comisionado especial en la Exposición Universal de Barcelona— que se trasladase a Madrid para que visitara y estudiara el Museo Pedagógico Nacional con el objetivo de proponerle a la Diputación una reforma "acertada en el material de la enseñanza dentro de las exigencias de la pedagogía" y que pudiera ser adaptada dentro de las

capacidades económicas de los presupuestos municipales.[141] Esto nos demuestra que a finales del siglo diecinueve, existía un conjunto de causas y necesidades dentro del sistema de instrucción pública que justificaba y demandaba la asistencia de un organismo capacitado para ir orientando una reforma educativa que contara con herramientas y conocimientos pedagógicos modernos con los que ir llenando poco a poco los principales vacíos que tenían las escuelas y los maestros. Indudablemente, uno de los mayores deseos de Degetau al concebir el Museo Pedagógico Puertorriqueño, era precisamente ayudar a suplir las deficiencias de los maestros. Podemos observar tanto su firme defensa del magisterio ante las injusticias que padecían los profesores de instrucción pública como el respeto que sentía por su importante ocupación cuando escribe:

> En notoria injusticia incurriría quien convirtiese por desconocimiento de la cuestión esa solicitud que honra á nuestro pueblo, en arma contra nuestro Magisterio. Al Maestro Puertorriqueño no pude hacérsele responsable de las naturales consecuencias de una série [sic.] de abandonos y de errores de que ha sido siempre la primera víctima. No se han ofrecido hasta aquí á nuestros profesores los medios indispensables de que en todos los pueblos cultos disponen ya, para el cumplimiento de su delicadísima misión. Entre ellos cuantos animados del más levantado espíritu quieren trabajar seriamente, tropiezan con obstáculos, que es preciso allanarles para que les sea posible desempeñar en condiciones adecuadas su cometido (Degetau, 1899: 2).

La propuesta para crear el Museo Pedagógico Puertorriqueño fue aprobada por el gobernador militar Guy V. Henry, poniéndose inmediatamente en marcha los primeros pasos para su ejecución (Departamento del Ejército, 1900b: 46-48). El proyecto se dio a conocer públicamente en la *Gaceta de Puerto Rico* en su edición del 11 de marzo de 1899. Los trabajos de carpintería necesarios para la instalación del museo comenzaron el 24 de marzo.[142] Tres días después se expidió una circular con la firma del nuevo Secretario del Interior, Francisco del Valle Atiles, en la que se exhortaba la cooperación del pueblo puertorriqueño, los alcaldes y demás autoridades públicas, en la recolección y donación de objetos de arte o de las ciencias al Departamento de Instrucción Pública para ir formando las colecciones (Valle, 1899: 3). Además de

[141] Actas de la Diputación Provincial de Puerto Rico, sesión del 28 de febrero de 1888. AGPR, Diputación Provincial, Secretaría, Actas y Acuerdos, 1888, caja 535.

[142] Carta de Arturo Vega Morales al Secretario del Interior, 24 de marzo de 1899. AGPR, Obras Públicas, caja 698, leg. 130, exp. 41.

los recursos voluntariamente aportados, el museo contó a partir de 1899 hasta 1907, con una asignación recurrente de fondos presupuestarios destinada a la "Biblioteca y Museo" del Departamento de Instrucción para la compra de libros y aparatos, así como para cubrir gastos imprevistos (Davis, 1902: 131; Asamblea Legislativa, 1901-1907). Entre 1902 y 1907, el gobierno desembolsó un total de $3.270 para el desarrollo de este proyecto (Departamento de Instrucción, 1908: 67-68). Sin embargo, no existe ningún indicio de que la institución en algún momento llegara a funcionar con el nombre de Museo Pedagógico Puertorriqueño. Cabe preguntarse entonces, cuál fue el resultado final de la propuesta que Degetau emprendió y en qué se emplearon todos los recursos suministrados para la consecución de un museo pedagógico.

En los primeros informes realizados por la figura del comisionado de educación en Puerto Rico, se menciona el establecimiento de una biblioteca y museo en las oficinas del Departamento de Instrucción para comenzar a cubrir la gran escasez de medios pedagógicos, como libros de textos y aparatos escolares, disponibles para la consulta de maestros y supervisores de escuelas. No obstante, durante la etapa formativa de este proyecto, los esfuerzos y recursos se invirtieron principalmente en el proceso de acopiar libros, así como en la construcción de anaqueles y en las labores de catalogación de más de 1,300 volúmenes adquiridos durante sus inicios (Departamento de Instrucción, 1900: 23; 1901a: 232-233; 1901b: 71-72). Como resultado de esta orientación enfocada en recursos bibliográficos, la institución asumió el nombre de *Pegagogical Library* o Biblioteca Pedagógica. En el año 1900, esta biblioteca había comenzado sus operaciones en dos salones de las oficinas del Departamento de Instrucción, instalada en la última planta del antiguo Palacio de la Real Intendencia de Puerto Rico, pero luego fue trasladada a un local más amplio en la planta baja del mismo edificio. Sus fondos consistían mayormente de publicaciones técnicas especializadas en pedagogía y contenidos escolares, pero también incluía una sección de temas generales. Estaba abierta a todo el público interesado, pero solo los maestros, estudiantes y empleados del Departamento tenían derecho a tomar libros prestados (Departamento de Instrucción, s.a.; circular 49). El proyecto para establecer un museo pedagógico

sufrió una transformación significativa durante el proceso de su creación, bajo la dirección del comisionado de educación, para atender y cubrir la apremiante necesidad de literatura pedagógica en unos años en que apenas existían bibliotecas públicas y libros de textos escolares. De la propuesta de Federico Degetau, solo surgió la formación de una biblioteca circulante correspondiente al tercer objetivo de los ocho que originalmente habían sido asignados al Museo Pedagógico Puertorriqueño.

73. Edificio de la Intendencia. Fotografía (ca. 1898-1917) por Atilio Moscioni Chesi. Sistema de Bibliotecas, UPR, Recinto de Río Piedras.

74. Biblioteca Pedagógica del Departamento de Instrucción Pública. Fotografía publicada en: *Report of the Commissioner of Education, 1901*.

2.2.4 La idea del Museo y Biblioteca de la Universidad Panamericana

A su salida del gobierno como Secretario del Interior, Federico Degetau colaboró con el doctor José Celso Barbosa en la transformación del Partido Autonomista Ortodoxo en el Partido Republicano Puertorriqueño, fundado en marzo de 1899 con el principal objetivo de conseguir la anexión política de la isla a la nación de los Estados Unidos. Bajo este nuevo partido, Degetau presentó su candidatura para el cargo de comisionado residente de Puerto Rico en el Congreso de Washington, D.C., por lo que inició una campaña de propaganda, pronunciado discursos políticos en diferentes municipios a lo largo de la isla, que fue determinante para su logro electoral en noviembre de 1900. Federico Degetau se convirtió en el primer comisionado por Puerto Rico en el Congreso de los Estados Unidos, ocupando dicho cargo durante un periodo de cuatro años consecutivos, desde 1901 hasta la conclusión de su segundo término en 1905. Tras su salida del Congreso, Degetau decidió apartarse de la intensa actividad política en el interior montañoso de la isla, instalándose junto a su esposa en la residencia que construyó en el pueblo de Aibonito y a la que llamó con el nombre de Quinta Rosa Cruz. En corto tiempo Degetau volvió a asumir funciones públicas, cuando el 1 de febrero de 1905 aceptó el nombramiento que le hizo el gobernador Winthrop como síndico de la Universidad de Puerto Rico. Este fue el último puesto público que ocupó, manteniéndolo por más de ocho años consecutivos hasta el final de sus días (Mergal, 1944: 52).

Las aportaciones de Federico Degetau a la Universidad durante esta época son de poco conocimiento público, quizás porque no todos sus proyectos alcanzaron a ser concluidos en vida. Algunas de sus gestiones como síndico universitario fueron: el programa de Extensión Universitaria pensado para acercar la educación universitaria al pueblo; la ejecución e instalación del busto en homenaje a Ramón Baldorioty de Castro, obra comisionada al escultor Julio González Pola; el proyecto para transformar la Universidad de Puerto Rico en la Universidad Panamericana; y la fundación de un museo y biblioteca (Mergal, 1944: 127-130; ca. 1962: 33-34). Tras su muerte, Bonifacio Sánchez, intentó darle continuidad al deseo de su padre adoptivo de crear un museo de arte

universitario en colaboración de buenos amigos como Manuel Fernández Juncos. Este último ha sido uno de los pocos literatos de la época que nos ha dejado unas breves palabras escritas sobre la manera en que Degetau llegó a formar su colección de pinturas. En un escrito menciona que en un viaje que el distinguido abogado y político hizo a Europa, este había adquirido con la ayuda de su entrañable amigo el pintor Adolfo Marín Molinas "unos 200 cuadros de pintores acreditados, antiguos y modernos destinados a la pinacoteca de la futura Universidad" (Fernández Juncos 1944: 247). El viaje aludido se trata de uno realizado a Francia en 1912, donde se le practicó una cirugía de hernia. Por esta razón permanece convaleciendo en su residencia de Biarritz hasta mediados del año 1913 (Mergal, 1944: 52). Desde esta casa, a la que llamó Villa Consuelo en honor a su querida madre ya fallecida, Degetau sostuvo una frecuente correspondencia entre amigos, familiares y particulares. Muchas de estas cartas que han sobrevivido al presente son un valioso testimonio sobre sus últimas gestiones y aspiraciones, que nos permite conocer los inicios de la primera tentativa de formar un museo universitario en Puerto Rico.

75. Estatua de Román Baldorioty de Castro en la Universidad de Puerto Rico. Fotografía publicada en: *Catálogo de la Universidad de Puerto Rico 1919-1920*.

Durante esta temporada en Francia, Federico Degetau se ocupó de la planificación y organización de sus colecciones para una biblioteca y museo que establecería en la Universidad. A pesar de su reciente operación y subsecuente convalecencia, pronto va recuperándose y obteniendo suficientes fuerzas y energías como para agilizar los preparativos que darían comienzo a este especial proyecto. Gracias a la ayuda de Adolfo Marín, Federico logró acopiar un buen número de pinturas que para mediados de marzo de 1913, alcanzaban a contar ciento cincuenta.[143] Esta cantidad no incluía todos aquellos cuadros que había adquirido previamente en España, Washington, e incluso Puerto Rico, y que guardaba en sus residencias de Aibonito y San Juan. Aparte de la ilusión que le provocaba este trabajo filantrópico, Degetau sentía una gran preocupación por lo que presagiaba podría convertirse en un impedimento para ejecutar sus planes: los considerables gastos de transporte e impuestos de aduana sobre las obras de arte. Por este motivo, a finales de enero de 1913 decide escribirle una carta al distinguido empresario y banquero puertorriqueño, José Tomás Silva, solicitándole información y consejo sobre las rutas e itinerarios de los barcos por los que podría llevar sus cuadros y libros a Puerto Rico.[144] Degetau recurre a Silva, quien entonces residía en París, por su experiencia y conocimiento de las compañías de transporte marítimo ya que él mismo había establecido en 1877 una casa de comercio de vapores en San Juan (Astol, 1940: 3). En la correspondencia que ambos mantuvieron sobre este asunto, se evidencia la idea que Degetau tenía de utilizar su colección de libros y pinturas para establecer la Biblioteca Museo Rosa Cruz en su residencia de Aibonito. Sin embargo, este no era el único domicilio que en aquel momento Degetau tanteaba como destino final donde albergar sus colecciones. Así lo demuestra una carta con fecha de 18 de marzo de 1913, dirigida al antiguo amigo Luis Sánchez Morales quien había sido compañero del Partido Republicano y ex alcalde de San Juan. En dicha carta, Degetau le manifiesta su intención de llevar su colección de pinturas a su Biblioteca Museo Rosa Cruz, pero justo después añade su intención de utilizarla

[143] Carta de Degetau a Luis Sánchez Morales, 18 de marzo de 1913. CIH, Colección Ángel M. Mergal, caja 5, cartapacio V, doc. 5.

[144] Carta de Degetau a José T. Silva, (s.f.); carta de Silva a Degetau, 21 de febrero de 1913. MHAA, Colección Sebastián González García, cartapacio I.5.

más adelante para otro proyecto pendiente, el "Museo Biblioteca de la Universidad Panamericana" donde también depositaría varios cajones de libros.[145] Esta carta nos revela que la idea de ubicar las pinturas en su residencia de Aibonito, tan solo sería de manera temporera porque en última instancia Degetau la estaba reservando para fines educativos de mayor alcance público.

La Universidad de Puerto Rico se estableció por ley en 1903, cuando entonces solamente contaba con una escuela normal. Una de las ideas que sirvieron de base para orientar la creación y desarrollo de este proyecto legislativo, fue la de crear una universidad panamericana "donde se unirían los mejores elementos de la investigación académica norteamericana e hispanoamericana" (Moreno, 2000: 14). Entre las metas con ideales panamericanos trazadas para la Universidad, se encontraban las de atraer estudiantes de Centro y Sur América, la propagación de instituciones democráticas, la formación de líderes, profesionales y funcionarios públicos para los países hispanoamericanos, y la promoción de relaciones amistosas entre vecinos americanos. La idea de una universidad internacional panamericana no era una nueva para Federico Degetau, quien ya había expuesto el tema en el Congreso Pedagógico Hispano-Portugués-Americano de 1892. Tras su nombramiento como síndico de la Universidad de Puerto Rico, naturalmente Degetau pasó a ser parte del sector que promovía la visión de una universidad panamericana. Fueron varias sus gestiones realizadas para impulsar este proyecto. Por ejemplo, en octubre de 1913 le solicitó ayuda a uno de los congresistas de Estados Unidos para la implantación de un programa de intercambios educativos con universidades de otras Repúblicas con el objetivo de reforzar el carácter internacional que asumiría la *Pan-American University* (Mergal, 1944: 129). En diciembre del mismo año, a un mes de su muerte, le propuso al gobernador de Puerto Rico, Arthur Yager, un plan de reforma universitaria con tres elementos fundamentales: cambiar el nombre de la Universidad de Puerto Rico por el de Universidad Panamericana; designar un delegado puertorriqueño al Congreso Panamericano que se celebraría al año

[145] Carta de Degetau a Luis Sánchez Morales, *op. cit*.

siguiente en Chile; y asignar una cantidad de fondos federales para el desarrollo de la nueva Universidad (Mergal, 1944: 129-130). Por lo tanto, cuando Federico Degetau le había escrito a Luis Sánchez Morales en marzo de 1913 sobre su deseo de utilizar su colección de pinturas y libros para el "Museo Biblioteca de la Universidad Pan Americana" lo hizo bajo la expectativa de que en corto tiempo la Universidad de Puerto Rico se transformaría en una Panamericana. Es posible que mientras estos planes se concretaban, Degetau pensara reunir primero sus colecciones en Aibonito antes de trasladarlos y donarlos definitivamente a la nueva Universidad.

Los preparativos para trasladar sus colecciones de Francia a Puerto Rico fue un asunto complicado de preparar y organizar durante 1913. En junio Degetau hizo una consulta al Consulado de los Estados Unidos en Burdeos acerca de cuales eran las tarifas de aduana sobre las pinturas. La información que obtiene es que las realizadas por artistas americanos residiendo temporeramente en el extranjero, así como todas aquellas que tuvieran más de veinte años, estaban libres de impuestos mientras que las demás pagarían una tasa del quince por ciento.[146] En aquel verano Degetau planificó un viaje a Washington, vía Nueva York, con el propósito de atender algunos asuntos legales y políticos que había pospuesto por su enfermedad, por lo que decide dejar en Villa Consuelo sus cuadros, libros y otros objetos personales empacados en veintiocho cajas (Mergal, 1944: 130).[147] Antes de partir, le pide de favor a Adolfo Marín Molinas que le encargara a Bonifacio Sánchez tramitar el embarque de las cajas en el primer vapor que saliera de Burdeos.[148] Al llegar a la ciudad de Nueva York, Degetau aprovecha la estancia antes de partir hacia su destino final para preguntarle al teniente George Fleming Moore —quien ocupaba el puesto de Soberano Gran Inspector General para Alabama y Puerto Rico—, sobre el

[146] Carta de Degetau al Cónsul de los Estados Unidos en Burdeos, 2 de junio de 1913; Carta del Vicecónsul Cooper a Degetau, 4 de junio de 1913. MHAA, Colección Sebastián González García, cartapacio I.5.

[147] Carta de Degetau a José T. Silva, *op. cit.*; carta de Degetau a Luis Sánchez Morales, *op. cit*. Listado del contenido de las 28 cajas embaladas, (s.f.). MHAA, Colección Sebastián González García, cartapacio I.3.

[148] Carta de Degetau (sin firmar) a Adolfo Marín Molinas, (s.f.). MHAA, Colección Sebastián González García, cartapacio I.5.

procedimiento que conllevaría su equipaje en aduanas traído desde Francia. A finales de agosto, poco tiempo después de haberse trasladado a Washington, el teniente Fleming le responde que había recibido una carta del juez H. M. Sommerville —presidente de la junta de Control de Aduanas—, informándole que era posible enviar su equipaje directamente a Puerto Rico y someterlo a la inspección de aduanas de San Juan. Sin embargo, el teniente Fleming no llegó a remitirle la referida comunicación del juez Somerville actuando bajo la suposición de que Federico ya había adoptado su recomendación de procurar una orden o declaración especial del Departamento de Hacienda. En opinión del teniente Fleming, con dicho documento —cuyo contenido desconocemos—, Degetau no tendría mayores inconvenientes.[149] Sin embargo, la realidad sería muy distinta. La aduana de Nueva York le ocasionó grandes disgustos y problemas, particularmente porque el saldo de impuestos llegó a ser excesivamente mayor del previsto.

¿Cuándo las cajas transportadas desde Burdeos fueron sometidas a la inspección de aduanas de esta ciudad? ¿De qué manera Degetau logró resolver favorablemente el costo de los impuestos? ¿Qué cantidad de dinero finalmente fue pagada? ¿Cuándo las obras desembarcaron finalmente en Puerto Rico? No poseemos documentación que nos ofrezca detalles adicionales para aclarar algunas de estas preguntas que dejamos sin respuesta; tan solo contamos con el siguiente relato que el periodista Rafael Sacarello (1924: 3-4) escribió sobre el penoso contratiempo que Degetau tuvo que enfrentar:

> […] el gran puertorriqueño se encontró con que la aduana de Nueva York le exigía el pago de unos impuestos subidísimos por introducir los cuadros. La tarifa federal protegía la producción artística de los Estados Unidos con altos aranceles y en vano Degetau alegó que aquellas obras eran propiedad de un ciudadano americano y estaban destinadas a fines de utilidad pública.[150] Las autoridades insistían en que tenía que pagar cerca de $40.000 y el *Attorney General* de la nación, a quien Degetau acudió, sostuvo el punto de vista de los aduaneros. Entonces él, que era un formidable abogado constitucionalista, entabló en los tribunales una briosa discusión jurídica y tras ruda brega de muchos meses, transcurridos entre excepciones previas mociones, vistas y aplazamientos, Degetau consiguió triunfar […].

[149] Carta de George Fleming Moore a Degetau, 29 de agosto de 1913. CIH, Colección Ángel M. Mergal, caja 5, cartapacio V, doc. 7.

[150] La ciudadanía americana no le fue conferida a los puertorriqueños hasta cuatro años después, tras la firma del Congreso de los Estados Unidos de la Ley Jones en 1917.

Federico Degetau González falleció en el Hospital Municipal de San Juan el 20 de enero de 1914 sin lograr ver culminados los últimos proyectos universitarios a los que se había dedicado con tanta ilusión. A pesar de que el primer centro de educación superior de Puerto Rico nunca adquirió una identidad panamericana, la idea fue considerada recurrentemente durante las primeras décadas de su historia. No obstante, algunas de las metas propuestas, como los intercambios estudiantiles y académicos, más adelante lograron llevarse a cabo. Por otra parte, los planes de destinar su colección de libros y pinturas a la Universidad para crear una biblioteca y museo pasaron a estar sujetos a la voluntad de sus herederos. Cuatro meses antes de su muerte, Degetau había dejado dispuesto en su testamento que sus bienes inmuebles se distribuyeran por la mitad entre su esposa Ana Moreno Elorza y su hijo, Bonifacio Sánchez, quien fuera además su secretario personal por muchos años. En la escritura se especifica que a la muerte de cualquiera de los herederos, el usufructo de los bienes legados se destinara para "la creación, sostenimiento, o fomento de una institución de cultura" en Puerto Rico. Dicha institución podría tratarse de una biblioteca, un museo, un asilo de niños escrofulosos y raquíticos, o la creación de una cátedra en el Ateneo de San Juan, o "cualquier otro objeto u objetos de naturaleza semejante, que el superviviente decidiera."[151] Para el debido cumplimiento de este objetivo vinculado a una institución cultural de naturaleza indeterminada —ya que podía ser cultural, educativa, benéfica o similar—, el testador añadió una cláusula en la que asignaba especialmente "su colección de pinturas y libros formada con este objeto y los terrenos destinados al mismo en Aibonito […]." Con un testamento redactado en términos tan ambiguos e imprecisos, resulta imposible afirmar con certeza que Degetau tuviera la intención de crear un fideicomiso con el propósito de conservar de manera integral su biblioteca y pinacoteca en la Quinta Rosa Cruz, tal como se llegó a conjeturar posteriormente (Sánchez Vilella, 1977: 180). A pesar de esta disposición testamentaria, los bienes muebles que comprendían los libros y cuadros tuvieron un destino separado y aparte de la propiedad inmueble de Aibonito. Bonifacio Sánchez, a fin de cuentas, se decantó por seguir algunos de

[151] Escritura de testamento número 72 ante el notario Jorge V. Domínguez el día 4 de septiembre de 1913 en San Juan, Puerto Rico. CIH, Colección Ángel M. Mergal, caja 5, cartapacio V, doc. 8.

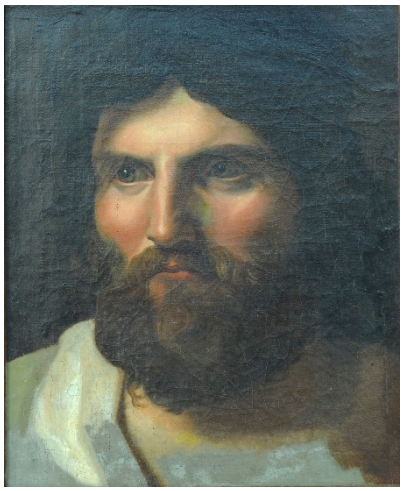
los últimos pasos de su padre encaminados a utilizar la colección de obras de arte para la creación de un museo en la Universidad. De manera que del plan original que comprendía la creación de un museo y biblioteca, Sánchez favoreció y generó nuevos esfuerzos para el establecimiento del museo.

2.2.5 Destino de la Colección Degetau

La primera noticia que tenemos de las pinturas de la Colección Degetau al ser trasladadas en Puerto Rico fue una exposición de las mismas en el salón de sesiones de la Cámara de Delegados, inaugurada en la noche del 20 de junio de 1914 (*Puerto Rico Ilustrado*, 20 de junio de 1914). La prensa cubrió el evento e informó que los cuadros serían depositados en la Universidad de Puerto Rico establecida en Río Piedras hasta que existiera en Aibonito, Ponce o San Juan, un museo o local permanente donde pudieran ser conservados (*Boletín Mercantil de Puerto Rico*, 20 y 22 de junio de 1914). Más adelante, también se notificó que desde el 1 de julio la exposición tendría entrada gratuita al público en horario de cuatro a seis de la tarde y que próximamente los cuadros se trasladarían a la Universidad donde permanecerían indefinidamente entretanto se organizara "el Museo de Puerto Rico" (*Boletín Mercantil de Puerto Rico*, 30 de junio de 1914). La exposición fue reseñada como un "completo éxito" llegando a asistir distinguidas personas del entorno social e intelectual de la época (*Puerto Rico Ilustrado*, 4 de julio de 1914). Tal como la prensa había anticipado, la colección fue transportada de San Juan a Río Piedras y el 9 de julio el decano de la Universidad, Ralph S. Garwood, la recibió de manos de Bonifacio Sánchez acompañado de un catálogo de las obras cedidas que mayormente comprendían pinturas, pero también algunos dibujos, esculturas y fotografías.[152] Las obras registradas datan de los siglos XVIII y XIX abarcando diferentes escuelas y movimientos artísticos, desde el estilo antiguo, el clasicismo, romanticismo, naturalismo, hasta el impresionismo (Howaneitz, 1937). En este catálogo se identifican varios pintores de carrera artística —algunos de renombre como Horace Vernet y Eugène

[152] "Catálogo de la colección de pinturas de Don Federico Degetau" (con 162 objetos registrados). CIH, Colección Ángel M. Mergal, caja 20, libro II. Otra copia del catálogo se conserva en: MHAA, Colección Sebastián González García, cartapacio I.3. Véase anexo 10.

Delacroix—; y muchos pintores comerciales, aficionados y también copistas. Algunas de las firmas que figuraban en la colección se encontraban las de Alex d'Agiout, A. Haranchipy, Emilio Sala, F. de Villeneuve, Francisco Galofre, Juan Casals, Léon Bonnat, M. Bernard, Nervall, entre otras. De artistas puertorriqueños encontramos seis obras de Adolfo Marín Molinas, tres de Francisco Oller, dos de Julio González Pola, y otra firmada con el seudónimo de Sofía quien —según se indica en el catálogo— era un pintor puertorriqueño. También se incluían doce trabajos de su esposa, Ana Moreno, y cinco de su propia autoría.



76. Taller de J. A. Ingres (atribuido). *Estudio de cabeza* (1820). Óleo sobre lienzo. MHAA.

77. Taller de J. A. Ingres (atribuido). *Luis, rey de Francia* (s.f.). Óleo sobre lienzo. MHAA.

78. Alex d'Agiout. *Estudio de rocas y mar, fortalezas y ruinas en un acantilado* (s.f). Óleo sobre tabla. MHAA.

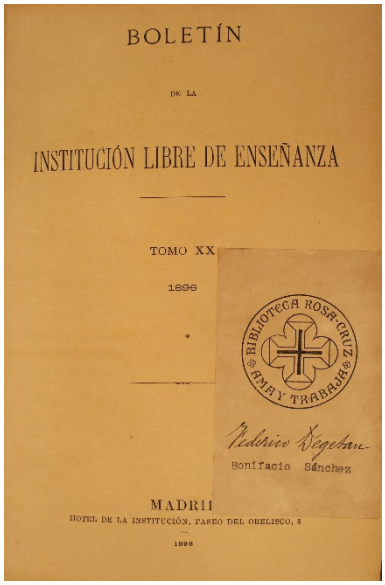
79. Juan Casals. *Marina en Fuenterrabía* (1890). Óleo sobre tabla. MHAA.

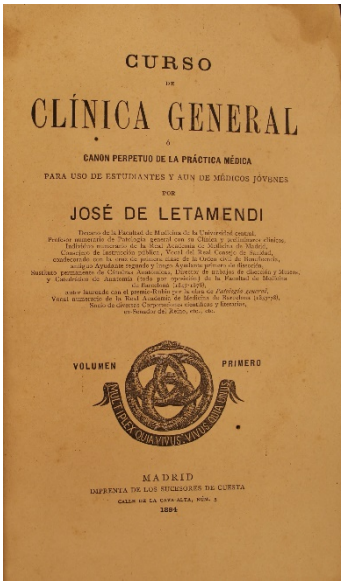
80. Juan Casals. *Una chula* (s.f.). Óleo sobre lienzo. MHAA.

81. Adolfo Marín Molinas. *Catherine* (s.f.). Óleo sobre tabla. MHAA.

82. Francisco Oller. *Piñas.* Óleo sobre lienzo. MHAA.

En cuanto a los libros con los que Federico Degetau pensaba utilizar para fundar una biblioteca en la Universidad, no se ha hallado un catálogo o inventario como ocurre en el caso de sus pinturas. ¿Cuál fue el destino de esta colección? Al menos una parte, debió de haber sido entregada a Ángel M. Mergal a través de Bonifacio Sánchez, como sucedió con la colección de sus documentos personales que contiene manuscritos, cartas y artículos de periódico, y que actualmente se conservan en el Centro de Investigaciones Históricas (Negrón, 1987-88: 83). Gracias a toda esta extensa documentación de primera mano, Mergal preparó como proyecto de tesis doctoral para la Universidad de Columbia de Nueva York una biografía y análisis de la obra literaria, pedagógica y política-jurídica de Degetau, publicada en 1944 y que ha sido la principal obra citada a lo largo de este trabajo. Cabe señalar que en el pasado se había hecho una búsqueda de esta colección bibliográfica sin que nunca se llegara a descubrir su paradero (Sánchez Vilella, 1977: 181). Sin embargo, esta investigación ha hallado una serie de libros y revistas que tienen un *ex libris* con la firma de Federico Degetau en la Colección Josefina del Toro Fulladosa de la Biblioteca José M. Lázaro de la Universidad de Puerto Rico. En muchas de estas publicaciones se registra la sucesión de propietarios con las firmas de Bonifacio Sánchez y Ángel Mergal. Desafortunadamente, no hemos hallado información que pudiera clarificar los datos sobre cuándo y cómo esta colección llegó a ser adquirida por la Universidad





83-85. Libros y exlibris de Degetau. Colección Josefina del Toro Fulladosa. Sistema de Bibliotecas, UPR, Recinto de Río Piedras.

Con la transferencia de la colección de pinturas de Degetau al decano Ralph S. Garwood, Bonifacio Sánchez implícitamente delegaba a la dirección de la Universidad de Puerto Rico, el cumplimiento de la voluntad de su padre de que esta sirviera para la formación de un museo. A pesar de que en un principio la administración universitaria proyectaba utilizar este núcleo inicial de obras para crear un "Museo de Artes," durante los siguientes años no se llegó a tomar ninguna acción concluyente dirigida a la consecución de este propósito y, como resultado, los cuadros se fueron repartiendo entre la oficina del decano, la biblioteca, la Escuela Práctica, la Escuela Modelo y otros edificios (Universidad de Puerto Rico, 1917: 25; 1919: 26; 1921: 25). Tras una estancia de varios años fuera de la isla, cuando Sánchez regresa a la Universidad, se percata del riesgo que representaba la dispersión y falta de vigilancia de las obras. Preocupado ante la deficiente tutela prestada a una colección que con tanta ilusión y esfuerzo Degetau había logrado reunir para beneficio del desarrollo de la educación y de las artes en Puerto Rico, Sánchez decide intervenir buscando remediar esta peligrosa situación. En mayo de 1923, le propone a Juan Bernardo Huyke, quien ocupaba el cargo, por partida doble, de Comisionado de Instrucción Pública y Presidente de la Junta de Síndicos de la Universidad de Puerto Rico, una serie de recomendaciones para mejorar la protección y preservación de la colección, así

como para reforzar la principal finalidad educativa a la que había sido reservada. Las medidas que solicitaba consistían en llevar a cabo: la revisión del inventario con la identificación de los cuadros perdidos; la publicación de un catálogo ilustrado, histórico y descriptivo de las obras para poder difundir su valor artístico dentro y fuera de la isla; asegurarlas contra incendios, robos y accidentes, y; reunirlas en una sola habitación cerrada para mayor seguridad ante la ausencia de un guardián que velara por su integridad.[153] Si bien Juan B. Huyke promovió la implementación de estas medidas, nueve meses después muy poco se había adelantado. Por esta razón, Sánchez vuelve a reclamarle la contratación de un seguro, la publicación del catálogo, así como la reinstalación de los cuadros para la mejor apreciación de su valor artístico tomando en cuenta las condiciones de luz existentes.[154] Debido a la crítica situación de escasez de espacios disponibles en la Universidad para acomodar todas las necesidades para su funcionamiento y desarrollo académico, la opción de reunir la colección en un único salón resultaba en aquel momento poco viable. No obstante, Huyke accedió a mejorar la colocación de las obras de manera provisional, hasta que se pudiera proveer un local adecuado en uno de los nuevos edificios que planificaban construirse, mientras que el resto de las peticiones, según le aseguraba a Sánchez, estaban siendo atendidas. [155]

Manuel Fernández Juncos, el periodista y publicista Rafael Sacarello y el pintor español Emilio Gisbert Orta, se unieron a Bonifacio Sánchez con el objetivo de despertar interés y revivir la iniciativa museológica de Federico Degetau. A partir de una visita que estos hicieron en grupo a la biblioteca de la Universidad de Puerto Rico para examinar las pinturas de la Colección Degetau, así como el célebre cuadro *El velorio* de Francisco Oller, cada uno prestó sus talentos en apoyo a la creación del museo.[156] El 16 de enero de 1924, se publicó

[153] Carta de Bonifacio Sánchez a Juan B. Huyke, 5 de mayo de 1923. *Op. cit*.

[154] Carta de Juan B. Huyke a Bonifacio Sánchez, 11 de mayo de 1923; carta de Bonifacio Sánchez a Juan B. Huyke, 8 de febrero de 1924. MHAA, Colección Sebastián González García, cartapacio I.5.

[155] Carta de Juan B. Huyke a Bonifacio Sánchez, 16 de febrero de 1924. MHAA, Colección Sebastián González García, cartapacio I.5.

[156] Para esta fecha la biblioteca estaba ubicada en dos salones del ala norte del edificio Baldorioty; uno era utilizado como sala de lectura y el otro como depósito de libros (Universidad de Puerto Rico, 1924: 27).

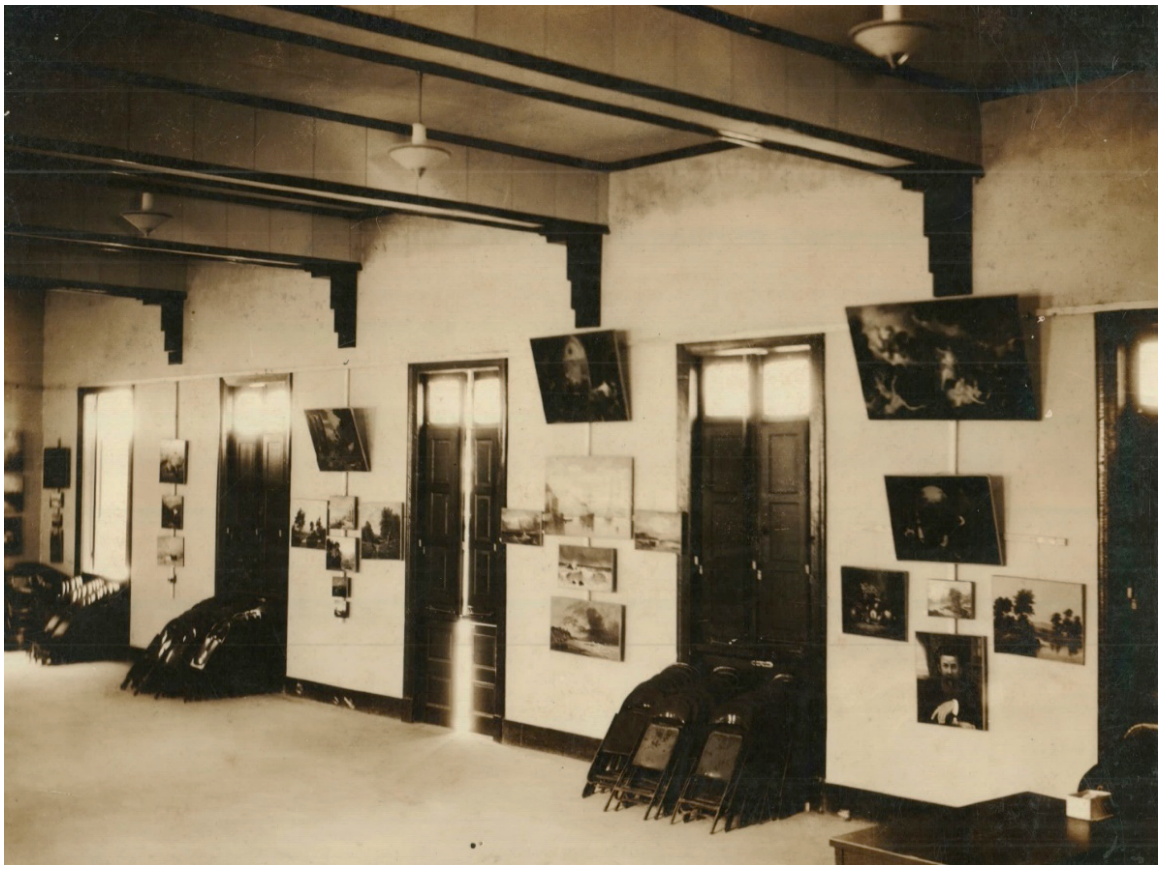
en el periódico *El Tiempo*, un artículo de Sacarello titulado "El sueño de un prócer: nuestro museo de bellas artes" para llamar la atención pública sobre el abandono, la indiferencia y la frialdad con la que hasta entonces se había tratado dicha colección. El periodista reclamaba que para dar inicio al "Museo de Bellas Artes" era necesario que se construyera un salón con iluminación apropiada, que las obras de la colección estuvieran aseguradas y que se publicara el catálogo del museo (Sacarello 1924: 4). Una semana después, este asunto reaparece en el mismo periódico, esta vez a través de un artículo de Manuel Fernández Juncos titulado "Necesidad de un museo de bellas artes." En este escrito, Fernández Juncos (1924: 1-2) reiteraba la importancia del proyecto y además denunciaba una serie de excepcionales oportunidades desperdiciadas por la administración pública de Puerto Rico para fomentar la enseñanza artística. En primer lugar, señaló a Francisco Oller quien aspiraba a establecer una escuela y museo. Luego, continuó con el pintor español Fernando Díaz Mackenna y sus clases ofrecidas en su taller privado sin ninguna protección oficial del gobierno. Por último decidió mencionar a Emilio Gisbert, un artista que recientemente había llegado a la isla, y a quien sugería que fuese nombrado como director del futuro museo de bellas artes. El olvido en el que se había sumido la Colección Degetau, Fernández Juncos lo atribuía a la "fiebre afanosa" de la época por definir el status político de Puerto Rico en el ánimo de los legisladores. Para rescatarla del abandono, el periodista exhortaba a la Junta de Síndicos de la Universidad y a su presidente, a dar el primer paso para comenzar la gran hazaña del Museo de Bellas Artes, estableciéndolo en un nuevo salón. En lo que respecta a la participación de Gisbert en este esfuerzo conjunto, este pintor se encargaría de estudiar la colección y de la preparación del catálogo. También se llegó a contemplar su contratación para la restauración de algunas pinturas.[157]

El progreso alcanzado mediante las gestiones de Sánchez y la campaña en la prensa fue insuficiente, a pesar de las esperanzas puestas en Juan B. Huyke quien se mostraba a favor de la iniciativa. De todas las medidas que se le habían propuesto, tan solo tenemos constancia de haberse realizado dos: la reubicación

[157] Carta de Juan B. Huyke a Gisbert, 14 de enero de 1924; Gisbert a Juan B. Huyke, 23 de enero de 1924. MHAA, Colección Sebastián González García, cartapacio I.5.

de los cuadros con una mejor iluminación y la redacción de un ensayo por Gisbert que se utilizaría como prefacio para el catálogo de la Colección Degetau, aunque desconocemos si el mismo fue concluido y publicado.[158] Tampoco hemos hallado información para confirmar si se contrató un seguro para proteger las obras de arte en caso de incendios, robos u otros accidentes. De cualquier manera, el futuro demostraría la legítima preocupación de Sánchez por asegurarlas, pues dos años después, muchas llegaron a sufrir severos daños ocasionados por dos ciclones tropicales: San Felipe en 1928 y San Ciprián en 1932. Los vientos del huracán San Felipe fueron tan fuertes que desprendieron por completo los techados de los primeros edificios construidos en el recinto universitario de Río Piedras, lo que indudablemente debió de haber ocasionando que un número de obras se perdieran o deterioraran. Afortunadamente, los cuadros estropeados de la colección Degetau, así como otras obras de arte que se habían depositado en la Universidad, fueron restaurados en 1935 por el pintor vienés Franz Howaneitz gracias al auspicio económico de la Administración de Auxilio de Emergencia de Puerto Rico (PRERA, por sus siglas en inglés). Al momento de examinar los cuadros, se encontró que muchos habían perdido la brillantez y suavidad de sus matices, mientras otros, tenían el lienzo debajo de las capas de color, en estado de descomposición (Lee, 1937: 81). En mayo de 1935 se organizó en el edificio del Paraninfo, o Salón de Actos, una exposición de la Colección Degetau tras haber culminado la labor de restauración y conservación de las obras (Howaneitz, 1937: 61). Sin embargo, el nuevo edificio que se construiría para cubrir la necesidad de un museo de arte, se mantuvo por mucho tiempo en lista de espera dentro de los planes del crecimiento y desarrollo de la Universidad. En la próxima década, la Colección Degetau se incorpora al proyecto de museo universitario del profesor Rafael W. Ramírez, que posteriormente se convierte en el Museo de Historia, Antropología y Arte, donde actualmente se conserva.

[158] Carta de Juan B. Huyke a Bonifacio Sánchez, 27 de febrero de 1924: de Gisbert a Bonifacio Sánchez, 20 de julio de 1924; Bonifacio Sánchez (sin firma) a Gisbert, 22 de julio de 1924; *La Colección Degetau de la Universidad de Puerto Rico*. Documento sin firma. Es posible que corresponda al ensayo preparado por Gisbert. MHAA, Colección Sebastián González García, cartapacios I.5 y I.4.



86-87. Exposición de las pinturas restauradas de la Colección Degetau en el Salón de Actos de la Universidad de Puerto Rico (1935). MHAA.

Federico Degetau González aparte de ser un distinguido abogado y político, también desarrolló grandes capacidades intelectuales para dedicarse al periodismo, la literatura, la pedagogía, además de muchas otras áreas del conocimiento humano. Es interesante que también incursionara con determinación y audacia en la museología, un campo totalmente desconocido en el Puerto Rico de entresiglos que le tocó vivir. Degetau entendía que los museos eran una institución pública del Estado que cumplían la importante función de transmitir a sus ciudadanos conocimientos acerca de su cultura, historia e identidad colectiva. Motivado por las experiencias museales vividas en España y por los conocimientos adquiridos de los profesores krausistas de la Institución Libre de Enseñanza, Degetau llegó a concebir dos proyectos museológicos para Puerto Rico. El primero, el Museo Pedagógico Puertorriqueño, que era una adaptación personal del Museo Pedagógico Nacional de España, fue propuesto con varios objetivos, principalmente el de promover el desarrollo del pobre sistema de instrucción pública del país a través de la divulgación de material pedagógico para la consulta de maestros, directores de escuelas, municipios y otros organismos de gobierno, la creación de una biblioteca circulante y la implementación de nuevas prácticas de enseñanza tales como las colonias escolares de verano y los intercambios estudiantiles. El segundo, el museo de arte para la futura Universidad Panamericana, fue una iniciativa que surgió ya al final de su vida. A pesar de la falta de documentación acerca de este proyecto, hemos podido constatar que muchas de sus últimas gestiones realizadas antes de morir, estaban encaminadas a conseguir este propósito. Desafortunadamente, a pesar de todos los esfuerzos y sacrificios empeñados en la adquisición de más de un centenar de pinturas, así como en el traslado de muchas de a la isla, Federico Degetau no vivió para ver su colección transformada en un museo de arte, ni la Universidad de Puerto Rico reformada en una Panamericana. No obstante, la Colección Degetau en sí misma es un logro de un valor extraordinario por el hecho de ser el primer legado artístico formado con la finalidad de ampliar y enriquecer la educación humanística de los puertorriqueños, durante una época de transición colonial en la que las aspiraciones artísticas y culturales solían desvanecerse ante los apremiantes problemas políticos y económicos del país.

CAPÍTULO 3.

MUSEOS DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX, 1907-1954

El museo insular de Puerto Rico

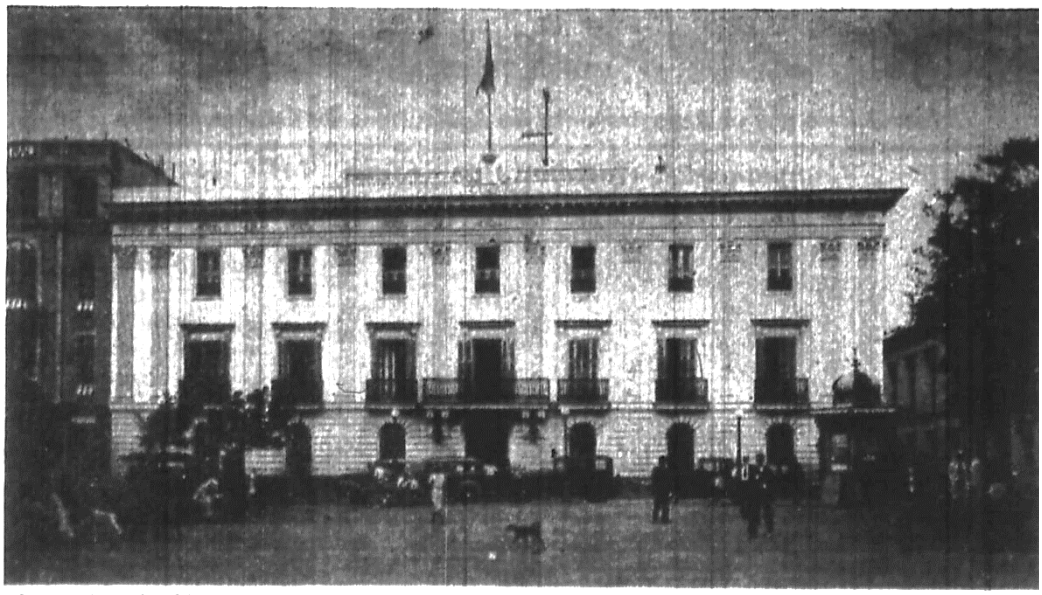
—M—

Por el Dr. J. L. Montalvo Guenard

I

A propósito del plan de reconstrucción económica que en breve habrá de ponerse en práctica en nuestra isla, con motivo de la Ley Federal aprobada recientemente para estos fines por el Congreso de los Estados Unidos de América, y aprovechando a la vez la sugerencia que hiciera al gobernador de Puerto Rico, Hon. James R. Beverley, nuestro distinguido amigo, don Joaquín del Llano, a fin de que se conceda a Ponce créditos suficientes para la construcción de un Parque de Recreo y un Museo Insular.

EL MUSEO INSULAR Y EL TURISMO



La Intendencia, viejo edificio de construcción colonial, que se alza frente a la Plaza de Armas de San Juan, y en el cual propone el doctor J. L. Montalvo Guenard, que se establezca nuestro Museo Insular.

Por Dr. J. L. Montalvo Guenard

Estamos identificados con el señor [illegible] y propiamente [illegible] momento de mejoramiento cul[illegible] Museo histórico nuestras [illegible]

Necesidad De Un Museo

Por el doctor Sebastián González García
Universidad de P. R.

En un brillante discurso pronunciado por el doctor Sebastián González García en ocasión de la Semana del Arte Puertorriqueño, el culto catedrático del Depto. de Arte de nuestra Universidad; dijo:

"Ninguna ocasión más propicia Para hablar de Arte, que esta primera semana de noviembre. Semana virtud de destacar los valores eternos del espíritu y en especial el valor del Arte, expresión fiel de la humanidad, artificio que ni pretende ni puede engañar.

Cada época, dejó reflejada su personalidad en las obras de sus artistas Botticelli en la primavera de la vida, alegre y fecunda; riente como las campanas del alba que anuncian el día de la fiesta del pueblo.

Miguel Angel Buonarrotti, fruto

EL TIEMPO—Miércoles 10 de Enero de 1924

El Sueño de un Prócer

Nuestro Museo de Bellas Artes

Por Rafael Sacarello

El Ledo. Bonifacio Sánchez, dig[illegible] biblioteca hay lo menos doscientos
no heredero del inmortal patricio cuadros de diversas épocas y au-
puertorriqueño Federico Degetau tores. Los hay de firmas cuyas es-
Gonzalez, heredero dos veces, por lebridad da a los lienzos un valor
que no es solo sucesor de sus bie- incotizable, firmas como Delacroix,

EL TIEMPO

EL DIARIO MAS PROGRESISTA DE LAS ANTILLAS

FUNDADOR: DR. JOSE CELSO BARBOSA

ed by the Act. of Oct. 6, 1917, on file at the Post Office of San Juan, Porto Rico, by order of the

SAN JUAN, PUERTO RICO, EE. UU. DE A., MIERCOLES, ENERO 23 DE 1924.

UN ARTICULO DE FERNANDEZ JUNCOS

Necesidad de un Museo de Bellas Artes

A BONIFACIO SANCHEZ

La Influencia del Arte en el Desarrollo Cultural

Por Ramón López García

Por el arte se trasluce la cultura de los pueblos.

DESDE hace tiempo vienen bullendo en nuestra mente algunas ideas en nformidad con el tema que nos ocu-, que nos proponemos exteriorizar. pretendemos, al hacerlo, trazar utas en lo que se refiere a la mar-

resultaría prolijo señalar, han venido contribuyendo a vulgarizar el carácter de la juventud, en perjuicio de la cultura y el bienestar social. Y así seguirán las cosas —Dios sabrá hasta cuándo— si no asumimos todos, seriamente, la alta responsabilidad de ponerle freno a la deplorable situación que atravesamos.

Ya no tienen los estudiantes la misma

EL MUSEO PUERTORRIQUEÑO

(De «La República Española»)

Nos parece obra de verdadera utilidad y patriotismo la de fundar y fomentar un Museo de objetos históricos y artísticos de Puerto Rico, que digan algo á las nuevas generaciones acerca de la industria de Látimer (padre) y Sthal, y no hubiera hecho últimamente pingüe acopio de objetos análogos en el país los agentes del Smithsonian Institution.

Pero aún quedan objetos intere-

LMA LATINA.- San Juan, P. R., 11 de marzo de 1944.- Página 5

Puerto Rico Necesita un Museo Histórico y una Escuela de Bellas Artes

Por Marigloria Palma

En memoria de Don Antonio

88. Titulares de prensa que tratan sobre la necesidad de un museo puertorriqueño.

3.1 Panorama museológico en la primera mitad del siglo XX

Habiendo sido infructuosos los intentos de Agustín Stahl, Francisco Oller y Federico Degetau para establecer sus propuestas de museo público, el panorama museológico de Puerto Rico durante las primeras dos décadas del siglo XX continuó siendo un campo vacío. Sin embargo, poco a poco, fue revelándose un creciente interés por dos tipologías particulares de museos, el de ciencias y el de historia. En el caso del primero su origen estaba asociado con la importancia que en el siglo pasado habían cobrado los gabinetes científicos, como los del padre Manuel Fernández Rufo y Agustín Stahl, para incentivar el progreso del sistema de instrucción pública, así como para dar comienzo a la institucionalización y desarrollo de las disciplinas científicas. Mientras que en el caso del segundo, su origen fue producto de la labor de un número de escritores, profesores e intelectuales que aspiraban a: estudiar, revisar y ampliar conocimientos sobre los procesos históricos y culturales ocurridos durante el periodo de conquista y colonización española; acceder y recuperar una extensa documentación de gobierno trasladada y depositada en archivos españoles, y: sentar las bases de un método científico para la investigación y estudio de la historia puertorriqueña como disciplina académica. La función de un museo como una herramienta que, conjuntamente con el archivo y la biblioteca, apoyaría la gestión en la recopilación, conservación y divulgación del patrimonio documental e histórico fue cobrando cada vez más relevancia principalmente ante la preocupante amenaza de que los puertorriqueños perdieran su identidad y memoria colectiva. Esto debido en gran parte a la implantación de un sistema de instrucción pública diseñado para inculcar la enseñanza del idioma en inglés y las costumbres y valores culturales de los Estados Unidos de América.

Antes de que se lograra establecer propiamente un museo dedicado a las ciencias o a la historia del país, uno de los espacios que llegó a cubrir un tanto esa necesidad de museo público fueron las bibliotecas. La Biblioteca Municipal de San Juan, por ejemplo, contaba con una colección de mapas, cuadros

instructivos, esferas geográficas y astronómicas, barómetros, termómetros y cronómetros que su primer director, el entusiasta y diligente Ramón Santaella, consiguió reunir por medio de donativos (Fernández Juncos, 1958: 316). Esta Biblioteca fue adquiriendo una pequeña muestra de arte con algunos retratos pintados al óleo de personajes españoles y puertorriqueños como el del rey Alfonso XII, Pedro Calderón de la Barca, Alejandro Tapia, y Manuel Sicardó. También existían varios bustos de yeso que representaban figuras históricas y literarias como Miguel de Cervantes, Johannes Gutenberg y Cristóbal Colón.[159] Con una selección especial de objetos científicos y antiguos que abarcaba códices, mapas, globos terrestres y celestes, se formuló una petición al Municipio de San Juan en 1901, para la creación de una sección de museo dentro de la proyectada Biblioteca Circulante.[160]

En los próximos tres años, se originaron las primeras legislaciones bajo el gobierno militar estadounidense, para iniciar y promover la gestión y conservación del patrimonio bibliográfico y cultural. Para comenzar, en 1903 se fundó la Biblioteca Insular y se creó el puesto de Historiador de Puerto Rico para coleccionar y conservar documentos históricos. En 1904 se aprobó una legislación para "la colección y conservación de obras de arte y antigüedades de mérito" (Academia Puertorriqueña de Jurisprudencia y Legislación, 2010: 305). Luego, en 1905 se dispuso la creación de un museo incorporado a la Biblioteca Insular para coleccionar y conservar objetos pertenecientes a la arqueología e historia de la isla. A pesar de que este último proyecto recibió una asignación recurrente de fondos del presupuesto general del gobierno por varios años, el nuevo proyecto con el nombre de Museo de Puerto Rico, nunca llegó a concretarse como tal (Asamblea Legislativa, 1905-09).[161]

---

[159] Inventario general de los muebles, enseres y libros existentes en la Biblioteca Pública Municipal, 20 de junio del 1899. AGPR, Municipio de San Juan, Inventarios, 1899, leg. 70-A, exp. 36. Expediente sobre donativo a la Biblioteca Municipal del retrato de D. Manuel Sicardó y Osuna por Doña Pilar Cantero. AGPR, Municipio de San Juan, Instrucción Pública (Biblioteca), 1903, leg. 66, exp. 32.

[160] "Reglamento que para la organización y régimen de la Biblioteca Circulante ha aprobado la Corporación Municipal en sesión á ocho de julio de 1901." En Expediente sobre donativo de libros para la Biblioteca. AGPR, Municipio de San Juan, Instrucción Pública (Biblioteca), 1902, leg. 66, exp. 30.

[161] En ocasiones, se hacía referencia a este proyecto con el nombre de Museo Insular. Cabe

Otras iniciativas museológicas de la época obtuvieron similar resultado. Entre estas cabe señalar la propuesta presentada en 1907 por el alcalde de San Juan, el doctor Francisco del Valle Atiles (1852-1928), para formar un museo histórico utilizando algunos objetos de valor histórico del municipio.[162] Si bien el proyecto fue favorecido por el Consejo Municipal, no hemos hallado indicios posteriores de su organización, presencia o actividad.[163] Al año siguiente el presbítero puertorriqueño José María Nazario y Cancel (1838-1919), quien era un estudioso apasionado de la historia del descubrimiento de Puerto Rico y aficionado a la arqueología, paleontología, numismática y paleografía, le sugería al delegado Manuel Zeno Gandía (1855-1930) la idea de que la Cámara adquiera su colección de objetos y antigüedades indígenas para fundar un Museo Arqueológico.[164] Poco tiempo después, en 1910, el Dr. Zeno Gandía fundó la Sociedad de la Historia de Puerto Rico junto a Agustín de Navarrete, Manuel Rodríguez Serra, Francisco Ramírez de Arellano, Ramón Gandía Córdova, Ángel Paniagua, Rafael Monagas, Ramón Negrón Flores, Augusto Malaret y Pedro de Elzaburu. Por sus aportaciones en el campo de las investigaciones históricas, la Sociedad nombró como presidentes honorarios a Salvador Brau, Agustín Stahl, al obispo William A. Jones, como custodio de los archivos eclesiásticos, y al propio padre José María Nazario. Uno de los principales objetivos que perseguía la asociación era el establecimiento de una biblioteca y un museo destinados al

señalar que posteriormente, cuando Manuel Fernández Juncos ocupa el puesto de director de la Biblioteca Insular, se llegó a instalar una muestra de objetos de arte en la sala de referencia. Véase nota 61 del capítulo 1.4.

[162] Expediente sobre instalación de un museo histórico en San Juan. AGPR, Fomento, 1907, leg. 60-A, exp. 305.

[163] AGPR, Acuerdos del Consejo Municipal, 1907, caja 102, sesión del 13 de marzo de 1907.

[164] Carta de José M. Nazario a Manuel Zeno Gandía, 23 de enero de 1908. Universidad Central de Bayamón, Sala de Colecciones Especiales de la Biblioteca Dra. Margot Arce de Vázquez, Colección Zeno Gandía (en catalogación). Según narra el doctor e historiador Cayetano Coll y Toste (1924: 182), tras la invasión de 1898, el padre Nazario depositó su colección de piedras indígenas en el aljibe de su casa en el municipio de Guayanilla. Posteriormente, se traslada enfermo al Obispado de San Juan cargando con su tesoro de piedras antiguas. Coll y Toste propuso utilizar esta colección, junto con la suya propia, para acomodarlas en vitrinas alrededor de las galerías del palacio episcopal. Sin embargo, la instalación que proponía el historiador con el nombre de Museo Católico de Etnología Puertorriqueña no fue respaldada por el obispo Jones. Cabe señalar que tras la muerte del padre Nazario, su colección se fue dispersando dentro y fuera de la isla. Algunas, por ejemplo, fueron depositadas en el Museo del Indio Americano de Nueva York (Tió, 1980: 157). Los remanentes que se han logrado conservar son al presente objeto de estudio de una investigación dirigida por el Dr. Reniel Rodríguez Universidad de Puerto Rico, Recinto de Utuado.

estudio e investigación de la historia puertorriqueña (Carrel, 1912: 228-229). Los primeros pasos tomados con este propósito, fue la solicitud por correspondencia a varios alcaldes para la donación de cuadros, fotografías, armas, sellos, leyes, ordenanzas municipales y otros objetos similares producidos durante el régimen español. Sin embargo, desconocemos los resultados concretos de esta gestión inicial.

Ante el escaso desarrollo de nuevas instituciones culturales y artísticas, fueron surgiendo diversas voces que clamaban con fervor la fundación de archivos, museos y academias. Una de las intelectuales más importantes de Puerto Rico, que se pronunció a favor de la fundación de un museo de arte, así como de un conservatorio de música, fue Trina Padilla de Sanz (1864-1957). La poeta y feminista, conocida con el pseudónimo de la Hija del Caribe, llegó a denunciar de la siguiente manera el escabroso proceso político por el cual los proyectos de desarrollo artístico y cultural tenían —y que continuarán teniendo— que atravesar para frecuentemente terminar alcanzando resultados fútiles:

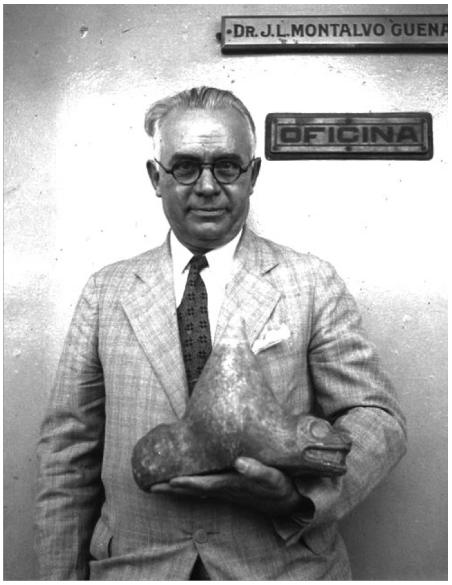
> Dejémonos de hacer proyectos y proyectos, y hagamos algo práctico. Aquí todo se inicia, pero nada echa raigambre; todo se vuelve alharacas patrioteras que ningún bien reportan, y en cambio se dejan de hacer cosas que serían positivamente de un INTERÉS GENERAL para el país.
>
> Fomentemos las artes, dándole toda clase de liberalidades democráticas; fundemos un Conservatorio que maestros de música tenemos competentísimos; levantemos un Museo de pintura y escultura, pues para empezar, bien pueden unirse en uno solo, y, con eso haremos más patria, que con polémicas personales (Padilla, 1918: s.p.).

Una voz similar pero de identidad anónima, que también reclamaba la creación de un museo, llegó a escribir un artículo titulado "El Museo Puertorriqueño" publicado primero en el periódico *La República Española* y luego en la revista *La Educación*. El objetivo era promover la creación de un museo de carácter nacional que abarcara elementos de la industria humana antes del descubrimiento de Colón, la obra cultural realizada durante cuatro siglos de colonización española y lo mejor que los puertorriqueños fueran produciendo en el campo de las ciencias y las artes, contribuiría a la aspiración de Puerto Rico de adquirir una fisonomía o personalidad propia. Según su

opinión, la necesidad de un museo en la isla era cuestión importante principalmente por dos razones: por ser considerado como un elemento que ayuda a formar la identidad de un pueblo —entiéndase que el autor hace referencia de manera implícita a una identidad propia y diferenciada de la nación de los Estados Unidos—, y por su función dirigida a la conservación del patrimonio. Sobre esto último, advierte que de haber contando desde el siglo anterior con un museo en Puerto Rico, hubiera sido posible mantener valiosas colecciones como las de Jorge Látimer y Agustín Stahl que terminaron depositadas en diferentes instituciones del exterior. Señala además que se hubieran podido salvar numerosos objetos del "pingüe" o copioso acopio llevado a cabo por funcionarios del Smithsonian Institution (*La Educación*, 15 de febrero de 1910). Para evitar que el patrimonio continuara emigrando a museos fuera de Puerto Rico, urgía la existencia de un museo en donde se pudieran conservar y exhibir objetos históricos, arqueológicos, documentos antiguos, obras de arte y diversas colecciones de la naturaleza como minerales, maderas y fósiles. De manera que el contenido del Museo Puertorriqueño planteado debía comprender al menos tres disciplinas: la historia, las artes, y las ciencias naturales.

Un puertorriqueño que desarrolló un pensamiento parecido fue José Leandro Montalvo Guenard (1885-1950). Este doctor cirujano y oftalmólogo, además de haber logrado una carrera exitosa en la medicina, ejerció como historiador e incursionó como aficionado en la arqueología y antropología (Rivera, 1974: 1015-1016). Además, fue un asiduo coleccionista de quien sus contemporáneos aseguraban que poseía la colección más completa de arqueología antillana compuesta de cemíes, aros líticos, vasijas cerámicas, piedras y otros objetos indígenas (*Puerto Rico Ilustrado*, 4 de junio de 1938; Márquez, 1950: 53, 56; Ramírez, 1950: 12; Gaudier, 1959: 416). A partir de la década del treinta Montalvo Guenard comenzó a promover la idea de crear el Museo Insular de Puerto Rico. Este nombre sin embargo, en comparación con el sugerido en el testimonio anterior, tenía el efecto de contrarrestar el carácter de museo nacional de la institución, conforme al estatus político de Puerto Rico como territorio insular no incorporado de los Estados Unidos. En 1932, en ocasión de apoyar una iniciativa cultural para la ciudad de Ponce, el doctor

respalda y defiende la inversión de dinero público para la construcción de un museo que, al igual que existían en naciones como Inglaterra y Estados Unidos, estuviera destinado a la conservación de reliquias del pasado, obras de arte, así como de especímenes recogidos de diferente naturaleza por investigadores científicos (Montalvo, 1932: 6). Esta idea evoluciona en una propuesta que presenta formalmente al gobierno en 1936. El Museo Insular concebido estaría compuesto por tres secciones. Mientras una contendría colecciones de historia natural (de zoología, botánica, geología y paleontología), las dos restantes se dedicarían a la historia puertorriqueña: una abarcaría la época precolombina y otra el periodo desde la conquista española hasta la actualidad.[165] En respaldo a esta propuesta, los senadores Rafael Martínez Nadal y Adolfo García Veve sometieron en marzo de 1936 un proyecto legislativo (R. C. del S. 129) para el establecimiento de un Museo Insular en Puerto Rico, incluyendo la asignación de fondos para la construcción y equipamiento del mismo. Al mes siguiente la legislación aprobada por la Asamblea Legislativa fue sometida a consideración del gobernador Blanton C. Winship, pero aunque era favorecida por un sector del gobierno, no alcanzó a obtener el respaldo suficiente para su aprobación. [166] No obstante, este proyecto museológico no fue el único que surgió en aquel momento.



89. Dr. José Leandro Montalvo Guenard. Colección de la Sociedad de Geografía de Toulouse, Francia.

[165] Carta de J. L. Montalvo Guenard al gobernador Blanton Winship, 12 de febrero de 1936. AGPR, Oficina del Gobernador, Correspondencia General (Tarea 96-20), Cultura y Monumentos, caja 2700.

[166] Rafael Menéndez Ramos, por ejemplo, aunque calificaba la propuesta de Montalvo Guenard en términos positivos, no le recomendaba al gobernador incurrir en la inversión y mantenimiento de un nuevo museo, pues ya existía el del Departamento de Agricultura y Comercio que subsistía con dificultades económicas. Carta de Rafael Menéndez Ramos, Comisionado del Departamento de Agricultura y Comercio, a Carlos Gallardo, Secretario del Gobernador, 25 de febrero de 1936. AGPR, Oficina del Gobernador, Correspondencia General (Tarea 96-20), Cultura y Monumentos, caja 2700. Por otra parte, Adolfo de Hostos (1942: 229-230) en funciones como Historiador Oficial de Puerto Rico, instaba al gobernador a vetar la R. C. del S. 129, al juzgar el plan museológico presentado inadecuado e insuficiente. Asimismo, también se opuso en 1938 a la aprobación de una legislación para la adquisición su colección arqueológica (P. del S. 466), (Hostos, 1942: 228-229).

En la década del treinta se había iniciado una campaña museológica que se fue intensificando en las siguientes décadas. Esto en parte gracias al nacimiento de un movimiento de escritores de primer orden conocido como la Generación del Treinta, que periódicamente escribían acerca de la necesidad de que el Estado adquiriera mayor injerencia en la gestión de la cultura. Antonio S. Pedreira (1942: 109), por ejemplo, denunciaba el que no existiera "ni un mal museo, ni una academia de música, ni concursos oficiales de pintura, ni ayuda generosa para el Ateneo, ni interés por el arte popular" debido a la falta de voluntad del gobierno en asumir "funciones espirituales" que en el pasado se habían comenzado a atender a través de la organización de ferias, exposiciones y concursos públicos. Este panorama sin museos y escaso de otras instituciones culturales irá transformándose poco a poco. En este proceso jugaron un papel importante los diferentes organismos y asociaciones instituidas en las décadas del treinta y cuarenta, cuyas agendas programáticas giraban en torno al cultivo de la historia y la preservación del patrimonio histórico. Muchas de estas compartían en común el objetivo de coordinar esfuerzos para conseguir la creación de un museo.

Comenzando en 1930, el gobierno creó mediante acción legislativa la Junta Conservadora de Valores Históricos (Ley núm. 27). Este nuevo organismo tenía la encomienda de conservar las edificaciones y monumentos históricos de Puerto Rico incluyendo sus fortificaciones y castillos; llevar a cabo el ornato de sus ciudades; un acopio de objetos, libros y documentos de valor histórico; y el reconocimiento de los méritos de las personalidades más ilustres de su historia. Algunos de sus miembros originales fueron Eleanor Butler Alexander, esposa del entonces gobernador Theodore Roosevelt, Jr.; el ingeniero Guillermo Esteves como presidente; el historiador y arqueólogo Adolfo de Hostos (1938: 174) como secretario; el arquitecto Rafael Carmoega; el doctor Ramón Lavandero; y el profesor Rafael W. Ramírez (1938:174). Según establecía el reglamento aprobado, entre las funciones que la Junta Conservadora debía ejercer se encontraba la recomendación a la Asamblea Legislativa de Puerto Rico en la aprobación de medidas para proteger propiedades históricas del gobierno o privadas; la proclamación de sitios, ruinas, cuevas y construcciones de interés

histórico, arqueológico, científico o panorámico como parques o reservas para su conservación; y la fundación de un Museo Insular. Además disponía iniciar la formación de colecciones históricas que la Junta custodiaría hasta que se creara el museo (Hostos, 1938: 175). Poco tiempo después, en 1934, la Sociedad de la Historia de Puerto Rico pasó a convertirse en la Academia Puertorriqueña de la Historia. La nueva organización, dedicada principalmente a los estudios formales de historia, mantuvo el pasado objetivo de formar un archivo, museo y biblioteca. Para encargarse de gestionar tal propósito, se designó una comisión especial compuesta por Víctor Coll y Cuchí, J. L. Montalvo Guenard, Rafael W. Ramírez, Ramón Negrón Flores y María Cadilla de Martínez (Géigel, 1976: 71).

90. José Limón de Arce. Fotografía por A. Coll Ferrer (s.f). Archivo Fotográfico AGPR.

Un proyecto muy similar, aunque desarrollado a nivel municipal, fue el gestionado bajo el liderazgo del poeta y dramaturgo José Limón de Arce (1877-1940). La Asociación Pro Museo, Archivo y Biblioteca de Arecibo fue inscrita oficialmente como una organización sin fines de lucro en junio de 1936.[167] Esta entidad que el poeta dirigía con constante labor y entusiasmo, fue creada con el objetivo de levantar un edificio adecuado para las funciones de una institución compuesta por un museo, archivo y biblioteca. Entre los objetos que se deseaban acopiar se encontraban todos aquellos que fueran evidencia material de la prehistoria e historia del país y del municipio de Arecibo, tales como reliquias indígenas, lienzos pictóricos, partituras musicales, manuscritos, obras literarias de autores arecibeños y de toda la isla; armas antiguas, medallas, trofeos y condecoraciones civiles, militares y navales;

[167] Certificado de incorporación de la Asociación Pro Museo, Archivo y Biblioteca de Arecibo en el Registro de Corporaciones, 15 de junio de 1936. MHAA, Colección Limón de Arce, Documentación de la Asociación Pro Museo, Archivo y Biblioteca de Arecibo.

emblemas, diplomas, títulos profesionales y fotografías.[168] Durante los años que Limón de Arce dirigió los planes del proyecto, se lograron muchos adelantos. Cabe mencionar la ejecución de varios planos del edificio realizados por el arquitecto Pedro Luis Amador y el ingeniero Eugenio Lefranc; la concesión de un solar llamado Cerro de la Monserrate por parte del municipio de Arecibo; la divulgación del proyecto por medio de cartas y publicaciones; la inscripción de alrededor de doscientos socios a la Asociación y su colaboración voluntaria a través de materiales, servicios o aportaciones económicas; así como la adquisición de una cantidad indeterminada de objetos, muchos de ellos donados generosamente por particulares.[169] Tras la muerte de José Limón de Arce, la Hija del Caribe recordaba con admiración y tristeza los últimos años de José Limón de Arce dedicados "con tesonera voluntad" a la creación de un museo, siempre "luchando por despertar la dormida conciencia" de la ciudad en la que nació, exhortando que esta obra se continuara con un fin práctico en beneficio de sus estudiantes y habitantes (Padilla, 1940: 9).

91. Fachada principal proyectada para el Museo, Archivo y Biblioteca de Arecibo. Hoja suelta (s.f.). AGPR.

[168] Artículos de incorporación de la Asociación Pro Museo, Archivo y Biblioteca de Arecibo, 15 de mayo de 1936. Departamento de Estado (Tarea 68-28), Corporaciones sin fines de lucro, caja: 51-A.

[169] Planos del *Museo, Archivo y Biblioteca* del Arq. Amador, 20 de julio de 1936; *Plano de reconstrucción edificio para para Museo, Archivo y Biblioteca de Arecibo, P.R.* del Ing. Eugenio Lefranc, 10 de mayo de 1937; Escritura de permuta otorgada el 11 de noviembre de 1937. MHAA, Colección Limón de Arce, Documentación de la Asociación Pro Museo, Archivo y Biblioteca de Arecibo. Registro de la aportación económica de socios, (s.f.). AGPR, Colecciones Particulares, Asociación Pro Museo, Archivo y Biblioteca de Arecibo, caja 19.

92. Adolfo de Hostos. Fotografía por José Toro (1955). Fondo del Departamento de Instrucción Pública, Archivo Fotográfico, AGPR.

De la década del cuarenta cabe destacar que en 1942, con el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial como escenario de trasfondo, se creó el Comité de Emergencia para la Protección de Valores Culturales (Hostos, 1942: 108). Dicha comisión provino de la Oficina del Índice Histórico que había sido establecida en 1937 bajo la dirección de Adolfo de Hostos como Historiador Oficial de Puerto Rico. Su principal objetivo era la formulación de un plan para proteger el tesoro cultural y artístico de la isla del riesgo y amenaza por la guerra. Parte de la estrategia ideada fue la preparación de un inventario de las obras artísticas depositadas en instituciones públicas y privadas de San Juan como el Ayuntamiento, la Fortaleza, el Capitolio (sede de la Asamblea Legislativa de Puerto Rico), el Ateneo Puertorriqueño, el Casino Español, el Obispado y Seminario Conciliar, la catedral y otras iglesias (véase anexo 11). Sin embargo, el inventario que originalmente se pretendía formar era uno mucho más abarcador. Según indicaba Adolfo de Hostos (Hostos, 1942: 108), el que se había hecho debía "ser ampliado hasta incluir el material artístico disperso en todas las ciudades y pueblos de la isla" para que sirviera a los fines de facilitar las investigaciones artísticas en Puerto Rico y de preparar un proyecto en el futuro para la conservación del tesoro artístico puertorriqueño en un museo insular de pintura. La actividad de la Oficina del Historiador de Puerto Rico se disolvió tras el retiro de Adolfo de Hostos y la sucesiva implementación del Plan de reorganización núm. 6 de 1950, con el cual se suprimieron tanto el Archivo Histórico de Puerto Rico como el Índice Histórico y la Junta Conservadora de Valores Históricos (Asamblea Legislativa, 1950: XLIX-LIII).[170] Algunas de las funciones que estos organismos ejercían como la colección de objetos, libros y documentos fueron transferidas a la Universidad de Puerto Rico.

[170] Previamente, la Ley Núm. 486 de 1946 había consolidado bajo la Oficina del Historiador Oficial de Puerto Rico, las oficinas del Archivo Histórico y del Índice Histórico de Puerto Rico.

Es interesante observar la manera en que el auge de los objetivos que promovían estos nuevos organismos y asociaciones culturales, se reflejaron en los proyectos legislativos sometidos a evaluación en la Asamblea Legislativa. Llama la atención, por ejemplo, que en la sesión del 19 de marzo de 1937, la Cámara de Representantes recibiera dos proyectos de ley sobre museos. El primero (P. de la C. 505), solicitaba una asignación de $25.000 para la creación del Museo de Bellas Artes de Puerto Rico. De esta suma de dinero, se proyectaba destinar $15.000 para la adquisición de obras de arte y gastos de administración, y los restantes $10.000 a formar un fondo de reserva para la construcción de un edificio donde instalarlo (Asamblea Legislativa, 1937). El segundo (P. de la C. 595), requería $50.000 para la fundación de un Museo Histórico de Puerto Rico que se ocuparía de la conservación, exhibición e investigación científica del tesoro histórico y artístico del pueblo puertorriqueño. Para su correcto funcionamiento se configuraría una Junta de Síndicos que además tendría a su cargo la reglamentación tanto para las excavaciones arqueológicas como para la recolección y conservación de los objetos de valor histórico-artístico. Al año siguiente, la Cámara propuso al Senado (P. de la C. 619) el cobro de un impuesto sobre la venta de cigarrillos para contribuir a la fundación y sostenimiento de un museo histórico que llevaría el nombre de Museo Agustín Stahl (Asamblea Legislativa, 1939: 1405, 1491). A finales de marzo de 1945, el Senado recibió dos proyectos: uno para crear el Museo Histórico de Puerto Rico (P. del S. 427) y otro para crear el Museo de Puerto Rico (P. del S. 340), (Asamblea Legislativa, 1947: 206, 244). Luego en 1947, bajo la administración de Jesús T. Piñero, primer gobernador puertorriqueño, se propuso la rehabilitación del edificio de la antigua Intendencia con el propósito de establecer el Museo Histórico de Puerto Rico y la Oficina del Historiador Oficial de Puerto Rico.

El gobernador Piñero recibió diferentes proposiciones para desarrollar un plan museológico. El pintor español Esteban Vicente (1903-2001) mientras vivió en Puerto Rico (1945-1948), llegó a proponer la idea de formar un museo de reproducciones artísticas representativas de la historia del arte que contó con el apoyo del licenciado Ernesto Ramos Antonini quien entonces ocupaba la vice presidencia del Senado de Puerto Rico (González, 1999: 186-187). A raíz de esta

iniciativa, Ramos Antonini sometió en marzo de 1947 un proyecto legislativo a consideración de la Cámara de Representantes de Puerto Rico (P. de la C. 1396) para la creación de un Museo de Bellas Artes, la organización de su estructura de gobierno, la definición de sus poderes y funciones públicas, la puesta en marcha de un plan para la adquisición y el montaje de "reproducciones de obras originales de los mejores artistas puertorriqueños del pasado y del presente, asignando los fondos necesarios, y para otros fines" (Asamblea Legislativa, 1947: 469). Al mes siguiente, la misma propuesta (P. del S. 710) fue aprobada por unanimidad en el Senado (Asamblea Legislativa, 1947: 1404, 1423). Por otra parte, el doctor Montalvo Guenard (1946: 11) le había recomendado al gobernador, la restauración de un edificio emblemático de San Juan, la antigua Intendencia, para establecer el Museo Histórico de Puerto Rico. Asimismo, la periodista Florence Wesley le sugirió la idea de crear una alianza con la industria del turismo que empezaba a desarrollarse en la isla para financiar la construcción de un museo histórico (Montalvo, 1948: 10). Si bien en un principio se llegó a considerar el museo de reproducciones artísticas que respaldaba Ramos Antonini, Piñero se decantó por el museo histórico puertorriqueño (*El Mundo*, 17 de mayo de 1947).

A pesar de que ninguna de las asociaciones y legislaciones hasta ahora mencionadas consiguió el objetivo de la fundación de un museo, sí allanaron el camino para la realización de otros proyectos. Estas primeras gestiones contribuyeron positivamente a estimular entre la población el interés por el conocimiento de la historia de su país; a recaudar simpatía y respaldo hacia proyectos la creación de museos, archivos y bibliotecas; a promover la formación de colecciones de obras de valor histórico-artístico; y a comenzar el proceso de identificación y registro de los bienes patrimoniales de Puerto Rico para su conservación y posible musealización en el futuro cercano.

En los próximos apartados de este capítulo se abordarán proyectos museológicos de diferentes tipos que sí llegaron a concretarse durante la primera mitad del siglo veinte. El primero en establecerse fue un museo de contenido científico originado por una legislación del Congreso de Estados

Unidos de 1917, en la que se le asignaba al Departamento de Agricultura y Trabajo la creación de un Museo de Historia Natural. La segunda tipología en establecerse fue el histórico con la iniciativa que fue desarrollando el profesor Rafael W. Ramírez en la Universidad de Puerto Rico (que brevemente se conoció como el Museo Juan Ponce de León), seguido del Museo Histórico de Puerto Rico emprendido por estudiantes de la Escuela Superior Central bajo el liderazgo de la profesora Rosa González de Coll. La creación de un museo artístico fue una aspiración pendiente que poco a poco fue fortaleciéndose, particularmente dentro de la comunidad universitaria. No será sin embargo, hasta finales de la década del cuarenta cuando verdaderamente se logrará consolidar en el museo universitario la función de coleccionar, exhibir y divulgar el patrimonio artístico puertorriqueño gracias al plan que ejecuta el profesor Ricardo Alegría para su ampliación y organización, en virtud del cual adquirió el nombre de Museo de Antropología, Historia y Arte.[171] A lo largo de las siguientes páginas habremos de comenzar a puntualizar los hitos principales de la concepción, desarrollo y resultado eventual de estos proyectos.

[171] Su nombre institucional al presente es Museo de Historia, Antropología y Arte.

93. Entrada al Museo de Historia Natural en 1960. Fondo del Departamento de Instrucción Pública, Archivo Fotográfico, AGPR.

3.2 EL MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE PUERTO RICO

El primer museo de Puerto Rico durante las primeras décadas de su historia bajo la dominación colonial de los Estados Unidos fue el Museo de Historia Natural establecido por el Departamento de Agricultura y Trabajo. Su importancia reside en que fue el primer museo con una verdadera vocación de servicio público logrando permanecer en operaciones por un periodo de alrededor de cincuenta años. Esta institución aportó un bienestar sustancial en la sociedad puertorriqueña, principalmente estimulando el estudio de las ciencias naturales y enriqueciendo la experiencia educativa del sistema de instrucción pública y privada del país, a través de las visitas y conferencias a grupos escolares, y mediante las publicaciones distribuidas a maestros y principales de escuelas que divulgaban conocimientos sobre el mundo de la naturaleza. Además, el museo se convirtió en un espacio recreativo muy frecuentado por familias y turistas durante su tiempo de ocio, satisfaciendo un importante vacío en la vida cultural de la isla. Esta última función significó una gran ganancia debido a la escasez de actividades y lugares públicos de recreo y esparcimiento existentes a comienzos de siglo, pues tal como había denunciado un poeta puertorriqueño: "en el tedio de los días festivos, no tenemos museos que visitar, ni música que aplaudir, ni paseos que recorrer. Ni siquiera tenemos un bello parque donde dar tregua, bajo la sombra de las arboledas, de manera honrada, a nuestras rudas labores diarias" (Lago, 1913: 16). Esta situación cambiaría de manera significativa en los siguientes años con el establecimiento del Museo de Historia Natural y la construcción del Parque Luis Muñoz Rivera, a donde eventualmente fue trasladado.

3.2.1 Origen de su fundación y organización en el Departamento de Agricultura y Trabajo

El origen del Museo de Historia Natural se remonta a la nueva carta orgánica de gobierno para Puerto Rico, conocida con el nombre de la Ley Jones, que fue aprobada en el Congreso de los Estados Unidos en Washington el 2

marzo de 1917, en sustitución de la Ley Foraker de 1900. Las decisiones más relevantes de esta legislación fueron las medidas tomadas para reorganizar la estructura del gobierno. La rama ejecutiva ahora quedaba constituida por el gobernador, todavía nombrado por el presidente de los Estados Unidos, y un gabinete que reemplazaba algunas de las funciones del Consejo Ejecutivo y que estaba compuesto por el Tesorero y el Procurador General y cuatro comisionados, el de Interior, Agricultura y Trabajo, Salud e Instrucción. Los funcionarios que ocuparían dichos puestos serían nombrados por el gobernador por un periodo de cuatro años, a excepción del Procurador General y el Comisionado de Instrucción, nombrados por la presidencia de los Estados Unidos debido a la función clave que ejercían en el proceso de americanización (Luque, 2012: 400). La rama legislativa fue reformada al crear un senado compuesto por 19 miembros escogidos por electores puertorriqueños —dos por cada uno de los siete distritos de la isla y cinco elegidos por acumulación—, y una cámara de representantes de 39 miembros que también eran electos por un periodo de cuatro años. De esta manera se conformó una Asamblea Legislativa más representativa del pueblo puertorriqueño y con miembros independientes de la rama ejecutiva, logrando una mejor separación de poderes entre ambas ramas. Sin embargo, el Congreso de Washington retuvo su influencia de poder en el proceso legislativo al introducir el doble veto. Por medio de este recurso, un proyecto de ley sometido por el gobernador que hubiera sido vetado en dos ocasiones por la Asamblea Legislativa, podía ser referido al presidente para su aprobación. Otra medida importante fue la concesión de la ciudadanía estadounidense a los puertorriqueños de manera colectiva. Inmediatamente después, se hizo extensivo a Puerto Rico la Ley de Servicio Selectivo que imponía el servicio militar obligatorio a los ciudadanos estadounidenses varones de entre 21 a 30 años, causando como resultado el reclutamiento de 17.855 puertorriqueños por el ejército de los Estados Unidos que recién acababa de entrar en la Primera Guerra Mundial (Luque, 2012: 399).

Si bien es cierto que la Ley Jones representaba un progreso en materia legislativa en comparación con la Ley Foraker, esta no llegó a satisfacer las expectativas de los puertorriqueños porque nada se resolvió en cuanto al asunto

sobre el estatus político. Puerto Rico permaneció siendo un territorio no incorporado a la nación, no se consideró su anexión, tal como se había decidido en el caso del archipiélago de Hawái, ni se hizo una promesa de independencia, como sucedió con las Filipinas. Tampoco se le concedió el derecho de recurrir a un plebiscito para que decidiera de manera democrática la voluntad política de sus habitantes (Luque, 2012: 400). Por esta razón, los historiadores coinciden en concluir que la aprobación de la Ley Jones respondía más a las estrategias militares e intereses geopolíticos de los Estados Unidos en el Caribe ante el conflicto de la Primera Guerra Mundial, que a las aspiraciones de justicia, derechos y democracia que reclamaban diferentes sectores de la población puertorriqueña.

A consecuencia de las reformas en la rama ejecutiva instauradas por la Ley Jones, se instituyó el Departamento de Agricultura y Trabajo que vino a reemplazar dos organismos previos, la Junta de Comisionados de Agricultura y el Negociado de Trabajo. En noviembre de 1917, la Asamblea Legislativa de Puerto Rico comenzó con la organización de los servicios que cumpliría el nuevo Departamento en el fomento de la agricultura y las industrias nativas. Entre las múltiples responsabilidades y funciones que le fueron encomendadas, se encontraba la realización de un listado de once organismos y actividades destinadas a la investigación, estudio y propaganda agrícola. En dicha lista se estableció la creación de un museo de historia natural "para el estudio de la geología, mineralogía, flora y fauna de Puerto Rico" (Asamblea Legislativa, 1917: 295).[172] También se incluía una estación experimental, un jardín botánico regional, otro museo para promover los productos de la agricultura e industrias del país —que posteriormente se desarrolló como una pequeña sección dentro del Museo de Historia Natural—, conferencias, publicaciones, bibliotecas, escuelas exposiciones y concursos agrícolas.

[172] La Ley Núm. 29 de 27 de noviembre de 1917 dispuso la organización de servicios para fomentar la agricultura y las industrias en Puerto Rico en el Departamento de Agricultura y Trabajo.

Los preparativos para llevar a cabo el proyecto de un museo dedicado a las ciencias naturales, dieron comienzo tan pronto le fue asignado al Departamento de Agricultura y Trabajo un espacio apropiado para instalar en un único edificio todas sus oficinas, que originalmente se encontraban repartidas en tres lugares diferentes de la ciudad de San Juan.[173] Para este propósito se cedió una parte del antiguo palacio de la Diputación Provincial. De acuerdo con este plan, uno de sus salones de la planta baja se reservó para uso compartido de oficinas y museo.[174] Sin embargo, este espacio resultó ser muy pequeño para poder colocar todas las estanterías y vitrinas necesarias.[175] A pesar de que el espacio era uno modesto, se hizo el mejor arreglo posible para acomodar las primeras exhibiciones con las colecciones adquiridas y restauradas (Camuñas, 1919: 69). Hacia 1920, el improvisado museo abrió al público en horario limitado los martes y jueves de dos a cuatro de la tarde (Departamento de Agricultura y Trabajo, 1920: 512).

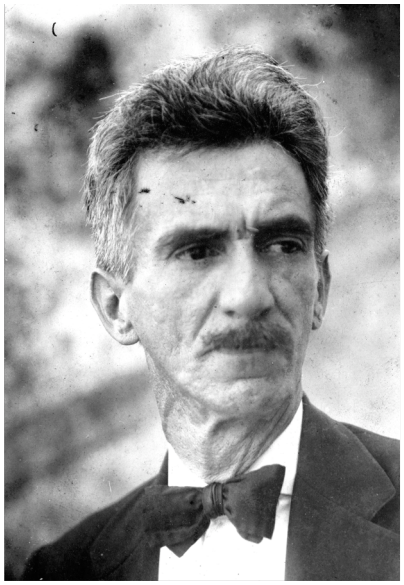
94. Edificio de la antigua Diputación Provincial donde estuvo ubicado el Departamento de Agricultura y Trabajo. Fotografía (ca. 1939) publicada en *Álbum de oro de Puerto Rico.*

[173] Carta de Ramón Gandía Córdova a Edmund Right, 4 de febrero de 1918. AGPR, Obras Públicas, caja 699, leg. 131, exp. 4.

[174] Carta del arquitecto Adrian Clark Finlayson al Comisionado del Interior, 1 de marzo de 1918. AGPR, Obras Públicas, caja 699, leg. 131, exp. 4.

[175] Carta de Ramón Gandía Córdova al Comisionado del Interior, 6 de marzo de 1918. AGPR, Obras Públicas, caja 699, leg. 131, exp. 4.

Los encargados en organizar el proyecto del Museo de Historia Natural en sus primeros años fueron el subcomisionado de Agricultura y Trabajo, Ramón Gandía Córdova, y el primer comisionado en propiedad, Manuel Camuñas.[176] No fue hasta 1920 que el dibujante, ilustrador y excelente caricaturista satírico-político, Mario Brau de Zuzuárregui (1871-1941), hijo del reconocido periodista e historiador Salvador Brau y Asencio, fue asignado como su primer director. Las primeras labores realizadas se enfocaron en la adquisición, clasificación, conservación y restauración de los especímenes zoológicos, botánicos, mineralógicos, geológicos y arqueológicos (véase anexo 12). Una pieza fundamental para formar la base fundacional del museo, fue la adquisición de una fracción de las valiosas colecciones del gabinete naturalista de Agustín Stahl, que aún en 1923 se encontraban en Puerto Rico en posesión de sus herederos. Gracias a todo al material de Stahl que se logró rescatar, a tres años de haber comenzando las operaciones del museo, sus fondos alcanzaron a sumar a 1.653 ejemplares en total (Brau, 1924: 85). Este número fue aumentando gradualmente por medio de las compras que el limitado presupuesto asignado permitía realizar, así como por las recurrentes donaciones recibidas de particulares e instituciones de Puerto Rico y de Estados Unidos. De esta manera, se incorporaron especímenes procedentes de la Academia de Ciencias de Nueva York, de las investigaciones del distinguido científico Nathaniel L. Britton realizadas en la región del Caribe, y de muchos otros traídos de diferentes zonas y municipios de la isla (Departamento de Agricultura y Trabajo, 1924: 17; 1926: 170).



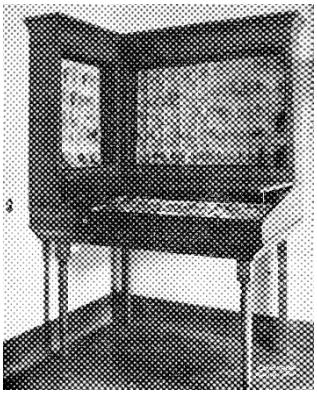
95. Mario Brau de Zuzuárregui (s.f.). Colección Periódico El Mundo, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.

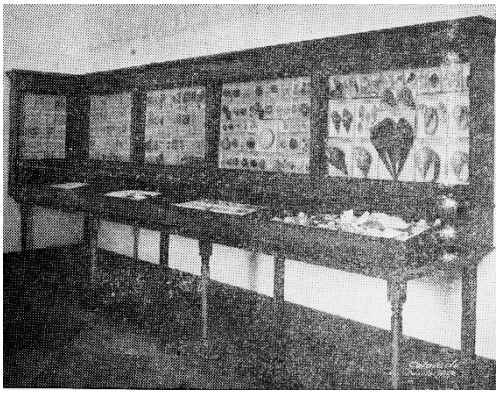
[176] Ramón Gandía Córdova (1863-1926) fue un Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos que, entre 1916 y 1922, se desempeñó como Sub-comisionado de Agricultura y Trabajo (Asenjo, 1936: 185). Conviene recordar que en 1910 perteneció al grupo de miembros fundadores de la Sociedad de la Historia de Puerto Rico y que anteriormente, en 1885, colaboró en la instalación del Museo de Historia Natural del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Puerto Rico, institución donde obtuvo su grado de Bachiller en Artes.

En este proceso de acopio de fondos, es importante destacar la contribución de Mario Brau a través de las múltiples donaciones que hizo de ejemplares zoológicos y arqueológicos recopilados durante sus exploraciones por Puerto Rico y otros países del Caribe, Centroamérica y Estados Unidos (Departamento de Agricultura y Comercio, 1926: 168). Resalta en particular la colección mundial de malacología comprada en la isla de Santo Tomás en 1927 por $1.500, cantidad que fue pagada con fondos propios debido a la escasez de recursos económicos asignados al museo. A esta colección que originalmente contaba con 9.000 especímenes, se fueron incorporando muchos otros de su propiedad, que habían sido pescados, recogidos o adquiridos en diferentes viajes y excursiones en diferentes países como Estados Unidos, Costa Rica, Panamá, Venezuela, Santo Domingo y otras Antillas, o por medio de intercambio con diferentes centros científicos (*El Mundo*, 24 de febrero de 1936). La cifra de moluscos, conchas y caracoles procedentes del Caribe, Centroamérica, Suramérica, Norteamérica, Europa, Oceanía y África, llegó a sobrepasar a más de 22.000 ejemplares, con la cual esta colección se convirtió en la más extensa, interesante y abarcadora que se exhibió en el museo por mucho tiempo, aunque en un principio fuera en calidad de préstamo (Departamento de Agricultura y Comercio, 1934: 9; Hostos, 1942: 227). A petición de Mario Brau al Senado de Puerto Rico, mediante la aprobación de la R. C. No. 39 de 1936 se autorizó comprar la colección entera por $2.000 (Asamblea Legislativa, 1936: 1229, 1231). Esta era una cantidad de dinero muy por debajo de su valor, en aquel momento estimado en $7.000. No obstante, la adquisición aseguraba su exhibición permanente en el Museo de Historia Natural, con lo cual se evitaba la dispersión de sus componentes.

Durante los primeros años, los visitantes recibidos en el área reservada para exhibición de las colecciones científicas, eran en su mayoría estudiantes y profesores de diferentes centros educativos del país, así como personas del extranjero. Una de las actividades que habitualmente se llevaban a cabo con mayor frecuencia eran las charlas o conferencias que el director dictaba sobre la influencia de los pájaros en la agricultura, y temas relacionados con la biología, arqueología y taxidermia (Departamento de Agricultura y Trabajo, 1931: 110;

1933: 134). Otras gestiones que caben señalar fueron las donaciones o intercambios de especímenes en colaboración con diferentes instituciones educativas como la Universidad de Puerto Rico y el Museo de Zoología Comparativa de la Universidad de Harvard, y; la participación en varias exposiciones y concursos tales como la Feria Agrícola-Industrial de 1924 celebrada en la ciudad de Arecibo y la Exposición Interantillana de 1927 en la República Dominicana. Además cabe destacar el servicio artístico prestado por el director Brau como dibujante para ilustrar los estudios científicos de la División de Patología Vegetal de la Estación Experimental Insular (Departamento de Agricultura y Trabajo, 1926: 168; 1928: 105; Brau, 1930: 146).





96-97. Gabinetes con colección de moluscos de Mario Brau. Fotografías por Rafael Colorado publicadas en *Informe de Agricultura y Comercio*, 1935-36.

98. Vista de la sala del Departamento de Agricultura y Trabajo en la Feria Agrícola-Industrial de 1924. Mario Brau se encargó del montaje de varias exhibiciones de entomología, patología vegetal, mineralogía y ornitología así como de una colección de maderas nativas y varios productos agrícolas. Fotografía publicada en: *Revista de Agricultura de Puerto Rico* 5 (1924).

3.2.2 Trayectoria con el Departamento de Agricultura y Comercio

Debido a que desde un principio, el espacio habilitado para Museo de Historia Natural era uno muy reducido, incómodo e inapropiado, su director reclamaba reiteradamente la necesidad de un local más amplio. Además, cuanto más fue creciendo el volumen de sus colecciones, más se iban reduciendo las facilidades para su conservación y exposición. Originalmente, se había pensado en la posibilidad de que el museo fuera albergado en el Capitolio de Puerto Rico cuando se terminara la construcción de la nueva sede de la Asamblea Legislativa, pero esta idea nunca fue ejecutada (Brau, 1924: 90). En cambio, más adelante fueron surgiendo nuevos cambios y transformaciones tanto para el Departamento de Agricultura y Trabajo como para su embrionario proyecto museológico. Para comenzar, en 1931 el Departamento se vio obligado a concluir sus funciones por determinación del Congreso de los Estados Unidos, pero inmediatamente el mismo se fue reestructurando como el Departamento de Agricultura y Comercio (Izquierdo, 1947: 23-24). El museo se mantuvo dentro del nuevo Departamento con algunas modificaciones. Si bien su misión fundamental de divulgar conocimientos de las ciencias naturales permaneció inalterada, sus objetivos y contenidos fueron ampliados al habérsele asignado por ley la organización y mantenimiento de exhibiciones de etnología, paleontología, numismática, biología, mineralogía, flora y fauna puertorriqueña, además de otras de carácter histórico y aquellas que se estimaran convenientes o apropiadas para el museo. Además, se ordenó la adición de una nueva sección comercial donde se exhibirían productos de la agricultura e industrias del país (Asamblea Legislativa, 1940: 427).[177] Sin embargo, la decisión que tuvo un determinante impacto en el desarrollo del museo fue la de trasladar su ubicación al antiguo Polvorín de San Gerónimo enclavado en los terrenos del recién construido Parque Luis Muñoz Rivera.[178]

[177] Ley para reorganizar el Departamento de Agricultura y Comercio, Ley Núm. 60 de 25 de abril de 1940.

[178] Interesantemente, en marzo de 1928, el general Henry Albert Reed le había planteado al alcalde de San Juan la idea de utilizar el Polvorín San Gerónimo para un Museo de Arte e Historia (*El Mundo*, 1 de abril de 1928). Quizás esta sugerencia correspondía en parte a su deseo por revivir su frustrada gestión, durante el año 1900, para establecer en la capital un Museo de Arte que entonces dirigiría el pintor Francisco Oller.

El Polvorín de San Gerónimo fue diseñado en 1769 por el ingeniero civil Tomás O'Daly como parte integral de la primera línea de defensa de la plaza militar de San Juan, mientras que su construcción fue concluida en 1772 por Juan Francisco Mestre. Con el propósito de evitar posibles ataques e incendios en su interior, donde se almacenaban los barriles de pólvora y municiones, el Polvorín fue levantado dentro de un recinto amurallado y sus paredes fueron fabricadas de manera muy maciza, reforzadas por contrafuertes, y con tan solo unas pequeñas ventanas con obstrucciones para obtener ventilación (Mignucci, 2012: 30). El histórico edificio no sufrió alteraciones sustanciales hasta que en 1933, el arquitecto Francisco Valines Cofresí se encargó de su rehabilitación y acondicionamiento para el museo del Departamento de Agricultura y Comercio. El plan de obras programado comprendió: la reparación de bóveda y paredes, construcción de puertas nuevas y ampliación de las existentes —creando una nueva entrada en la fachada sur—, instalación de la luz eléctrica, nivelación y pavimentación del suelo, divisiones de salas para uso de oficinas y conferencias, cuatro pequeñas habitaciones adicionales, pedestales, vitrinas en las paredes y asientos para los visitantes (Brau, 1935: 172). Por otra parte, también fue muy importante la creación de la plaza de taxidermista para la recopilación y preparación de los especímenes que se exhibirían en las vitrinas. Gilberto L. García ocupó este puesto por primera vez (Brau, 1936: 196).[179] Muchas de estas labores comenzadas fueron financiadas por la Administración del Auxilio de Emergencia de Puerto Rico (*El Mundo*, 7 de enero de 1934).[180] Este apoyo económico permitió que en mayo de 1934 se pudiera inaugurar el Museo de Historia Natural en su nueva sede. Esto a pesar de que aún quedaban pendientes de terminar algunas obras de electricidad, cristalería, mobiliario, pintura y ornamentación (Brau, 1935: 172).

[179] Posteriormente, Juan Reinosa Padilla y José W. Somohano desempeñaron la posición de taxidermista.

[180] Carta de Rafael Menéndez Ramos a Carlos Gallardo, 25 de febrero de 1936. Op. cit. La Administración de Ayuda de Emergencia de Puerto Rico, mejor conocida por sus siglas en inglés como PRERA (Puerto Rico Emergency Relief Administration) fue uno de los programas de asistencia social de los Estados Unidos que se pusieron en marcha para atender los profundos efectos de pobreza en todos sus estados y territorios durante la crisis de la Gran Depresión de la década del 30.

99. Entrada al Polvorín de San Gerónimo antes de su rehabilitación (ca. 1933). Fotografía del Historic American Buildings Survey, Library of Congress.

100. El Polvorín rehabilitado y acondicionado para uso del Museo de Historia Natural (ca. 1939). Fotografía publicada en *Álbum de oro de Puerto Rico.*

El antiguo Polvorín de San Gerónimo reunía ciertas características ventajosas, y otras perjudiciales, para los efectos del funcionamiento del museo. La ganancia de un área mayor de espacio para la instalación de exhibiciones y oficinas, y la conveniencia de que el edificio fuera de uso exclusivo para sus operaciones museológicas, representaba un adelanto en comparación con su anterior local. Además, su ubicación en el Parque Luis Muñoz Rivera en donde se fueron construyendo numerosas atracciones como el jardín zoológico, el área de juegos para niños y varias instalaciones deportivas—, suponía una oportunidad para incrementar las visitas y lograr consolidar su servicio público dedicado a la exhibición y difusión de sus colecciones científicas. En efecto, gradualmente se fue registrando un mayor número de visitantes particularmente de maestros y alumnos procedentes de todas partes de la isla, lo que permitió ir afianzando la misión educativa del museo. Para dar una idea concreta del considerable aumento en la asistencia del público estudiantil, entre 1927 y 1928 se había registrado una suma total de 436 estudiantes, doce años después esta cifra se elevó sobre los 3.500 (Brau, 1929: 156; 1940: 136). Sin embargo, al poco tiempo del traslado, también se empezaron a manifestar las desventajas del nuevo local. Las filtraciones de humedad, la concentración de salitre —debido a su proximidad al mar— y la escasa ventilación del histórico edificio, fueron algunos elementos críticos para la conservación de sus fondos, particularmente de los animales disecados que fueron los más susceptibles de sufrir deterioro. El director explicó la gravedad de las condiciones ambientales existentes al interior del Polvorín al indicar que las paredes exudaban una gran humedad con salitre, debido a la proximidad del mar, la que producía que los ejemplares zoológicos se cubrieran en su mayor parte de "una lama bastante espesa", advirtiendo que si no se acudía a tiempo a remediar el origen del mal, el daño sería irreparable (Brau, 1938: 219).

Este problema no tan sólo amenazaba la preservación e integridad de las colecciones, sino que también comprometía gran parte del reducido presupuesto disponible para la adquisición de nuevos especímenes y labores de taxidermia que, desde entonces, tuvo que ser invertido en la restauración de los ejemplares deteriorados y en obras para modificar y reacondicionar las vitrinas en un

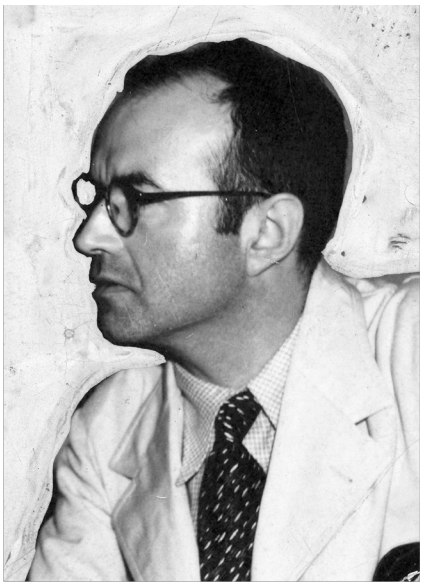
intento de detener la acción devastadora de la humedad sobre los animales disecados (Brau, 1938: 219). Ante esta situación, el director insistía en la necesidad de que el Departamento del Interior interviniera para hallar una solución a los problemas que afectaban de manera adversa las funciones museológicas. Mientras estuvo esperando una respuesta decisiva a sus reclamos, se vio obligado a atender la reparación de los daños ocasionados de manera ininterrumpida durante los años subsiguientes, hasta el final de su vida (Brau, 1939: 74; 1940: 137; 1942: 136). Mario Brau de Zuzuárregui falleció en 1941, habiéndose dedicado con especial esmero durante 21 años al acopio, la conservación y difusión de las primeras colecciones reunidas en el Museo de Historia Natural de Puerto Rico con el objetivo de convertirlo en un centro de atracción que facilitara el estudio y conocimiento de los recursos naturales de Puerto Rico, "despertando por medio de la exhibición permanente la afición a las investigaciones dentro del inagotable campo de la historia natural" (Brau, 1936: 196). Este ambicioso objetivo comenzó a cumplirse, en parte, porque el museo logró capturar el asombro y la curiosidad de una generación de niños y jóvenes en edad escolar y universitario que lo visitaban con entusiasmo.

Luego de transcurridas dos décadas desde su fundación y cuatro años de su establecimiento en el Polvorín de San Gerónimo, el Museo de Historia Natural comenzó a ser difundido en varios libros tales como el *Blue Guide of Puerto Rico* (1938) y el *Álbum de oro de Puerto Rico* (1939). En este último, se publicaron fotos que nos permiten conocer el aspecto y arreglo de las exhibiciones en escaparates y vitrinas. En *Puerto Rico a guide to the island of Boriquén* (1940), se mencionó brevemente que el interior del museo contenía minerales, objetos arqueológicos y ejemplares disecados de pájaros, peces y reptiles, mientras que afuera se hallaban las jaulas de animales vivientes, refiriéndose al jardín zoológico que entre 1936 y 1937 se había empezado a construir en el perímetro exterior del Polvorín (PRRA, 1940: 221-222). Sin embargo, el proyecto zoológico no fue gestionado ni por el Museo de Historia Natural, ni por el Departamento de Agricultura y Comercio, sino por la Comisión de Parques que desde 1945 comenzó a operar con el nombre de Servicio Insular de Parques bajo la dirección de Miguel A. Barasorda. Bajo su gestión y en colaboración del biólogo y cazador

puertorriqueño Ventura Barnés, se puso en marcha un plan para la renovación del jardín zoológico con la adquisición de nuevos animales, que llegó a convertirse en una de las atracciones más populares del parque.[181]

101-102 (siguiente página). Montaje museográfico al interior del museo (ca. 1939). Fotografías publicadas en *Álbum de oro de Puerto Rico.*

[181] A comienzos de junio de 1946 se desembarcaron en el puerto de San Juan, una serie de jaulas traídas desde Venezuela que contenían: dos osos hormigueros, tres marsupiales; un puercoespín; dos cerdos, dos reptiles, tres conejos, seis monos, un cóndor, tres pavos, cuatro cotorras, un tucán verde, entre otros doce ejemplares adicionales de mamíferos y aves. Carta de Miguel A. Barasorda al Departamento del Interior, Servicio de Pesca y Vida Salvaje (Washington, D.C), 26 de junio de 1946. AGPR, Obras Públicas, Obras Municipales de San Juan, leg. 62-7, caja 336. Estos animales fueron cazados aprovechando la ocasión de que la Smithsonian Institution había comisionado a Ventura Barnés a una expedición en la región del Amazonas para la caza de aves. Vale la pena destacar que previamente, Barnés había trabajado en la búsqueda y captura de animales para el Smithsonian y el Parque Zoológico de Washington. Carta de Miguel A. Barasorda a Orlando R. Méndez, 24 de enero de 1946, loc. cit.



103. Rafael Martínez Roger (1936). Colección Periódico El Mundo, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.

Tras la muerte de Mario Brau en 1941, la dirección del Museo de Historia Natural fue sucedida por el fotógrafo Rafael Martínez Roger (1899-1973), hijo de Rafael Martínez Nadal, tercer presidente del Senado de Puerto Rico. Uno de los mayores retos que la segunda administración del museo tuvo que enfrentar durante este periodo fue la búsqueda de una alternativa que resolviera de manera permanente y costo efectiva el problema de las filtraciones de humedad. Convencido de que la solución definitiva sería hacer una reconstrucción de la bóveda del Polvorín, el nuevo director formuló una manera para poder obtener fondos del sector privado que le permitieran financiar la obra (Martínez 1947b: 209). En abril de 1945, se presentó en la legislatura un proyecto de ley (P. del S. 8) que buscaba que se le concediera autorización al Comisionado de Agricultura y Comercio para solicitar y recibir donativos destinados al museo, y para la creación de un fondo que se denominaría Fondo de Depósito para el mejoramiento del Museo del Departamento de Agricultura y Comercio (Asamblea Legislativa de Puerto Rico, 1946: 1153-1154). Como este proyecto al final no llegó a ser aprobado, y no había manera de disponer de los recursos económicos necesarios para intervenir en el histórico edificio, se procedió entonces a remediar la situación de manera provisional, recubriendo las paredes con planchas de celotex que, por su capacidad de absorber la humedad, ayudaban al menos a retrasar la formación de hongos y otras plagas que tanto daño ocasionaron en las colecciones (Martínez, 1949: 193; 1950: 201). A pesar de no haber podido hallar una solución definitiva para el problema del techo, el nuevo director logró aportaciones meritorias en otros ámbitos de su gestión relacionadas a la evaluación y reorganización de los objetivos atribuidos al museo.

En corto tiempo, el espacio del Polvorín de San Gerónimo se había vuelto insuficiente tanto para la exhibición como para el crecimiento y almacenamiento de las colecciones del Departamento de Agricultura y Comercio. Esto sumado a

las limitaciones presupuestarias existentes, hacía imposible poder llegar a cumplir satisfactoriamente con la diversidad de áreas temáticas programadas del museo, que abarcaban desde la etnología, paleontología, numismática, biología, mineralogía y la flora y fauna puertorriqueña hasta las industrias nativas. Por lo tanto, Rafael Martínez Roger (1947a: 136) implementó una política de adquisición de colecciones enfocada principalmente en la zoología, en vez de continuar repartiendo los pocos recursos disponibles en todas las áreas sin poder conseguir un crecimiento significativo en ninguna. Como ya el museo contaba con una colección representativa de la fauna de Puerto Rico y del Caribe, también decidió ampliar la representación de la fauna continental para enriquecer la experiencia cultural y educativa del público puertorriqueño, que quizás de otra manera no la llegarían a conocer (Martínez, 1944: 169). Esta práctica resultó ser muy efectiva para atraer al público ya que, por lo general, cada vez que se incorporaba a la sala de exposiciones algún espécimen exótico —como ocurrió con el leopardo africano y el ornitorrinco australiano—, el número de visitas aumentaba (Martínez, 1947a: 137).

Una de las consecuencias en el cumplimiento de estos objetivos, fue el traslado al museo histórico de la Universidad de Puerto Rico, de las colecciones de arqueología, de numismática y etnográfica que estaban compuestas por objetos aborígenes de Puerto Rico, el Amazonas y el Congo Belga. También comprendía los objetos rescatados en las excavaciones arqueológicas realizadas por Adolfo de Hostos en Caparra en el sitio de la antigua residencia del explorador, conquistador y primer gobernador de la isla, Juan Ponce de León (Martínez, 1951: 204). Previamente, Martínez Roger (1944: 168) se había lamentado de que en la década del cuarenta a penas existiesen colecciones públicas y que las valiosas que habían en manos privadas no eran "asequibles al grueso de la población." Actuando cónsono con este pensamiento, efectúa el traslado de las colecciones históricas a la Universidad, aportando de esta manera a la consecución de un proyecto museológico nacional de grandes dimensiones. Tras el vacío que dejaron estas colecciones en las vitrinas del museo, se procedió a comenzar un mandato pendiente desde 1940: la instalación de una sección especial dedicada a las industrias nativas para promocionar diversos productos

elaborados en la isla, tales como cigarros, dulces, frutas en conserva, instrumentos de dibujo, canastos, vajillas, alfarería y medicamentos, que finalmente fue inaugurada en marzo de 1950 (Martínez, 1951: 204-205, 209).

104. Vitrina con reliquias indígenas de Puerto Rico (s.f.). Fondo del Departamento de Instrucción Pública, Archivo Fotográfico, AGPR.

Otro aspecto destacable del desempeño de Rafael Martínez Roger fueron las aportaciones realizadas en el ámbito educativo. Desde el inicio de sus funciones, este director emprendió la preparación de un catálogo de las colecciones para lo que fue imprescindible hacer una revisión de la clasificación científica previamente utilizada, adoptando los cambios recientes de la taxonomía moderna (Martínez, 1943: 150; 1944: 169). Gracias a este meticuloso trabajo, fue posible señalarle al público en cada vitrina la nomenclatura científica de todos los especímenes expuestos, junto con su nombre vulgar en español e inglés y su correspondiente distribución geográfica (Martínez, 1943: 150). De igual manera, a medida que progresaba la labor de catalogación, se fueron publicando una serie de fascículos o folletos bajo el título de *Apuntes de Zoología* con el propósito de difundir conocimientos sobre varios órdenes taxonómicos de animales. Desde 1945 hasta 1951, se llegaron a editar trece *Apuntes de Zoología* ilustrados con fotografías y grabados que contenían información sobre los monotremas, marsupiales, primates, murciélagos, insectívoros, roedores, carnívoros, artiodáctilos, perisodáctilos, hiracoideos, proboscídeos, cetáceos, xenartros, folidotos y tubulidentados, entre otros temas (Martínez, 1947a,

1947b, 1949, 1950, 1951, 1953). Estos ejemplares eran distribuidos de manera gratuita entre los visitantes del museo, pero también, un gran número se destinaba a principales y maestros de diferentes escuelas del país para beneficio educativo de sus estudiantes.

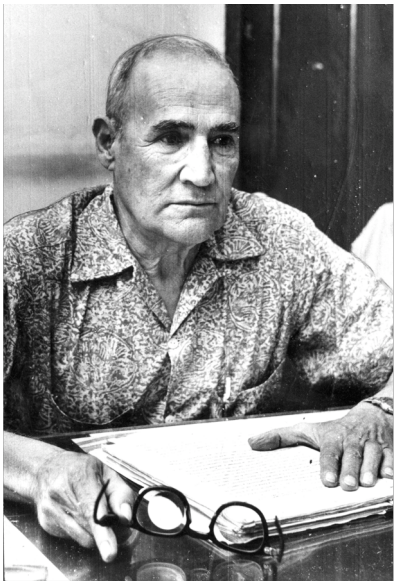
Si bien el Museo de Historia Natural era un museo pequeño con modestos recursos para desarrollar todos los objetivos que le habían sido encomendados en 1940, Rafael Martínez Roger logró sostener de manera activa su fin principal: el servicio público con fines educativos. Esto se evidencia especialmente cuando tomamos en cuenta la afluencia del público durante el periodo de esta segunda dirección, a través de visitas de escuelas, familias, turistas, y un considerable número oficiales militares de las fuerzas armadas de los Estados Unidos que llegaron de paso a San Juan debido a la segunda guerra mundial. La cantidad de visitantes recibidos fue creciendo exponencialmente pues, según consta en los informes fiscales del museo, entre 1942 y 1943 se llegaron a contabilizar 61.5111 visitantes, elevándose esta cifra en tan solo ocho años a 201.606 (Martínez, 1953: 218). De igual manera, el volumen de las colecciones había aumentado a tal punto que en 1951, la capacidad de almacenaje de su edificio contenedor estaba alcanzando el nivel máximo de saturación. Al mismo tiempo, el problema del techo persistía, amenazando la conservación de sus fondos y para su presupuesto operativo.[182] Por lo tanto, el director comenzó a plantearse el objetivo un mayor espacio que pudiera ser habilitado para uso del museo (Martínez, 1951: 207). Pero este no era el único motivo, el problema del techo se agravó para esta época. Sin embargo, estos planes fueron interrumpidos tras la partida de Martínez ocurrida hacia 1952, por razones desconocidas. En enero de 1953 ocupó su cargo en sustitución, Arturo Gigante Vázquez, quien en los últimos años había trabajado en la organización y mantenimiento de la exposición de industrias nativas del museo. Antes de que esto ocurriera, en las

[182] En 1952 el supervisor general de edificios del Departamento de Obras Públicas informaba a su superior acerca de la apremiante situación de filtraciones en el Polvorín: plantas y enredaderas crecían sobre el techo, la acumulación de hojas tapaban los desagües, las aguas de lluvia se estancaban en el techo, las paredes se agrietaban, el agua se filtraba al interior del edificio, se colaba dentro de la tubería de instalación eléctrica que producían corto circuitos en muchas secciones del sistema. Memorándum sobre techo del Museo del Parque Muñoz Rivera, 24 de noviembre de 1952. AGPR, Obras Públicas, Obras Municipales de San Juan: legajo 62-7, caja 336.

inmediaciones del Polvorín, se colocó la réplica de la campana de la libertad de Filadelfia que había permanecido en el zaguán del antiguo edificio de la Intendencia desde el momento en que fue recibida en Puerto Rico como regalo por el Departamento del Tesoro Federal de los Estados Unidos en 1950.[183] La campana de la libertad, instalada a las afueras del Museo de Historia Natural, al igual que el jardín zoológico, se volvió en parte de la experiencia museal del público puertorriqueño de la época.

3.2.3 Subsistencia hasta el final abandono por la Administración de Parques y Recreo Públicos

Arturo Gigante Vázquez (1899-1982) fue un peculiar personaje que desempeñó múltiples oficios: comerciante, piloto e instructor de aviación, capitán de barco, promotor de boxeo y periodista deportivo del periódico *El Mundo*. Además, era aficionado a la caza y pesca, por lo cual acostumbraba donar al museo algunos especímenes que él mismo había capturado (Duarte, 1960: 4). Asumió con entusiasmo la responsabilidad de dirigir el Museo de Historia Natural, procurando continuar la obra que había emprendido Rafael Martínez Roger, de conservar, reforzar y difundir el contenido zoológico de sus fondos. Sin embargo, a diferencia de los directores que lo precedieron, Arturo Gigante estableció unos objetivos orientados hacia el presente, particularmente en el mantenimiento de las actividades básicas y cotidianas del museo, sin ningún proyecto a largo plazo relacionado con la meta original de su fundación que pretendía convertirlo en un centro para el estudio, investigación y divulgación de las ciencias naturales en Puerto Rico. Seguramente, a causa de la



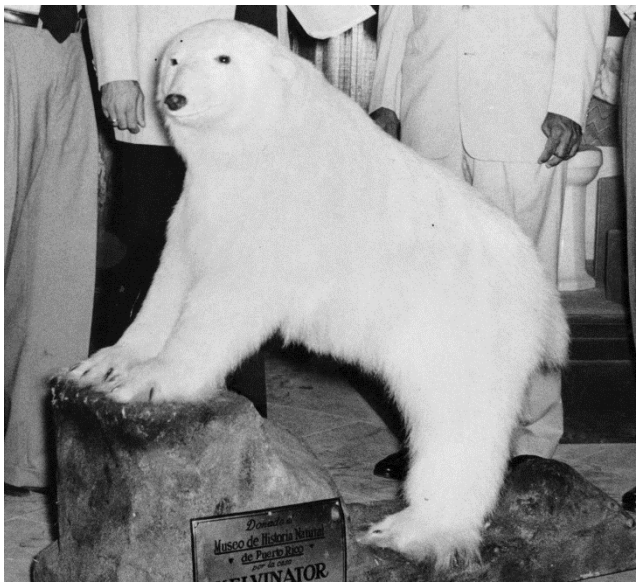
105. Arturo Gigante (1960). Colección Periódico El Mundo, UPR, Recinto de Río Piedras.

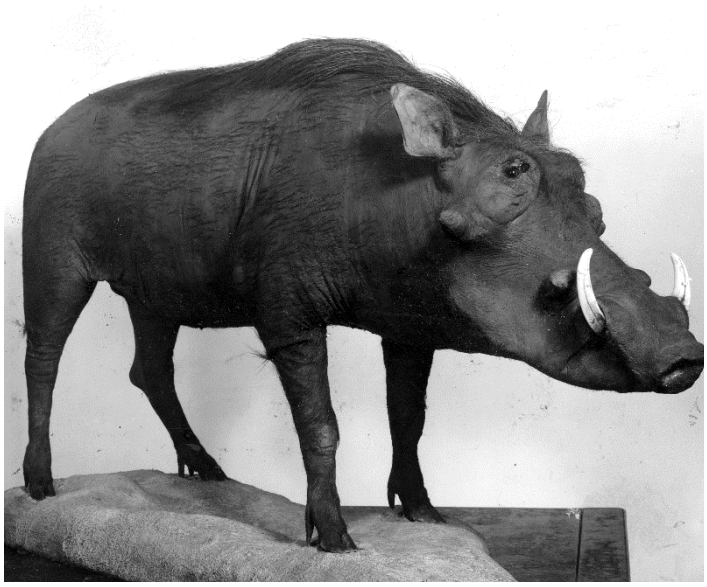
[183] Carta de Sol Luis Descartes, Secretario de Hacienda, al gobernador Luis Muñoz Marín, 12 de agosto de 1952. AGPR, Oficina del Gobernador, Correspondencia General (Tarea 96-20), Cultura y Monumentos, caja 2322.

habitual escasez de recursos económicos, el tercer director del museo se limitó a sostenerlo más como un centro de atracción en el parque, donde los niños pudieran entretenerse a la vez que aprendían sobre animales de Puerto Rico y otros países (Duarte, 1960: 4). Su gestión fue beneficiosa en este aspecto pues, aunque el rol educativo se vio disminuido, al menos logró que el museo permaneciera abierto, conservando sus colecciones, presentando nuevas exposiciones y logrando mantener la concurrencia del público. Mientras que tras su partida, ocurrió todo lo contrario, pues el museo entró en un lamentable estado de decadencia.

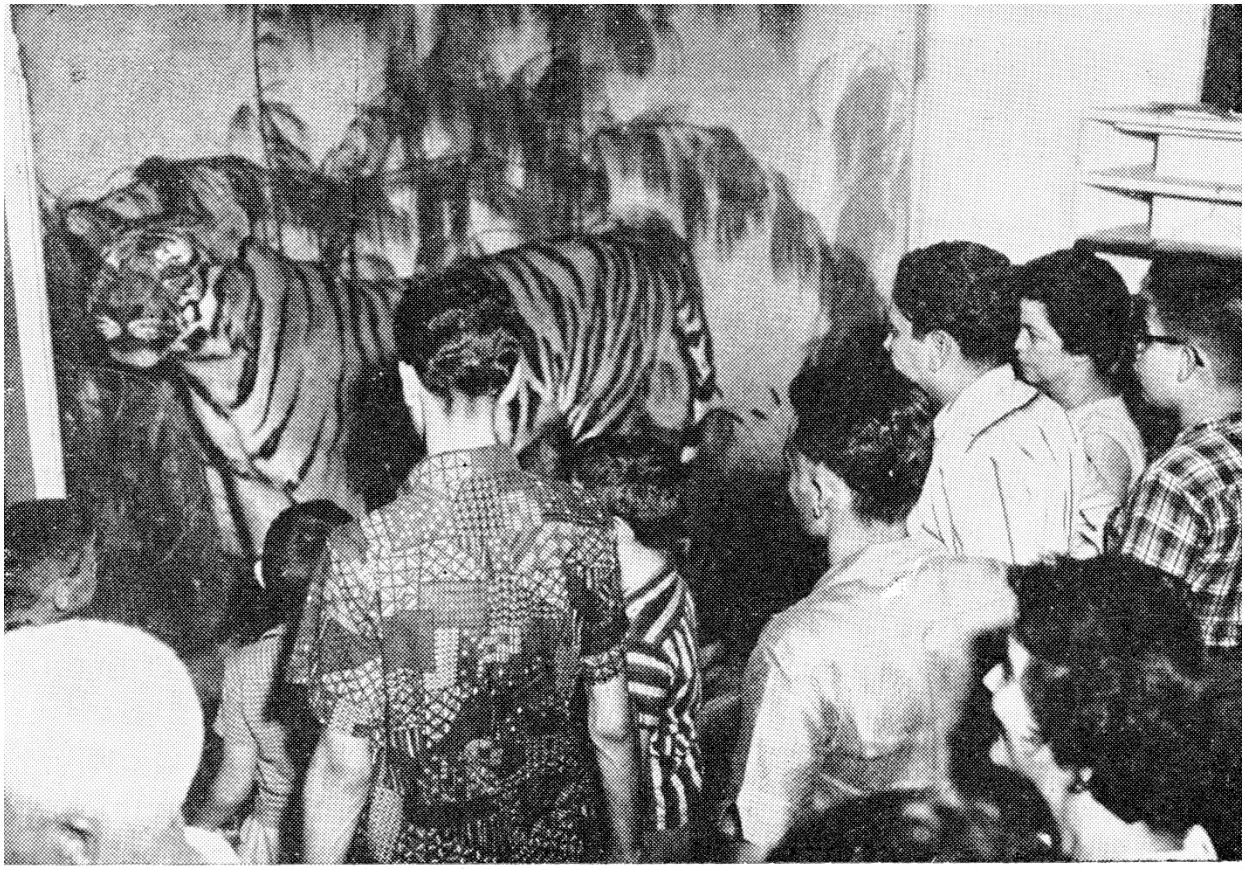
Durante los primeros años de la dirección de Arturo Gigante, el Museo de Historia Natural continúo funcionando con normalidad, llevando a cabo principalmente la clasificación, limpieza y restauración de los especímenes existentes, la adquisición de nuevos ejemplares y obras para mejorar la presentación de las vitrinas de exhibición (Gigante, 1958: 299). A partir del 22 de diciembre de 1959, el museo cerró sus puertas al público para poder llevar a cabo un plan de reparaciones en su planta física (Departamento de Agricultura y Comercio, 1962: 75). Entretanto, en julio de 1960, se firmó un proyecto de ley para crear el Departamento de Comercio de Puerto Rico con lo cual el Departamento de Agricultura y Comercio fue dividido en dos organismos independientes. El museo permaneció inalterado, operando bajo la administración del entonces llamado Departamento de Agricultura.[184] Desde la reapertura del museo, acontecida el 22 de octubre de 1960, se continuó recibiendo la acostumbrada afluencia de visitantes. Algunas de las nuevas exhibiciones, como la del león africano, el tigre asiático, el oso polar, el jabalí verrugoso y la de aves autóctonas, resultaron ser muy populares. De igual manera, las notas de prensa sobre las recientes adquisiciones del museo, acompañadas de fotografías de los llamativos animales, que ocasionalmente se publicaban en el periódico *El Mundo*, debieron de haber servido de mucha ayuda para promocionar la asistencia del público.

[184] Ley Orgánica del Departamento de Comercio de Puerto Rico, Ley Núm. 132 de 19 de julio de 1960. Desde este momento en adelante, disminuye considerablemente la información sobre el Museo de Historia Natural en los informes anuales del Departamento de Agricultura.





106-107. Oso polar donado al Museo de Historia Natural de Puerto Rico en 1953; Jabalí verrugoso (s.f.). Colección Periódico El Mundo, UPR, Recinto de Río Piedras.



108. Público observando un tigre de Bengala. Fotografía publicada en: *Informe anual, 1960-61*, del Departamento de Agricultura.

A pesar de todos los esfuerzos invertidos en la conservación del Museo de Historia Natural, el Departamento de Agricultura reconoció a principios de la década del sesenta que el museo había entrado en una fase de anquilosamiento y obsolescencia. Esto se puso de manifiesto en su *Informe anual, 1962-63*, de manera tímida y somera, cuando alegaba su incapacidad de desarrollar los requisitos que una institución de esa naturaleza debía reunir para poder atender a la población de Puerto Rico (Departamento de Agricultura, 1965: 70). El museo había llegado a un punto crítico en su historia; se había vuelto imprescindible la necesidad de llevar a cabo una renovación del mismo, preferiblemente en un nuevo local que contara con suficiente capacidad de espacio y que estuviera mejor habilitado para las funciones museológicas. Sin embargo, esta ocasión oportuna para promover una reforma que le permitiera continuar su trayectoria de manera eficiente fue inadvertida, quizás postergada, o en el peor de los casos ignorada. Por otra parte, en 1962 Arturo Gigante ya había expresado sus planes de retirarse dentro de dos años (Guiscafré, 1962: 8). El puesto de director debió de haber quedado vacante en 1965, pero no se conoce ningún nombramiento de persona que lo sustituyera. Es probable que el museo quedara sin nadie a la cabeza, lo que indudablemente pudo haber contribuido al acelerado deterioro de sus bienes en los próximos años. Las deplorables condiciones en que se encontraba la sala de exposiciones en 1967 fue objeto de reseña en la prensa. A través de una nota periodística, se describía el ambiente al interior del museo como uno que padecía de escasa ventilación e iluminación, así como de una pobre limpieza y mantenimiento, evidenciada por las telarañas y el polvo en los cristales de las vitrinas, los papeles tirados en el suelo y la infección de polilla con su rastro visible por los agrietados muebles de madera. El periodista también censuraba la poca supervisión brindada a los niños y jóvenes que venían del parque o de la playa, probablemente con un comportamiento desordenado (Brignoni, 1967: 47). Ante este cuadro desolador es de suponer que la tutela de las colecciones corría igual suerte, hallándose sus especímenes y objetos bajo amenaza de sufrir serios deterioros e insalvables pérdidas.

En junio de 1968 la Asamblea Legislativa resolvió mediante legislación (Ley. Núm 72) que el museo del Departamento de Agricultura fuera traspasado,

con todas sus colecciones, bienes y propiedades, a la Administración de Parques y Recreo Públicos. Esta medida dispuso que los fondos destinados para el mejoramiento y conservación del museo, fueran provistos a la referida Administración en el presupuesto general de gastos del gobierno (Asamblea Legislativa, 1968: 128).[185] Antes de que se efectuara el traspaso el entonces director de la agencia de Parques y Recreo, Octavio Wys, se había informado acerca del estado deteriorado del museo por lo que había solicitado una asignación de $24.225 para costear reparaciones, sueldos y compra de nuevos equipos. Pero, según expuso Dora Pasarell —la administradora en sucesión de Wys— la legislatura no asignó nada a tales efectos en el presupuesto (Combas Guerra, 1969: 6A).

La razón determinante por la que el Museo de Historia Natural quedaría en el futuro en total desamparo queda pendiente por precisar.[186] No obstante, existen varios factores que deben ser tomados en cuenta al momento de explicar las principales causas y motivos de su final. En primer lugar, las elecciones celebradas en Puerto Rico en noviembre de 1968 produjeron un cambio de partido político al mando de la gobernación por primera vez en veinte años, así como una nueva configuración de las cámaras legislativas. Contrario al deseo de aquellas personas que verdaderamente abrigaban la esperanza de que la nueva legislatura rescataría el museo, esto nunca ocurrió. Queda entonces por contestar la interrogante de por qué no se le acordó una asignación presupuestaria tal como se había establecido por ley.

Para aclarar esta cuestión quizás conviene recordar un segundo factor importante a tomar en cuenta, a saber: que de la Administración de Parques y Recreo Públicos estaba encargada de promover actividades culturales,

[185] Ley para transferir a la Administración de Parques y Recreo Públicos el museo del Departamento de Agricultura de Puerto Rico. Ley Núm. 72 de 6 de junio de 1968.

[186] No se ha hallado documentación suficiente sobre el museo durante este período en particular. Existe en el Archivo General de Puerto Rico un fondo documental de la Administración de Parques y Recreo Públicos, que al presente se encuentra en proceso de catalogación, pero que solo alcanza hasta principios de la década del sesenta. Según se me ha informado, solo se conserva documentación de esta agencia de gobierno previo a un incendio ocurrido en el edificio en donde estaban instaladas sus oficinas. Queda como tarea de una futura investigación el determinar los hechos concretos que terminaron por ocasionar el abandono del museo.

recreativas, pero sobretodo en las deportivas. El enfoque en el atletismo y deporte cobró mayor intensidad con la celebración en Puerto Rico durante junio de 1966 de la X edición de los Juegos Centroamericanos y del Caribe, evento que absorbió grandes sumas de sus recursos presupuestarios. Esta agencia de gobierno todavía en 1967 se encontraba sumergida en proyectos relacionados a los X Juegos y, por consecuencia, existía una limitación de fondos para mantener al máximo la calidad de todos sus programas recreativos.[187] El auge deportivo se mantuvo tras el cambio de administración. Según manifestaba Dora Pasarell, el principal objetivo de Parques y Recreo Públicos bajo su dirección era el "fortalecer la participación de los atletas puertorriqueños en competencias deportivas internacionales" (*El Mundo*, 25 de diciembre de 1969). No obstante, esto no significaba que se hubiera detenido el desarrollo de los programas recreativos.

El tercer factor que sin duda alguna debió de haber jugado un papel en decisivo en la precaria subsistencia del Museo de Historia Natural, fue precisamente el desarrollo de un nuevo proyecto del gobierno. Se trataba del establecimiento de un jardín zoológico en el municipio de Mayagüez, por disposición legislativa (Ley núm. 123 de 1961), con el objetivo de estimular el turismo y desarrollo económico de la región oeste de la isla (Asamblea Legislativa, 1961: 280). La organización del zoológico estuvo adscrita a la Administración de Parques y Recreo, bajo la supervisión de la Junta de Planificación que tendría que aprobar el plano preliminar para su construcción. No resulta extraño por lo tanto, que al momento en que la nueva administración es cuestionada acerca de las pésimas condiciones del museo, una de las

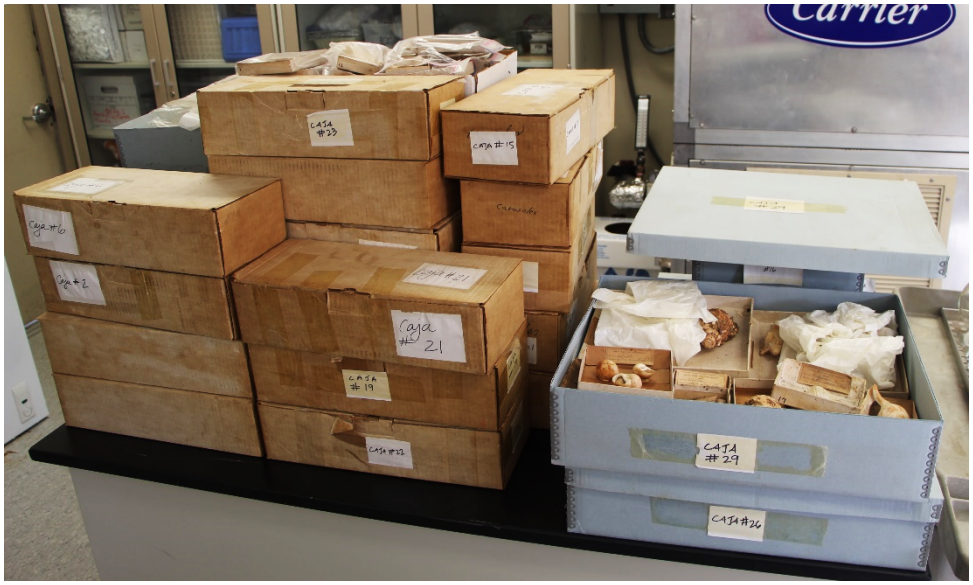
[187] Carta de Octavio Wys al gobernador Roberto Sánchez Vilella, 11 de mayo de 1967. Carta de presentación del Informe anual de la Administración de Parques y Recreo Públicos correspondiente al año fiscal 1965-66. Biblioteca Legislativa Tomás Bonilla Feliciano de la Oficina de Servicios Legislativos, Asamblea Legislativa de Puerto Rico. Departamento de Recreación y Deportes (97), caja 1. Entre las funciones que esta agencia desempeñaba se encontraba el diseño, construcción y conservación de parques y facilidades recreativas tales como: canchas, gimnasios, pistas de atletismo, merenderos, balnearios, piscinas, centros recreativos, áreas recreativas en los bosques, diamantes de béisbol y la organización de asociaciones recreativas, entre otras.

contestaciones proporcionadas fuera la de recordar su compromiso de hacer "un buen parque zoológico" (Combas, 1969: 6A).

En los siguientes años, el museo continuó inmóvil e inanimado en el Polvorín de San Gerónimo, sumándose al solitario paisaje del Parque Luis Muñoz Rivera que a principios de la década del setenta, también se encontraba en decadencia (*El Mundo*, 8 de abril de 1973), (Il. X). Sin embargo, aparentemente, aun en su estado de deterioro y abandono, el museo todavía continuaba de puertas abiertas recibiendo público, pues conocemos de un ciudadano que había manifestado su preocupación por las penosas condiciones en que se encontraba el "museo de animales del parque" y sus alrededores, solicitando que el mismo fuera restaurado para el disfrute de los turistas y del público general (Rodríguez, 1973: 33). ¿En qué momento el Museo de Historia Natural definitivamente cerró sus puertas? ¿Cuál fue el destino de sus colecciones? Cualquier función que el museo pudo sostener desde 1968, por mínima que fuera, debió de haber sido descontinuada en 1974 para viabilizar una intervención del Polvorín por el arquitecto Orval E. Sifontes.[188] Para esta fecha, la Administración de Parques y Recreo Públicos había solicitado al Instituto de Cultura Puertorriqueña que se encargara de las colecciones que todavía quedaban en su interior, pero el Instituto no se ocupó del desalojo por completo hasta 1979, teniendo entonces que recurrir a la destrucción de los ejemplares que se encontraban en un estado insalvable (Rivero, 2008: 63). Al presente, el único objeto que se conserva dentro del perímetro amurallado del Polvorín de San Gerónimo que aún guarda una memoria del pasado del museo, es la desolada campana de la libertad de Estados Unidos, reproducción de la original de Filadelfia. Una de las pocas colecciones que logró sobrevivir al presente, y que esta investigación ha podido localizar, es la colección de conchas y caracoles de Mario Brau, actualmente conservada en el Departamento de Biología de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Humacao. Por otra parte, la Universidad también conserva en el Museo de Historia, Antropología y Arte, una cantidad de objetos arqueológicos que habían

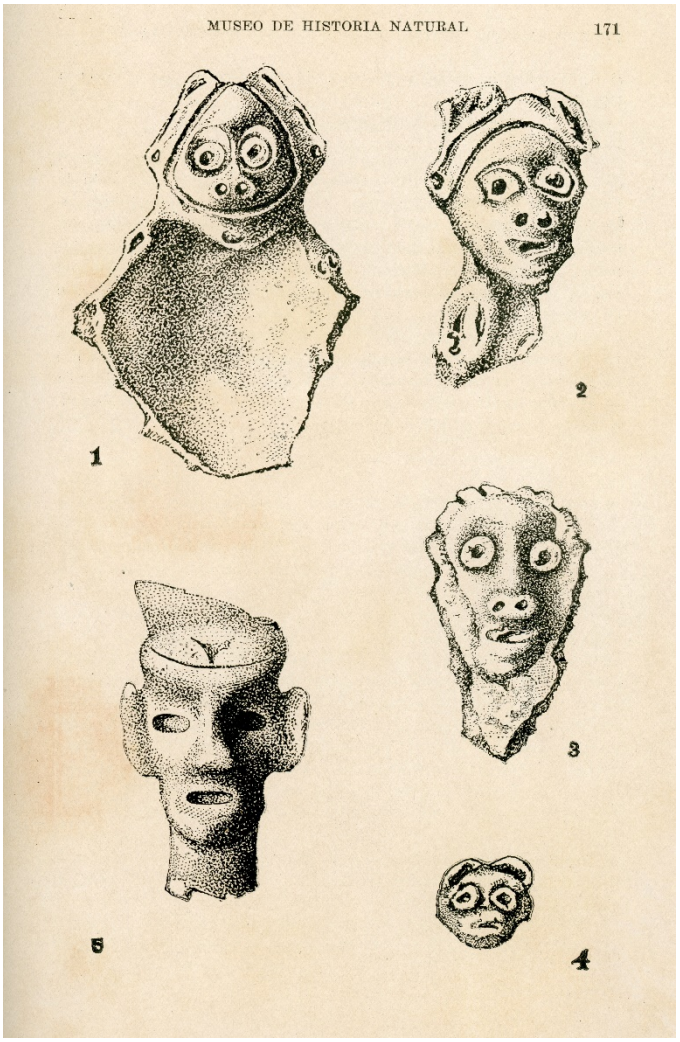
[188] "Section 5: The Polvorín de San Gerónimo," *op. cit.*

sido trasladados en 1949 y registrados con el nombre de colección Departamento de Agricultura y Comercio.



109-111. Colección malacológica procedente del Museo de Historia Natural de Puerto Rico. Fotografía por la autora (2017). Gran parte de los ejemplares conservan sus etiquetas originales identificadas con el nombre de Mario Brau de Zuzuárregui. Departamento de Biología de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Humacao.

112. Cabeza antropomorfa (fragmento de una espátula vómica confeccionada con una costilla de manatí). Fotografía por la autora (2015). Colección de arqueología (piezas sin identificar) del Museo de Historia Antropología y Arte. Corresponde al número 5 del anterior dibujo.



113. Dibujos de fragmentos arqueológicos indígenas donados por Mario Brau al Museo. *Informe del Comisionado de Agricultura y Trabajo al honorable gobernador de Puerto Rico: 1924-1925.*

El Museo de Historia Natural de Puerto Rico, ilusión perdida de Agustín Stahl en vida, se comenzó a cristalizar poco tiempo después de su muerte, convirtiéndose en el primer museo del país fundado en el siglo XX. Su creación y organización, originalmente encomendada al Departamento de Agricultura y Trabajo, se apoyó en un objetivo manifiestamente pedagógico: el estudio y divulgación de las ciencias naturales. Gracias a la labor y dedicación de las personas que se ocuparon de la gestión y dirección del museo —principalmente Mario Brau de Zuzuárregui, Rafael Martínez Roger y Arturo Gigante Vázquez—, fue posible mantener sus operaciones al servicio público de sus visitantes, esto a

pesar de todas las dificultades y desafíos que impidieron potenciar su crecimiento y desarrollo. Durante la época en que el Departamento de Agricultura y Comercio fue el organismo de gobierno responsable de su funcionamiento, el Museo de Historia Natural logró consolidarse como un modesto centro recreativo y educativo en el Parque Luis Muñoz Rivera, al que llegaron a acudir miles de niños, jóvenes y adultos para conocer y aprender sobre los diferentes objetos y especímenes conservados y expuestos en su interior.

Desafortunadamente, la falta de voluntad política para rescatar el museo, tras ser transferido a la Administración de Parques y Recreo Públicos, no sólo ocasionó el cierre de sus operaciones sino que además significó la pérdida y ruina de la mayor parte de sus colecciones que previamente ya se encontraba en avanzado estado de abandono y deterioro. A pesar del desmantelamiento y destrucción de sus fondos, el Museo de Historia Natural logró dejar una huella inspiradora e imborrable en todos aquellos puertorriqueños en quienes llegó a despertar su interés y afición por el estudio de la historia natural. Son varias las generaciones de científicos puertorriqueños que así lo afirman y atestiguan. Un testimonio incuestionable de esto, es el ejemplo del zoólogo, herpetólogo, profesor universitario, y también fundador y primer director del Zoológico de Puerto Rico de Mayagüez, el Dr. Juan Arturo Rivero Quintero (1923-2014), quien en una ocasión llegó a escribir el siguiente recuerdo acerca del "museo del Polvorín":

> […] era visitado por cientos de grupos escolares y muchos de los niños, inspirados por lo que veían allí, repetían las visitas cada vez que tenían oportunidad. Yo, hoy biólogo y fanático de la naturaleza, fui uno de ésos. Conozco a varios otros biólogos que fueron igualmente inspirados por aquel museo, modesto e inadecuado para los adultos pero grandioso y fascinante para los niños (Rivero, 2008: 63, 65).

114. Museo de Historia, Antropología y Arte de Puerto Rico en el plano regulador de Henry Klumb para el Recinto de Río Piedras de la UPR. Fotografía de Maqueta AACUPR.

3.3 EL MUSEO DE HISTORIA, ANTROPOLOGÍA Y ARTE DE PUERTO RICO: LA FUNDACIÓN DEL PRIMER MUSEO NACIONAL EN LA UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO

La fundación del Museo de Historia, Antropología y Arte de la Universidad de Puerto Rico ocupa un sitial importante en la museología puertorriqueña. No tan solo porque al presente es el museo de más larga trayectoria en el país, sino porque simboliza la consecución de un sueño de varias generaciones de puertorriqueños por un museo de carácter nacional. Difícilmente podemos construir una historia lineal del museo debido a su largo periodo de gestación y a la diversidad de gestiones realizadas para conseguir su realización.[189] Además su proceso de formación fue complicado pues estuvo supeditado al propio desarrollo y evolución de la Universidad de Puerto Rico como la principal institución de educación superior del país. Una de las fechas más señaladas de su historia es la del 15 de abril de 1951, cuando se firmó la ley que autorizaba la concesión de fondos públicos para la construcción de un nuevo edificio concebido para el desempeño de sus funciones museológicas. El museo diseñado por Henry Klumb con su característico estilo modernista adecuado al clima tropical, se convirtió en el primer edificio de esta categoría construido en Puerto Rico. No obstante, el recurso físico de su infraestructura no es lo que define propiamente a un museo, sino las funciones y objetivos desarrollados en torno a la conservación, exhibición y divulgación de determinado contenido. En este caso, previo a 1951, el museo universitario ya contaba con una historia de aproximadamente veinticinco años de conceptualización, planificación y organización. La presente investigación ha tenido por objetivo indagar en los procesos más significativos de sus primeras etapas formativas, comprendiendo un periodo que abarca desde 1914 hasta 1959. Se resalta la valiosa y

[189] Cabe señalar que durante este periodo también surgieron en la Universidad de Puerto Rico otros museos tales como el Museo de Biología establecido hacia 1944, y el Museo del Colegio de Farmacia en 1954. Del primer proyecto más adelante surgió el Museo de Zoología del Recinto de Río Piedras y, del segundo, el Museo de la Farmacia y Plantas Medicinales del Recinto de Ciencias Médicas.

perseverante gestión de Rafael W. Ramírez de Arellano, como la de su alumno y entusiasta sucesor Ricardo E. Alegría, así como la labor de otros colaboradores del proyecto.

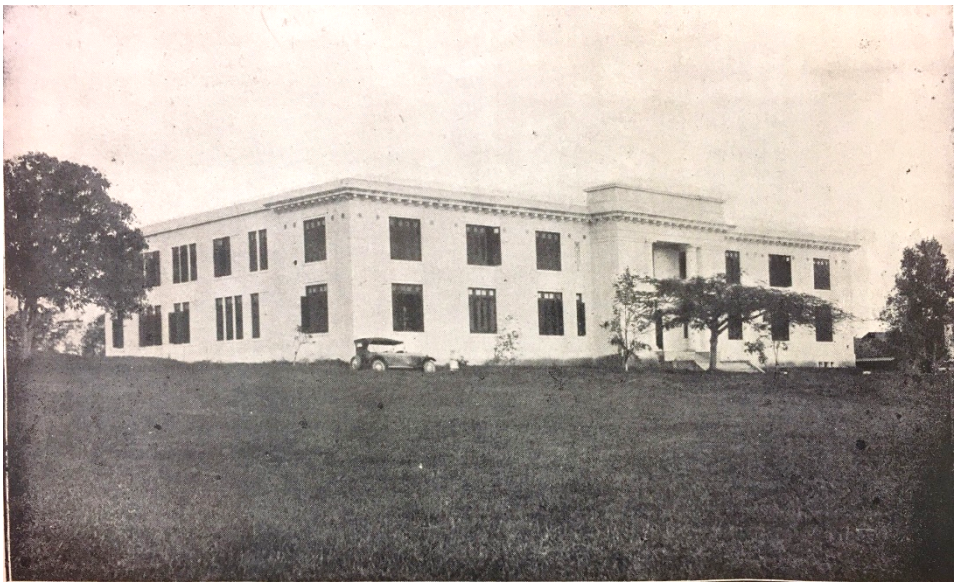
3.3.1 La Colección Degetau: primera tentativa de crear un museo de arte

El primer visionario en la creación de un museo universitario en Puerto Rico fue Federico Degetau González (1862-1914), quien llegó a adquirir más de un centenar de pinturas con este propósito. En cumplimiento con uno de sus últimos deseos antes de morir, la custodia de su colección de pinturas pasó a la Universidad, institución en la que se desempeñó al final de su vida como miembro de su Junta de Síndicos (véase capítulo 2.2). En julio de 1914 la Colección Degetau fue depositada en un salón a la entrada del edificio principal entonces llamado Memorial Hall, y que luego se denominará como el Edificio Baldorioty.[190] Al año siguiente, el célebre cuadro *El velorio* de Francisco Oller fue trasladado desde la Biblioteca Insular e instalado en otro salón del mismo edificio.[191] Estas importantes adquisiciones marcaron el comienzo de la formación del acervo artístico e histórico de la Universidad de Puerto Rico. La administración universitaria reconoció el valor de la Colección Degetau como base fundacional de un futuro museo de arte (Universidad de Puerto Rico, 1917: 25). Sin embargo, esta idea se quedó tentativamente rondando en el aire, convirtiéndose con el paso del tiempo en una asignatura pendiente, mientras que los cuadros se fueron distribuyendo por diferentes oficinas y lugares del recinto universitario de Río Piedras.[192]

[190] Posiblemente se depositó en algún área del Assembly Hall o Paraninfo. Este edificio, construido entre 1912 y 1914 constaba de una planta y sótano, y a lo largo de la historia ha desempeñado diferentes funciones desde gimnasio, salón de actos, salón de clases, biblioteca hasta taller de arte y sala de exposiciones. Actualmente, es ocupado por el Senado Académico.

[191] Hasta la fecha no hemos podido localizar documentación histórica acerca del depósito y adquisición de *El velorio* de Oller. Conocemos a través de la prensa que el cuadro estuvo ubicado en la "sala de dibujo de la Universidad" (*El Buscapié*, 28 de octubre de 1917). Diez años después, el rector escribe en una carta que la obra se encontraba en un salón de clase. Carta de Thomas E. Benner a Gabriel Zequeira, 1 de marzo de 1927. MHAA, Documentación Histórica del Museo, exp. 1, doc. 3.

[192] Carta de Bonifacio Sánchez a Juan B. Huyke, 5 de mayo de 1923. *Op. cit*. Según esta carta, la colección Degetau se empezó a repartir por diferentes salones y edificios de la Universidad debido a un problema de filtración de agua en la habitación donde originalmente había sido depositada.



115. Edificio Baldorioty. *Catalog of the University of Porto Rico*, 1924-25.

Bonifacio Sánchez, quien era el principal heredero de Federico Degetau, emprendió en 1923 una iniciativa en colaboración con Manuel Fernández Juncos, Rafael Sacarello y Emilio Gisbert Orta, en un intento de impulsar la creación de un Museo de Bellas Artes en la Universidad. El ulterior objetivo era cumplir con una de las últimas voluntades de su padre. Sin embargo este objetivo no pudo adelantarse por una serie de motivos conectados entre sí que obstaculizaron el crecimiento de la Universidad. En primer lugar, la institución carecía de recursos económicos propios, dependiendo de asignaciones de la Asamblea Legislativa de Puerto Rico y de una subvención del gobierno federal de los Estados Unidos (González, 1982: 102). Segundo, existía el problema de la insuficiencia de facilidades físicas destinadas a la preparación académica de una población estudiantil en aumento. Por último, la institución carecía de una gestión administrativa autónoma ya que el cargo de Presidente de la Junta de Síndicos de la Universidad de Puerto Rico recaía en la figura del Comisionado de Instrucción Pública designado por el gobernador. Una de las razones por las que muchas de las necesidades del campus universitario no se atendieron debidamente estaba relacionada al exceso de funciones y responsabilidades designadas al cargo de este comisionado. A pesar de todas sus ocupaciones, Bonifacio Sánchez pudo mantener correspondencia directa con el presidente universitario Juan B. Huyke, alcanzando a obtener su interés y apoyo para mejorar las condiciones de conservación, exhibición y divulgación de la Colección Degetau. No obstante, en

aquel momento resultaba imposible establecer un museo hasta que no se construyera un nuevo edificio adecuado para el mismo.[193]

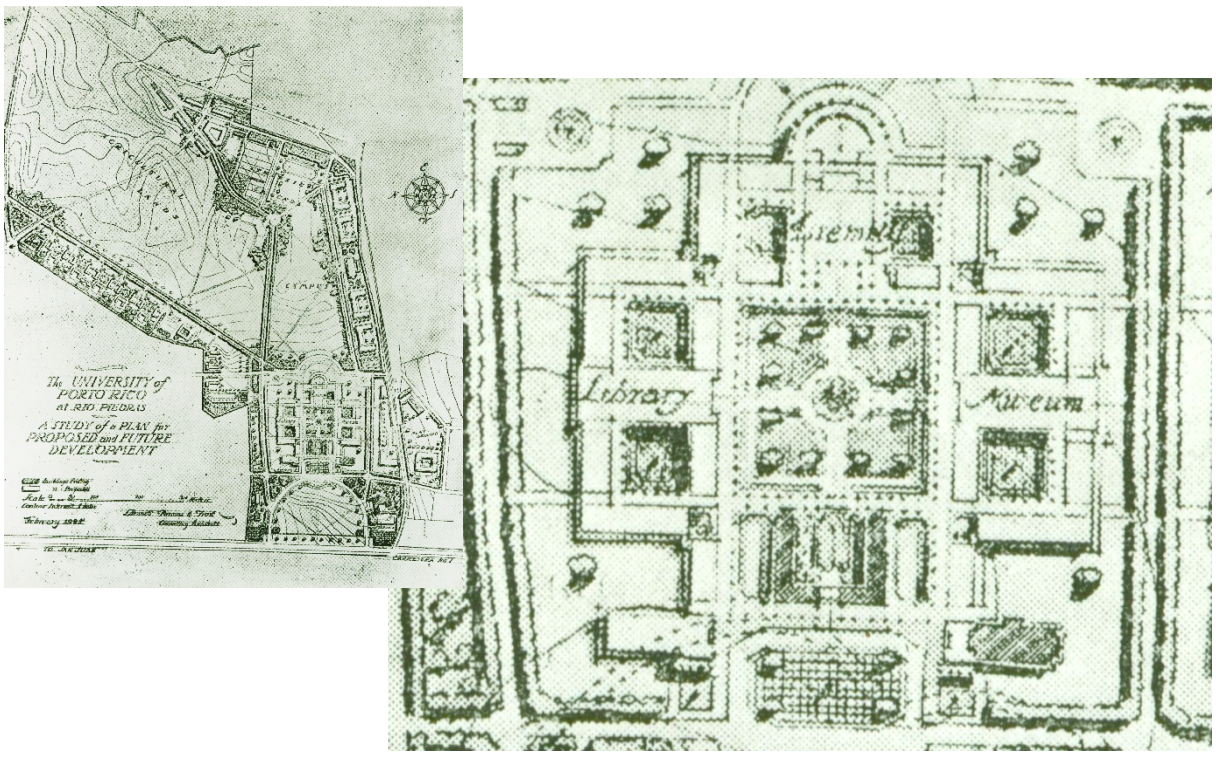
Esta primera tentativa para establecer propiamente un museo en la Universidad, se vio paralizada ante la urgente necesidad de elaborar una planificación de crecimiento urbano para el campus de Río Piedras. En noviembre de 1922, Charles W. St. John, quien ocupaba el puesto de decano de los Colegios de Artes Liberales, Educación y Farmacia, así como el de director del Comité de Edificios y Terrenos, ya había rendido un informe a la Junta de Síndicos exponiendo la gravedad del problema.[194] En diez años no se había construido ningún edificio nuevo, mientras que la cantidad de estudiantes matriculados se había duplicado. La insuficiencia de la planta física existente, había alcanzando niveles insostenibles. Por lo tanto, St. John solicitaba que en el plazo de un mes, se llevara a cabo la construcción de nuevos salones de clases para acomodar la admisión de 200 estudiantes adicionales; un edificio moderno para un departamento de ciencias, y; un auditorio con capacidad para 3.000 personas. También recomendaba la necesidad de nueva infraestructura para diferentes programas y departamentos académicos tales como Economía Doméstica, Educación, el Taller de Artes Manuales y la Escuela Superior; además de un gimnasio y armería, una biblioteca, un edificio para la administración y viviendas, entre otros proyectos.

Gracias a la separación de la Universidad del Departamento de Instrucción Pública tras la aprobación de la nueva ley universitaria de 1923, el crecimiento de la institución cobró impulso, y se amplió su programa académico en las artes y ciencias. Algunos de los cambios implementados en los años subsiguientes que hay que destacar, fueron el nombramiento del primer rector a tiempo completo para atender los asuntos universitarios, la elaboración de un plano regulador del desarrollo arquitectónico del recinto, así como la asignación

[193] Carta de Juan B. Huyke a Bonifacio Sánchez, 16 de febrero de 1924. *Op. cit*.

[194] Carta de C. W. St. John a la Junta de Síndicos, 1 de noviembre de 1922. Archivo de Arquitectura y Construcción de la Universidad de Puerto Rico (de ahora en adelante, AACUPR), Colección UPR, cartapacio 1.1.

de fondos adicionales para obras de construcción (Moreno, 2000: 29). Las obras de mayor prioridad que el decano St. John había proyectado, se comenzaron a concretar a partir de 1925 con la ejecución de un plano urbanístico por la firma de arquitectos de Chicago, Bennet, Parsons & Frost. Según afirmaba el arquitecto Parsons en una carta remitida al entonces gobernador Horace Mann Towner, tanto la biblioteca como un museo y un salón de actos, eran elementos indispensables en una institución educativa.[195] Por lo tanto proponía el establecimiento de estas instalaciones académicas alrededor de un patio central cuadrangular adoptando el Edificio Baldorioty existente como eje central. El establecimiento del museo se proponía en el ala norte del patio. En el lado contrario, se instalaría la biblioteca en un edificio de iguales dimensiones, en total simetría con el museo. Este plano que parecía ser un comienzo prometedor para la fundación de una obra que Degetau había soñado en el pasado, solo resultó ser, sin embargo, una idea inicial que se fue distanciando de la obra que finalmente se construyó.



116. Plano propuesto para el desarrollo de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras. Diseño de Bennett, Parsons & Frost, febrero 1925. Fotografía. AACUPR.

[195] Carta de William E. Parsons a Horace M. Towner, 10 de marzo de 1925. AACUPR, Colección UPR,

En realidad la organización de un museo universitario no descendería de manera automática de la alta jerarquía de su administración, sino que se formaría desde su base, a partir de las gestiones y esfuerzos realizados por su facultad y cuerpo estudiantil. Esto no quiere decir, sin embargo, que los administradores no favorecieran el proyecto. No obstante, conviene señalar que durante las primeras décadas del siglo veinte el Estado no se interesó en fomentar la educación en las bellas artes. Por otra parte, a excepción del Ateneo Puertorriqueño, las instituciones de la época dedicadas a fomentar la creación artística eran escasas. Durante este periodo una de las prioridades del gobierno fue la extensión de la educación escolar y universitaria, y al comienzo, el rol de la Universidad a través de su Escuela Normal, consistió precisamente en proveer la educación necesaria para la formación del magisterio. La alfabetización de la población y el desarrollo del sistema público de educación fue avanzando progresivamente, mientras que la actividad y producción cultural del país se mantuvo bastante rezagada. Paradójicamente, mientras que Estados Unidos implantaba un proceso de americanización de la población a través de la imposición de una enseñanza escolar mayormente en inglés, el sistema educativo universitario generó un profundo interés por el rescate de la cultura hispánica. El hispanismo, o hispanofilia, fue promovido por estadounidenses contratados por la Universidad como Thomas E. Benner, primer *chancellor,* o rector, de la Universidad de Puerto Rico y la profesora Josephine W. Holt de la Facultad de Artes Liberales, influenciados por el fenómeno del *Spanish Revival* que había surgido especialmente en la literatura y la arquitectura de Estados Unidos a finales del siglo XIX (González, 1999: 141). Esto ocurría al mismo tiempo que la Universidad se orientaba hacia una ideología panamericana como una institución que serviría de puente entre Estados Unidos y la América hispanohablante.

En este contexto fue muy relevante la creación del Departamento de Estudios Hispánicos en 1927, que en la actualidad lleva el nombre de su primer director, Federico de Onís.[196] Su programa de estudios fue nutriéndose de

[196] A través de este programa, por un periodo aproximado de quince años, visitaron la isla en calidad de profesores y conferenciantes: Federico de Onís, Tomás Navarro Tomás, Américo

profesores de España, Estados Unidos y Puerto Rico que eclosionó en un movimiento de destacados intelectuales y escritores durante la década del treinta. Uno de los profesores que perteneció a este movimiento cultural denominado como la Generación del Treinta fue Rafael W. Ramírez de Arellano (1884-1974). Aunque en un principio fue contratado como maestro asociado de español, tras realizar estudios posgraduados en el Centro de Estudios Históricos de Madrid, se dedicó por veinticinco años a la cátedra de Historia de Puerto Rico. La formación del museo universitario nació precisamente como parte de su labor en la enseñanza de este curso.

3.3.2 La gestión puntal del profesor Rafael W. Ramírez en la formación de un museo ilustrativo del pasado de Puerto Rico

Rafael William Ramírez de Arellano nació en San Juan en 1884, ciudad donde vivió y cursó sus estudios primarios. En 1898 obtuvo su grado de bachiller del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza. La experiencia educativa que obtuvo en este centro educativo, que era uno de los pocos en la isla que poseía un laboratorio de química, gabinete de física y un museo de historia natural como recursos materiales para la enseñanza de sus alumnos, sin duda alguna debió de haber ejercido mucha influencia en el proyecto que emprenderá más adelante en su vida. Luego de culminada la guerra hispano-cubana y de haberse iniciado un nuevo sistema de instrucción pública bajo el nuevo régimen norteamericano, Ramírez comenzó su carrera en el magisterio como maestro de inglés y principal de escuelas rurales en los distritos de Utuado, Adjuntas y Añasco. Su ejecutoria pedagógica fue sobresaliente desde el inicio.[197] En 1906 ya había sido recomendado por sus superiores como asistente de superintendente de escuelas, cargo que desempeñó en San Juan entre 1908 y 1909, para luego ocupar la superintendencia del distrito de Río Grande. En 1910 fue publicada su primera obra conocida, *La escuela puertorriqueña y su producto*. En 1912, cesó

Castro, Ramón Menéndez Pidal, Amado Alonso, José Valbuena Prats, Fernando de los Ríos, Samuel Gil y Gaya y Juan Ramón Jiménez, entre otros.

[197] Tarjeta kardex del profesor Rafael W. Ramírez. Archivo Inactivo del Departamento de Educación (AIDE). Kardex del Personal Docente, caja 43.

sus funciones en el Departamento de Instrucción Pública. En cambio se dedica a la cátedra de literatura y lengua española en la facultad del Colegio de Agricultura y Artes Mecánicas de Mayagüez, donde ya venía enseñando durante el periodo de verano. De este mismo año data *Question Book: Porto Rican History*, su primera publicación en la que se refleja su preocupación por la enseñanza y conocimiento general de la historia puertorriqueña. Luego de un periodo transcurrido en Georgia, EE. UU., donde continuó su labor docente en diferentes centros educativos, regresa a la Universidad Puerto Rico donde es contratado en 1922 como Profesor Asociado de Español (Il. X).[198] Para esta época, decide publicar un manual de introducción de la historia literaria española que había preparado para beneficio de sus alumnos. Su carrera daría un giro en 1925, tras conocer al filólogo español Tomás Navarro Tomás quien lo alentó a continuar sus investigaciones folklóricas en el Centro de Estudios Históricos de Madrid, creado por la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas que para entonces potenciaba los estudios americanistas entre los intelectuales españoles (Rivera, 1974: 1288). Poco tiempo después, esta institución publica su obra culminada con el título, *Folklore portorriqueño; cuentos y adivinanzas recogidos de la tradición oral*.

117. Facultad y alumnos de la Escuela Práctica frente al edificio Baldorioty, 1922-23; detalle del profesor Rafael W. Ramírez al centro del grupo. *Catalog of the University of Porto Rico*, 1924-25.

[198] Currículum Vítae de Rafael W. Ramírez. Archivo Central de la Universidad de Puerto Rico (ACUPR), Recursos Humanos, Expedientes de Personal.

De regreso a la Universidad de Puerto Rico en 1926, Rafael W. Ramírez emprende una nueva etapa en su carrera universitaria como profesor de Historia de Puerto Rico. Esta era una disciplina que todavía no se había institucionalizado propiamente; se había enseñado por primera vez en 1919 como un curso electivo del Departamento de Ciencias Sociales que el profesor Lidio Cruz Monclova impartía con alguna frecuencia desde 1923. Sin embargo, no fue hasta la contratación de Ramírez, que esta cátedra se comenzó a ofrecer de manera perpetua (Vargas, 2001: 47).[199] Su desempeño como profesor de historia inmediatamente obtuvo una aceptación positiva por parte de la comunidad universitaria. Esto se debió en parte a la manera característicamente elocuente y amena de dictar conferencias y también por la fascinación que suscitaban en sus alumnos los objetos y documentos que traía al salón de clases para ilustrar sus lecciones. El rector Thomas Benner, quien favorecía la preservación y desarrollo de la cultura puertorriqueña, reconocía con orgullo el entusiasmo que generaban los cursos de Historia de Puerto Rico. El interés se hacía evidente por las múltiples donaciones recibidas de documentos, libros, mapas y reliquias con los que, según Benner afirmaba, se formaría la base de un "museo ilustrativo del pasado, profético del futuro" (Universidad de Puerto Rico, 1927: 5). Con esta idea en mente, el profesor y sus alumnos organizaron en abril de 1927 la Sociedad Histórica Borinqueña cuyo principal propósito era hacer un acopio de documentos históricos, reliquias indígenas, obras de arte de pintores puertorriqueños, partituras musicales, mapas y otros objetos que fueran representativos del pueblo puertorriqueño. En varios medios de prensa se anunció la fundación de esta asociación estudiantil solicitando la colaboración del resto de la población para poder formar las colecciones deseadas (Benner, 1965: 104; *El Mundo*, 26 de abril de 1927). La Sociedad Histórica Borinqueña (o Boriquense), no parece haber sido una perdurable. No obstante, las labores de acopio de material para los cursos de historia de Rafael W. Ramírez, se reanudaban curso tras curso sin interrupción.

[199] Currículum Vítae de Rafael W. Ramírez. Op. cit.

La gerencia administrativa de la Universidad de Puerto Rico verdaderamente estuvo interesada en la fundación de un museo. Las obras de ampliación urbana y arquitectónica del campus se habían puesto en marcha siguiendo el plan maestro de Bennet, Parsons & Frost que ya establecía un edificio para un museo. Las primeras facilidades físicas construidas fueron una residencia para mujeres, la Casa del Rector, y un nuevo plantel de enseñanza, el Edificio Felipe Janer, donde se instaló la biblioteca y el Colegio de Leyes (Moreno, 2000: 39, 47). Por otra parte, Thomas Benner le planteaba a la Corporación Carnegie de Nueva York. y a otras instituciones similares, el problema de la escasez de medios económicos para poder ejecutar una serie de proyectos pendientes de gran necesidad para la Universidad. Con la esperanza de allegar nuevas fuentes de ingreso que permitieran su adelanto, elaboró un listado con las obras de mayor valor y urgencia en el siguiente orden: 1) un salón de actos y centro social; 2) una biblioteca; 3) un edificio para ciencias; 4) dormitorios para hombres; 5) un gimnasio y campo atlético; 6) un laboratorio biológico marino; 7) un museo arqueológico e histórico de Puerto Rico adscrito al Departamento de Estudios Hispánicos, y; 8) fondos para la investigación arqueológica e histórica que operaría en estrecha vinculación con las funciones que desarrollaría el museo.[200] Este documento evidencia que ya desde finales de la década del veinte, el museo universitario se concebía como una institución de investigación científica de relevancia para la comunidad universitaria. La razón por la que este proyecto se incluía en su programa como uno de urgente necesidad era el temor de que el rico material histórico y arqueológico acumulado a través de cuatro siglos de dominio español en Puerto Rico estuviera en peligro de desvanecerse debido a que no se contaba con ningún edificio dentro del cual pudiera preservarse y hacerse disponible para su utilización. Además de esto, se deseaba adquirir ciertas colecciones privadas que habían sido ofrecidas a la Universidad para cuando esta tuviera un edificio donde depositarlas.

[200] Carta del rector Thomas E. Benner al Dr. Paul Monroe, 17 de enero de 1928. AACUPR, Colección UPR, cartapacio 1.1. El Dr. Monroe era director del Instituto Internacional del Colegio de Profesores de la Universidad de Columbia de Nueva York. En 1925 se había encargado de dirigir la investigación acerca del sistema de instrucción pública implantado en Puerto Rico.

En aquella ocasión el costo del museo universitario se estimaba entre $150.000 a $175.000.[201] Debido a que el gobierno de Puerto Rico no tenía fondos disponibles para su construcción, Benner aspiraba a conseguir donaciones de instituciones filantrópicas que pudieran ser destinadas tanto a este como al resto de los proyectos contenidos en su programa de obras.[202] Como resultado de sus gestiones en búsqueda de nuevos ingresos, en octubre de 1928 la Junta de Síndicos de la Corporación Carnegie asignó a la Universidad un donativo de $50.000 (Universidad de Puerto Rico, 1929: 11). Sin embargo, ahora existían necesidades mucho más urgentes que las originalmente planteadas. El pueblo puertorriqueño se encontraba en estado de calamidad debido a la destrucción que ocasionó el huracán San Felipe el día 13 del mes anterior, dejando tras su paso un saldo de 300 víctimas, 4.000 heridos, cientos de miles de personas sin hogar y una gran hambruna. Ante esta funesta situación, el rector Benner centró sus esfuerzos en ayudar a socorrer a los afectados y a la reparación de los infortunados daños que sufrió la infraestructura universitaria ante los embates de unos vientos que sobrepasaron las 150 millas (241 kilómetros) por hora.

118-119. Efectos del huracán San Felipe en la Universidad. Fotografías (1928). AACUPR.

[201] Ibid.

[202] Carta de Thomas E. Benner a José Balseiro, 24 de mayo de 1928. MHAA, Documentación Histórica del Museo, exp. 1, doc. 8.

3.3.3 Revista *Índice*: escenario para el debate sobre la identidad cultural

A pesar de los estragos causados por el huracán San Felipe, la Universidad pronto se recupera y reanuda sus labores académicas, generando durante el próximo año de 1929 una fecunda actividad intelectual y artística. Para comenzar, el 23 abril de 1929 el profesor Antonio Salvador Pedreira junto a otros escritores, funda la revista *Índice*, un mensuario de literatura, historia, filosofía, economía y ciencias. Publicado consecutivamente por un periodo de dos años, *Índice* funcionó como un importante foro de discusión de variados temas y problemas de la sociedad y cultura de Puerto Rico. Fue de especial relevancia su papel en el análisis y debate que emprendió en torno a la identidad cultural puertorriqueña. Muchos de sus escritores compartían la inquietud y preocupación por la dislocación de los valores culturales del país a raíz de los sucesos de la invasión de 1898, evento que llegó a conocerse en la literatura puertorriqueña como el trauma del '98. Sin mucha demora, ya en su segundo número del 13 de mayo, la editorial de la revista emprende la tarea de indagar una definición de la identidad colectiva del pueblo, preguntándole directamente a su público: ¿qué somos y cómo somos? El problema se planteó con la siguiente justificación:

> Cuatrocientos años de civilización hispánica y treinta años de civilización norteamericana nos dan derecho a exigir una definición de nuestra personalidad como pueblo. Nos inquieta la anarquía que impera cuando se habla de nuestro carácter colectivo, y desde un plano puramente cultural lanzamos una Encuesta.

El cuestionario consistía de tres preguntas: 1) ¿Cree usted que nuestra personalidad como pueblo está completamente definida?; 2) ¿Existe una manera de ser inconfundible y genuinamente puertorriqueño?, y; (3) ¿Cuáles son los signos definitorios de nuestro carácter colectivo? Las primeras respuestas se publicaron en aquel segundo número de la revista. José Gómez Brioso (1929: 18), funcionario público del Departamento de Instrucción, contestó la primera pregunta en tono enfático con un doble "no señor", a la segunda con un sí y a la tercera se limita a mencionar tres defectos del carácter colectivo, "la indiferencia, la carencia de fe, a dos pasos del pesimismo desalentador." En la próxima página aparece la segunda respuesta, la del periodista Manuel Rivera Matos (1929: 19) quien opinaba de manera contundente que la identidad puertorriqueña era un

mito, argumentando que no existía una manera, actitud o "sensibilidad vital" que distinguiera a los puertorriqueños "de los demás pueblos del orbe, en el sentido que las tienen los países creadores de cultura como España, Francia, Alemania o el Oriente" debido a que la "vida de coloniaje político unida al coloniaje espiritual de las normas europeas, ha impedido la realización de esa posibilidad." En el siguiente número del 13 de junio, Antonio Coll Vidal (1929: 34) ofrece otra perspectiva sobre esa problemática, reconociendo que sí existía una personalidad definida aunque estuviera bajo peligro de una inminente disolución por su "triste condición colonial". Acusa como principal responsable a la escuela pública que socavaba como un buitre la unidad nacional. El poeta describe el carácter colectivo como la de un pueblo criollo y mestizo cuando escribe:

> Somos indios, blancos, negros y mestizos. Somos varios: pero somos uno. Tenemos armonía psicológica. Somos pueblo. Porque somos indios, somos dóciles, creyentes, impresionables y emprendedores. Porque somos blancos, somos recelosos, arrogantes, estoicos, caballerescos y efectistas. Porque somos negros, somos recelosos, desconfiados y trabajadores. Porque somos mestizos, somos todo eso junto. E indios, blancos, negros y mestizos, somos criollos (Coll, 1929: 35).

En los próximos números, hasta el 13 de noviembre, se continúan publicando diferentes respuestas e impresiones. En la edición del 13 de julio de contestan Manuel Zeno Gandía y Antonio J. Colorado (1929: 58-59). Mientras que el primero afirmaba la nacionalidad cultural de Puerto Rico y la definía como una aprisionada, tomada como rehén, el segundo la negaba aunque hubiera existido el indicio o preludio de una antes de la encrucijada de cara a Estados Unidos. Luego, el 13 de agosto Carlos Román Benítez (1929: 66) opinaba que el "puertorriqueño es un injerto de individualismo español y de sentido práctico de los yanquis." En septiembre, el escritor Miguel Meléndez Muñoz (1929: 91) contesta que la personalidad no se podía definir, porque Puerto Rico carecía de un requisito esencial: "la LIBERTAD".

El profesor Rafael W. Ramírez también participó de la encuesta, afirmando la personalidad del pueblo puertorriqueño se evidenciaba en "la homogeneidad de nuestras costumbres, en nuestras tradiciones, en nuestro idioma, en nuestros ideales, y en nuestros sentimientos." En cuanto a la segunda pregunta, opinaba que sí existía una manera de ser puertorriqueña, que

entablaba relación con la topografía, el clima y la historia de la isla. Exponía, por ejemplo, que de las continuas batallas enfrentadas en contra de los enemigos de España y de la naturaleza se adquirió valentía, resistencia, resignación, adaptabilidad a toda circunstancia, pero también "un cierto grado de desconfianza y de pesimismo para las grandes empresas." En cuanto a los rasgos de carácter, advertía la dificultad de identificarlos pues había que diferenciar entre las ideas e influencias del pasado de las nuevas características, tendencias o ideales introducidos durante los últimos treinta años. No obstante, entre los que consideraba que habían sido heredaros del pasado, se atrevía a señalar: la rápida rebelión, el poder imitativo, la imaginación, el entusiasmo para empezar obras así como los débiles esfuerzos para continuarlas.

Los últimas respuestas fueron las de Eugenio Astol y Emilio J. Pasarell (1929: 114), contestando ambos que no a la primera pregunta. Muchos de los escritores jóvenes que escribieron para *Índice*, alcanzaron su madurez literaria y crítica durante la década entrante, configurando lo que luego los historiadores literarios denominaron como la Generación del Treinta. La identidad como tema literario de reflexión, tuvo una repercusión de gran alcance en el desarrollo cultural y artístico de Puerto Rico. Algunos de los escritores que pertenecieron a este movimiento y que se destacaron por sus ensayos sobre la definición de identidad cultural nacional fueron: Emilio S. Belaval con *Los problemas de la cultura puertorriqueña* (1933), Antonio S. Pedreira —considerado el máximo exponente y líder del grupo— con *Insularismo: ensayos de interpretación puertorriqueña* (1934), y Tomás Blanco con *El Prontuario Histórico* (1935).[203]

Emilio S. Belaval expone en *Los problemas de la cultura puertorriqueña*, que la invasión norteamericana paralizó el transcurso del proyecto cultural de país puesto en marcha desde el siglo anterior. A su modo de pensar, la formación de la nación puertorriqueña había sido interrumpida tras la invasión del '98. Esta

[203] Otros intelectuales importantes, miembros de la Generación del 30 que aportaron al debate fueron: GÉIGEL POLANCO, Vicente con *Apuntes acerca de la legislación social de Puerto Rico* (1936) y *El despertar de un pueblo* (1942); CADILLA DE MARTÍNEZ, María con *La campesina de Puerto Rico* (1937) y *Costumbres y tradiciones de mi tierra*; y FERRER CANALES, José con *La obra literaria de Enrique José Varona* (1944).

opinión fue compartida y difundida por otros escritores. Al respecto el autor resalta que "los primeros años de la dominación norteamericana […] son años de estupor, donde se rompe nuestra solución de continuidad histórica y donde nuestro pensamiento se desorienta ostensiblemente" (Belaval, 1977: 47). Intentar identificar y entender ese desorientado sentido de identidad, es la tarea en la que el autor se ocupa a la hora de escribir este ensayo. En su análisis e interpretación distingue cinco corrientes o imaginarios que transcurren en su configuración: (1) la identidad española; (2) la identidad puertorriqueña —pero aún muy vinculada a la española con el objetivo de conservar valores y tradiciones hispanas y promover valores fundamentalmente en cuestiones como la raza, el idioma y la religión, y de esta manera utilizar la hispanidad como arma de defensa y resistencia frente a la aculturación anglosajona—; (3) la identidad antillana que estima de menor importancia por compartir menos lazos culturales con las Antillas aparte de los atribuidos a la geografía; (4) la identidad hispanoamericana como la proyección de una experiencia continental en común que advierte y teme como amenaza el poder de la nación norteamericana, y (5) la identidad iberoamericana que expresa "la continuidad y fusión con la raza progenitora de todo el mosaico americano" (Belaval, 1977: 48). Ante la falta de un verdadero perfil, alma, o conciencia puertorriqueña, el autor estima la imperiosa necesidad de hacer una búsqueda profunda que encamine a los puertorriqueños a descubrir un gran tema que pertenezca a su propia tierra y gente, y que pudiera ser proyectado de manera nacional. A pesar de que Belaval admite no haber desentrañado el alma puertorriqueña, intuye que sus cimientos se localizan en el criollismo incipiente del siglo XIX y señala al jíbaro como una figura de la tierra, del campo y de la gente común. El problema, según Belaval, era que los literatos de principios de siglo se habían apartado de este tema; el jíbaro languidecía en la literatura de la época. Belaval no propone al jíbaro, al menos no sin antes ser reivindicado o reinventado, como la figura que refleje la personalidad puertorriqueña. A pesar de que no ofrece una solución o una alternativa precisa, enfatiza en la necesidad de apoderarse de una realidad puertorriqueña que permita lograr sus aspiraciones como pueblo del siguiente modo:

> Ya no podremos ser españoles, nada más que para dilatadas aviaciones del pensamiento; ya hemos intentado ser norteamericanos por comisión y hemos fracasado; la única realidad, la única verdad es que lo que podremos ser es puertorriqueños. De manera que podemos desde ahora dejar nuestro ritornelo de blancos, nuestro pavor al negro y crear un profundo nacionalismo, dentro del cual nuestro pensamiento se sienta perfectamente cómodo y hagamos naufragar la barca de nuestros sueños fallidos (Belaval, 1977: 77).

Antonio S. Pedreira fue uno de los escritores más polémicos de la Generación del 30. Su discurso analiza los rasgos esenciales del carácter puertorriqueño en gran medida determinados por condiciones históricas, geográficas, e inclusive por el clima tropical de la isla. Destaca como esencia del ser puertorriqueño su cualidad de insularista, en referencia a un excesivo ensimismamiento cultural y espiritual; una actitud en la que sus habitantes viven de espaldas al mundo que los rodea. Pedreira asume una postura crítica que se tiende a interpretar como negativa y pesimista. No obstante declara una realidad evidente e innegable y cuyas críticas —aproximadamente 80 años después— todavía tienen vigencia en los problemas de la sociedad contemporánea.

En *Insularismo*, Pedreira concibe el desarrollo histórico de Puerto Rico en tres etapas. La primera, de formación y acumulación pasiva tras el periodo de descubrimiento y conquista que termina en los últimos años del siglo XVIII y primeros del XIX que interpreta como "una fiel prolongación de la cultura hispánica" como testimonio de la hispanofilia de su época.[204] La segunda es identificada como una de "despertar e iniciación" la cual despega de la etapa anterior y termina con la guerra hispanoamericana. Esta etapa es interpretada como una de descubrimiento de un "ademán" propio del puertorriqueño dentro de la cultura hispánica. La tercera, es la etapa contemporánea al autor, y a la que se refiere como una de "indecisión y transición" pues al mismo tiempo que

[204] El término hispanofilia hace referencia a la sobre-valoración de la cultura española y su influencia en la configuración sincrética y mestiza de la cultura puertorriqueña en sus múltiples manifestaciones tales como el lenguaje, la literatura, la cocina, la religión, el arte popular y la fiesta. Además, tras la invasión y la ocupación hispanoamericana del '98, los Estados Unidos importan su preferencia por formas arquitectónicas de carácter español, heredadas en especial por la arquitectura de las misiones españolas en América, como también de su gusto orientalizante por todo lo considerado como hispanoárabe. Sobre este tema, véase VIVONI FARAGE, Enrique: *Hispanofilia: arquitectura y vida en Puerto Rico, 1900-1950* (San Juan, P.R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998). Paralelamente también existía una tendencia a un indigenismo, la sobre-evaluación de la cultura taína y su influencia en la cultura puertorriqueña.

intentan continuar el desarrollo del ademán o gesto propiamente puertorriqueño, se superpone una nueva cultura anglosajona (Pedreira, 1942: 15). Dentro de esta progresiva historia de nacimiento y crecimiento, la invasión norteamericana representó el obstáculo para alcanzar la plena maduración; el renacimiento cultural de un pueblo. En fin, la invasión norteamericana traería como alude Pedreira, "la mano guerrera que nos quebrantó el timón quedando nuestra nave al garete" (Pedreira, 1942: 168).

Pedreira al igual que Belaval, reconoce el sentimiento de fracaso al no poder encontrar nada en la cultura contemporánea que contenga el alma de la personalidad puertorriqueña. En un tono pesimista, el autor señala las carencias culturales: "no hemos hecho una lengua, ni un arte propio, ni una filosofía nacional. Nos ha faltado como a tantos pueblos, además del aprovechamiento del elemento indígena, la interpretación suntuaria de la vida, [y] el salto a lo abstracto que es prueba de solidez y madurez de pueblo" (Pedreira, 1942: 16). Con el mismo tono negativo, procede a enunciar primero lo que un puertorriqueño no es. Basado en la dimensión territorial de la isla, dice que los puertorriqueños no son continentales, ni siquiera antillanos. De esta manera concluye que son insulares en una "casa estrecha" y encogidos por los límites de su dimensión territorial (Pedreira, 1942: 46). Ulteriormente, reconoce que el jíbaro es la esencia de la cultura puertorriqueña dado que "en él se concretiza la expresión de su historia, "tradiciones, amarguras, creencias, virtudes y defectos, y las aristas ya centenarias del carácter puertorriqueño" (Pedreira, 1942: 58). Reconoce que el jíbaro es una "preciosa válvula de escape" para la "fermentación patriótica," y la raíz central de la cultura puertorriqueña (Pedreira, 1942: 60). En fin, Pedreira (1942: 206) determina que sí hay una identidad puertorriqueña a pesar de que no pudo continuar con su desarrollo y que el autor consideraba estar en su propia época "averiada por la transformación a que la somete el proceso químico de una nueva cultura". El estado de transición cultural, que repercutía en la profunda crisis social por la que atravesaba el país a comienzos de la década del treinta, la describía de la siguiente manera:

> Entre estos dos estilos de vida nuestra personalidad se encuentra transeúnte, en acción pendularia, soltando y recogiendo en un ir y venir buscando rumbo, como una paloma en vuelo y sin reposo. Emparedado entre dos tipos de culturas

> contrapuestas, nuestro pueblo se halla en un correoso periodo de transición. Pasamos de un Estado católico, tradicional y monárquico, a otro protestante, progresista y democrático; de lo sociológico a lo económico; de lo culto a lo civilizado (Pedreira,1942: 97).

Como resultado inmediato de *Insularismo*, Tomás Blanco escribió una obra de gran importancia titulada, *Prontuario Histórico de Puerto Rico*. Este autor reconoce la obra de Antonio Pedreira como "la deuda de haberme servido de acicate." Con un propósito similar al de Pedreira, Blanco emprende la labor de esbozar un esquema general del desarrollo nacional de Puerto Rico, pero por medio de un enfoque más histórico que crítico, y con un tono más positivo que negativo (Blanco, 1955: 1). Al igual que sus compañeros de la generación del 30, Blanco considera que la nación-estado que se empezaba a perfilar en el siglo XIX, fue interrumpida por la invasión norteamericana. Así, pues, opinaba que "la comunidad se había organizado civilmente, y su diferenciación dentro de la unidad nacional se plasmó en un Estado autonómico; pero no había alcanzado aún perfecta sazón de madurez en el libre ejercicio de recién adquiridas libertades. No habíamos sino acabado de desechar el aparato ortopédico de la tutela militar, cuando sobrevino la catástrofe" (Blanco, 1955: 107). A diferencia de Pedreira, Blanco manifiesta claramente sus esperanzas para el futuro del país y ofrece algunas posibles soluciones o recomendaciones con las que poner en marcha un proyecto de reconstrucción nacional. En cuanto a la cultura e identidad puertorriqueña el autor se expresa, en concordancia con las ideas de Pedreira, que se debe evitar el insularismo, ese aislamiento o ensimismamiento cultural. Además, al igual que Belaval y Pedreira, Blanco afirma sobre la identidad o personalidad puertorriqueña la necesidad de imaginarla o constituirla, pero sin mirar de espaldas al universo. Blanco opina que la cultura nacional y la universal no deben percibirse como antagónicas sino como complementarias. Blanco propone seleccionar y coordinar "los materiales de diverso abolengo para crear una originalidad típica con raigambres en nuestras tradiciones y en nuestra idiosincrasia," y añade que es preciso adaptar de la civilización universal todo lo que pueda servir para poder alcanzar la madurez y el progreso anhelado y de esta manera poder aspirar a vivir dentro de "una modalidad cultural auténticamente acorde a nuestra isla y a nuestra manera de ser" (Blanco, 1955: 151).

La mayor aportación de escritores como Belaval, Pedreira y Blanco, pertenecientes a la generación del 30 fue la afirmación puertorriqueña; llegar a reconocer el potencial de un identidad nacional aunque se encontrara fragmentada y dislocada por la imposición de una transculturación anglosajona proveniente de los Estados Unidos. Ellos lograron transmitir a los puertorriqueños y de cierta manera, proponer y exigir como válida e importante la necesidad de tener una conciencia histórica nacional, de conocerse a sí mismos, de recuperar el pasado y hacer una interpretación y reconstrucción de la nación para el futuro a fin de poder transmitir al pueblo no solo el amor hacia la patria sino el compromiso de servirle como medio imprescindible para lograr encarar adecuadamente y llegar a solucionar los males económicos y morales inherentes al colonialismo. Asimismo motivaron la búsqueda de una identidad propia y recomendaron medios, o señalaron caminos a seguir para encauzarla. El fin era acudir a la memoria histórica, rescatar el proyecto de nación de los criollos y rescatar la figura del jíbaro. Éstos y otros escritores, periodistas, artistas y políticos se encargarían en el futuro de muchos de los objetivos aquí expuestos por la Generación del 30.

Por un lado, Rafael W. Ramírez compartió buena parte de este ideario de reconstrucción del alma nacional puertorriqueña. Por eso sus diversas gestiones encaminadas al establecimiento de un museo dentro de la Universidad obedecieron a este esfuerzo de él, como de la Generación del 30, en pos de la recuperación y el desarrollo de la identidad nacional. Independientemente de sus diferencias en el modo de concebir y valorar tal identidad, Ramírez y todos ellos coincidían en que ésta debería proyectarse al porvenir con raíces sólidas en el conocimiento de la herencia de su pasado, y debería también abrirse a incorporar de forma propia lo mejor de la cultura universal. Por otra parte, Ramírez, siendo el propulsor más destacado del museo, no fue el único miembro del claustro universitario que emprendió labores institucionales, tanto académicas como administrativas, que estuvieron orientadas a hacer del mismo una realidad. Tal es el caso, como hemos visto ya, del rector Thomas E. Benner y sus gestiones en pro del establecimiento de un museo y, como veremos a continuación, del profesor Walt Dehner, cuya gestión en la coordinación de

exposiciones artísticas desembocó en el pedido de objetos culturales, colecciones de documentos y otros materiales idóneos para formar la base de un museo universitario.

3.3.4 Despunte de las exposiciones artísticas y las investigaciones sobre la historia puertorriqueña

El año de 1929 también marcó el inicio de las exposiciones artísticas con la llegada a Puerto Rico del pintor, litógrafo y fotógrafo estadounidense Walt Dehner (1898-1965). Este artista se desempeñó como profesor y director del Departamento de Arte de la Universidad entre 1929 y 1936. La primera exposición que organizó tuvo lugar en los días 21 y 22 de mayo en el Assembly Hall o Paraninfo, anexado al Edificio Baldorioty aunque en una planta independiente. En esta primera actividad, tanto el profesor como los estudiantes y otros miembros de la facultad mostraron sus trabajos de arte y artesanías. El profesor Dehner admiraba la facilidad con la que la juventud puertorriqueña respondía al estímulo artístico. De igual forma reconocía que la marcada vena artística de los estudiantes puertorriqueños y su innata receptividad a la crítica; por consiguiente, también opinaba que la creación de un museo en el país, les brindaría la oportunidad de desarrollar plenamente su sentido estético (Lee, 1937: 9).

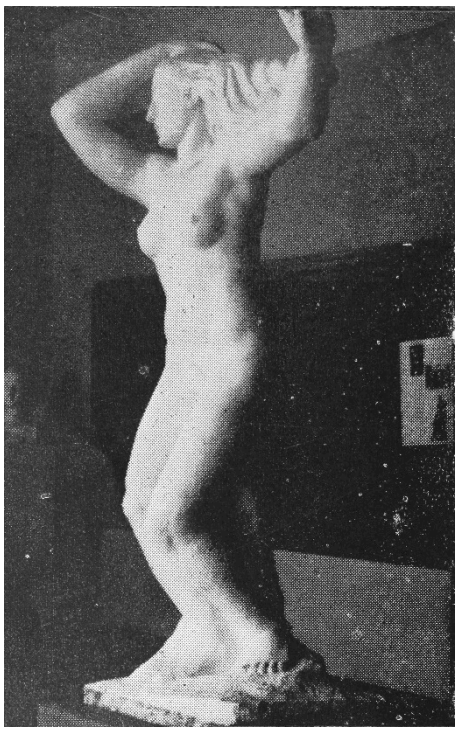
El entusiasmo con la que fue acogida esta primera presentación de arte, motivó tanto a Dehner como a la comunidad universitaria a organizar futuras actividades de este tipo. Tanto así que seis meses después, se inauguró la primera edición de la Exposición de Arte e Historia Puertorriqueña en la casa del rector, gracias al patrocinio del Club de Mujeres de la Facultad. En esta ocasión la muestra contó con una variada representación de pintores que abarcaba desde José Campeche y Francisco Oller, hasta artistas contemporáneos. En ella se incluyó una selección de pinturas de la Colección Degetau. La exposición se complementó con una colección de muebles reunida por el Dr. Ramón Lavandero, con grabados, libros, recuerdos de próceres reconocidos y otros objetos históricos que prestó Rafael W. Ramírez, así como por las charlas que

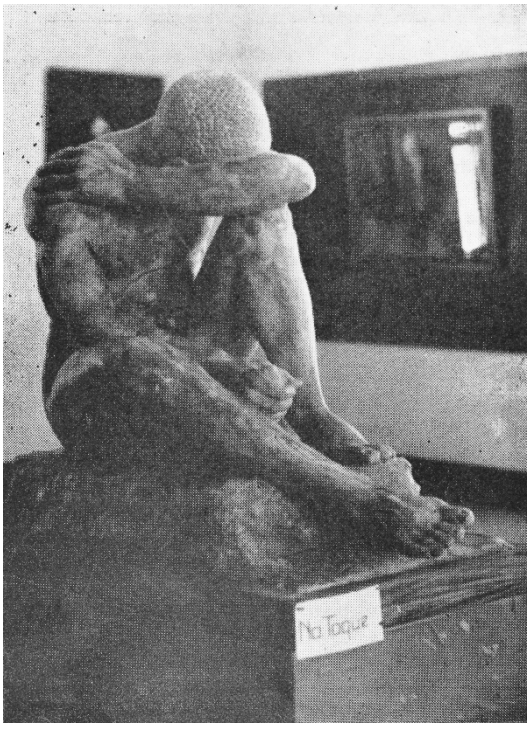
ambos brindaron al público. El primero disertó sobre el desarrollo de la arquitectura en Puerto Rico y el influjo del mobiliario extranjero, y el segundo sobre las costumbres del pasado. La Primera Exhibición de Arte e Historia Puertorriqueña gozó de una tremenda popularidad. Durante los días que estuvo abierta, del 15 al 18 de noviembre, alcanzó a ser visitada por alrededor de mil cuatrocientas personas (Lee, 1937: 3). Tal como afirmaba Muna Lee (1895-1965), educadora y escritora estadounidense que se desempeñó como directora del Negociado de Publicidad de la Universidad desde 1927 hasta 1946, esta exposición demostró que en Puerto Rico existía un material cultural rico y diverso. Interesada en el desarrollo de medios para la creación y divulgación del arte y la cultura en la isla, ella también promovía la idea de fundar un museo permanente en la Universidad. Así, pues, exhortaba a que se continuaran celebrando futuras actividades como esta, ya que con ellas se sembraría "la semilla de la esperanza por un museo que alcanzará su fruto" (Lee, 1937: 20).

La expectación de mayores exposiciones no se hizo esperar por mucho tiempo. En 1931 se celebró la Segunda Exposición de Arte e Historia Puertorriqueña; en 1933 la Tercera de arte puertorriqueño y; en 1936 la Primera Exposición Independiente de Arte Puertorriqueño. Esta actividad fue acrecentándose a paso agigantado durante los años subsiguientes (véase anexo 13). Aparte de desarrollar aquellas exposiciones que se centraban en el arte nacional, también se comenzaron a organizar otras con representación de artistas internacionales de vanguardia. Cabe mencionar la exposición de Grabados y Litografías (1930) con obras de artistas europeos y norteamericanos, considerada como la primera exposición de artistas extranjeros celebrada en la universidad; la *Progressive Conservative Show* (1931) organizada por la College Art Association; la *Black and White Show of Modern Art* (1932); la de *Pintura catalana moderna* (1933) en la que había obras de los artistas más destacados de la vanguardia española: Joan Miró, Pablo Picasso, José Mompou, Francisco Labarta, Jaime Mercadé, Joaquín Mir, Isidro Nonell, Xavier Nogués, Joan Junyer, entre otros, y; la de *Arte mexicano contemporáneo* (1935) con obras de Julio Castellanos, Agustín Velázquez Chávez, Miguel Covarrubias, Leopoldo Méndez, Carlos Mérida, Paul O'Higgins, y los más conocidos, José Clemente Orozco, Diego

Rivera, David Alfaro Siqueiros, Fermín Revueltas y Rufino Tamayo. Producto de la gestión iniciada en 1929 por Walt Dehner en colaboración de la facultad y el estudiantado, fue que la Universidad de Puerto Rico entró en la era de exposiciones de arte.

120. Uno de los salones del *Assembly Hall* durante la celebración de la Primera exposición independiente de arte puertorriqueño. Fotografía (1936). ACUPR.





121-122. *La tarde* de Claudio Mimó y *El esclavo* de Tomás Ballesteros en la "Primera exposición independiente de arte puertorriqueño". Fotografías publicadas en *Alma Latina*, enero de 1937.

La historia de Puerto Rico como disciplina académica también recibió un sustancial impulso en 1929. Para esta época se reflejaba un aumento en el número de profesores contratados y cursos ofertados en la Universidad. A pesar de que pocas veces se le es reconocido, Rafael W. Ramírez fue clave fundamental en el progreso de esta disciplina. No tan solo por su continuo ejercicio de la cátedra, sino también por sus esfuerzos a través de diferentes proyectos que buscaban aportar al desarrollo de las investigaciones en este campo. Previamente hemos mencionado la tarea iniciada de coleccionar objetos que fueran demostrativos del desenvolvimiento cultural y social del pueblo puertorriqueño. Su salón de clases ubicado en el aula número nueve del Edificio Janer, pronto empezó a ser conocido por su aspecto de museo debido a los cuadros, mapas, periódicos, documentos y libros que se encontraban a su alrededor (Romeu, 1948: 8). Sin embargo, los planes del profesor rebasaban la idea de la mera posesión y acumulación de material histórico. Él tenía una importante misión que cumplir. En primer lugar, como profesor, su llamado era incentivar en la juventud el estudio y aprecio por la historia y la cultura de la que formaban parte y que desconocían en gran medida. Luego, como historiador, entendió que su principal deber correspondía tanto a la "búsqueda y colección de las fuentes primitivas del conocimiento" como a su divulgación.[205]

Movido por este ideal, Ramírez se planteaba la idea de fundar una biblioteca, archivo y museo en la Universidad a la que pensaba llamar Casa Caparra, en alusión al nombre del primer asentamiento español que el conquistador Juan Ponce de León fundó en la isla (Romeu, 1929: 69). Su idea con este proyecto era crear una institución que cumpliera la función de conservar eficientemente, en un edificio que ofreciera garantías de seguridad, el acervo del patrimonio cultural, bibliográfico y documental de Puerto Rico. En Casa Caparra se reuniría todo el material que se pudiera recuperar de centros de gobierno, en especial de los archivos municipales, donde se solía descuidar o descartar los legajos antiguos. Verdaderamente Ramírez tenía una preocupación legítima de

[205] *Informe del Sr. Ramírez sobre su trabajo en España*. Informe sometido a la Junta de Síndicos de la Universidad de Puerto Rico el 17 de agosto de 1932. ACUPR, Recursos Humanos, Expediente de Rafael W. Ramírez, pág. 6.

que se pudieran perder valiosas colecciones puertorriqueñas debido a la falta de un sitio con condiciones físicas y ambientales apropiadas para su protección y preservación. Ésta era, en verdad, una inquietud legítima, especialmente cuando hacía tres años que un incendio ocurrido en el Archivo Histórico de Puerto Rico terminó destruyendo o estropeando, gran parte del acervo documental que había logrado reunir hasta entonces, incluyendo las más de doscientas cajas de documentos que el gobierno de Estados Unidos se había llevado a Washington tras la invasión y que poco tiempo atrás había devuelto a la isla (Gómez, 1964: 4). Ramírez, al igual que otros escritores de su generación, defendía la postura de que el Estado tenía el deber de proveer los medios necesarios para el desarrollo de las disciplinas académicas que estaban abriéndose paso, o a punto de emerger, tales como la historia, la sociología, la economía, las ciencias políticas, etc. Por lo tanto, creía que era fundamental establecer una estructura de base para reunir el máximo material posible de documentación histórica. Según proyectaba, la Universidad sería "el órgano madre" que cumpliría esta función vital de facilitar las fuentes de estudio para futuras investigaciones puertorriqueñas.[206]

En este año, Ramírez también funda y dirige la revista *Fuentes Históricas sobre Puerto Rico*, en la que se lleva a cabo una evaluación y revisión historiográfica acerca del descubrimiento de Puerto Rico. En los seis números publicados desde septiembre hasta febrero de 1930, destacados escritores e investigadores como Salvador Brau, Cayetano Coll y Toste, José María Nazario y Cancel, Manuel Zeno Gandía y Luis Lloréns Torres, colaboraron con sus respectivas teorías y aportaciones sobre el tema. Para aquel momento, el profesor también se había propuesto la complicada meta de escribir una historia de Puerto Rico. Desde la publicación de las principales obras historiográficas de Salvador Brau, *Puerto Rico y su historia* (1892), *Historia de Puerto Rico* (1904) y *La colonización de Puerto Rico, desde el descubrimiento de la isla hasta la reversión a la Corona española de los privilegios de Colón* (1907), ningún otro puertorriqueño había proseguido investigaciones de rigor científico en el

[206] Ibid., pág. 14.

Archivo General de Indias de Sevilla. La búsqueda, compilación, clasificación, análisis e interpretación de las principales fuentes de la historia del país era una ardua tarea que requería la voluntad de muchas personas, tiempo y considerables recursos económicos, puesto que había que trasladarse a los archivos españoles donde se hallaba la documentación histórica producida bajo el dominio colonial de España. No obstante, esta dificultad no desalienta a Ramírez y empieza a planificar una estancia en Sevilla. Pocos años después, la Junta de Síndicos de la Universidad le concede una licencia sabática por un periodo de nueve meses, con la que realizó un catálogo con copias de documentos de los siglos XVI y XVII de relevancia para los estudios de la historia de Puerto Rico, particularmente de aquellos que sirvieran de testimonio de la fundación de la colonia y su consecuente desarrollo como "un pueblo civilizado y culto".[207]

3.3.5 Rehabilitación y reconstrucción de la Universidad

En la historia de la Universidad de Puerto Rico, el año de 1929 también marcó la salida del rector Thomas Benner. Ante una controversia suscitada en torno a asuntos presupuestarios de la institución, la Junta de Síndicos lo destituyó tras una votación de tres contra cuatro (Benner, 1965: 145). Al año siguiente, la comunidad universitaria exige que se designe a un puertorriqueño para la vacante. Este reclamo se cumplió en 1931, con el nombramiento de Carlos Eugenio Chardón, figura nacional que desde 1923 se desempeñaba como secretario del Departamento de Agricultura y Trabajo y cuya labor científica ha sido reconocida, particularmente en el campo de la micología. Tras la aceptación del puesto al que fue designado por el entonces gobernador Theodore Roosevelt, Jr., el superintendente de Edificios y Terrenos de la Universidad, José Font, le informa por medio de una carta de las facilidades físicas de las que carece el recinto y que es necesario atender con mayor prioridad. De manera similar a como habían realizado St. John y Benner en el pasado, Font elabora una lista de ocho proyectos fundamentales en el siguiente orden de prioridad: 1) Escuela de

[207] Ibid., pág. 1.

Artes y Oficios; 2) edificio de Ciencias; 3) Auditorio y gimnasio; 4) Museo; 5) Biblioteca; 6) Fachada principal del grupo central de edificios (el cuadrángulo diseñado por Bennet, Parsons and Frost); 7) Escuela Superior, y; 8) un campo atlético.[208]

Este documento permite que nos demos cuenta del interés y apoyo de la administración del rector Benner a la planificación del museo universitario. Interés que José Font defendía como una obra de verdadera necesidad dentro del centro educativo más alto del Estado, ya que no existía ningún museo en la isla. En la opinión de Font, su construcción podía iniciarse si se empleaban para este fin los $50.000, más los intereses generados por ellos, que habían sido donados por la Corporación Carnegie.[209] El rector Chardón, puso en marcha los trabajos que recomendaba Font, incluyendo el de un museo depositario de las "riquezas arqueológicas, artísticas y bibliográficas" de Puerto Rico (Pedreira, 1931: 397). Desgraciadamente otro evento ciclónico desplazaría hacia otros usos los fondos de $50.000 con los que se proyectaba comenzar la obra del museo.[210] Los efectos del huracán San Ciprián, acontecido el 26 de septiembre de 1932, fueron duros: dejó alrededor de 225 muertes, 3.000 heridos y 100.000 personas sin hogar. Para la economía, representaba un golpe funesto. La pobreza crónica, la tasa de desempleo y los problemas sociales, se agudizaron. Esto ocurrió dentro de un escenario social y económico ya maltrecho debido al colapso de la bolsa de valores Nueva York en octubre de 1928 y la consecuente recesión económica durante el periodo de la Gran Depresión (1929-1940). La infraestructura de la Universidad sufrió graves daños: a muchos edificios se les había volado el techo y el recinto estaba lleno de escombros. Ante este infortunado panorama, la necesidad más apremiante era la rehabilitación de la Universidad. No obstante, aunque ya el museo no contaba con los fondos donados, se pensaba iniciarlo

[208] Carta de José Font a Carlos Chardón, 16 de enero de 1931. AACUPR, Colección UPR, cartapacio 1.8

[209] Ibid.

[210] Carta a Jorge Bird Arias, 10 de junio de 1933. MHAA, Documentación Histórica del Museo, exp. 2, doc. 11. En esta carta escrita por algún funcionario administrativo de la UPR, quizás José Font, se da cuenta sobre las gestiones realizadas para la fundación del museo. Jorge Bird Arias era uno de los fundadores y principales accionistas de la Fajardo Sugar Company (la Central de Fajardo) y, según se desprende de la carta, había ofrecido donar unos objetos de su posesión al museo.

aunque fuera de manera modesta en un salón de la Escuela de Artes y Oficios, donde además se podía habilitar en el sótano un local para almacenaje.[211]

123-125. Efectos del huracán San Ciprián en edificios de la Universidad. Fotografías (1932). AACUPR.

[211] Ibid.

En respuesta a la condición de extrema pobreza en Puerto Rico, surge la Administración de Ayuda de Emergencia de Puerto Rico, que era uno de los programas de intervención económica de los Estados Unidos creados por la política pública del Nuevo Trato (New Deal) del presidente Franklin Delano Roosevelt. En 1935 este programa fue sustituido por la Administración de Reconstrucción de Puerto Rico, conocida por sus siglas en inglés como PRRA (Puerto Rico Reconstruction Administration). Esta agencia se encargaría de implementar nuevas medidas de desarrollo económico en la isla, siguiendo las recomendaciones de un informe del rector de la Universidad que adquirió el nombre de Plan Chardón. La dirección de la PRRA fue asignada al doctor Ernest H. Gruening y, luego, Chardón fue nombrado administrador de la agencia, razón por la cual tuvo que renunciar a su puesto de rector. No obstante, incluso desde su nueva ocupación colaboraría estrechamente con la Universidad. En febrero de 1937, se aprobó una resolución para solicitarle a la PRRA que destinara los fondos necesarios para llevar a cabo la construcción de los edificios que necesitaba la Universidad. Dicha resolución estaba acompañada de una lista con los proyectos requeridos en orden de importancia y con su costo aproximado. Para el campus de Río Piedras, se incluyeron un total de 16 obras, ocupando el museo la posición número doce a un costo estimado en $195.000.[212] Si bien los planes de desarrollar el museo continuaban en pie, es evidente que en comparación con el listado que se había elaborado seis años atrás, este proyecto perdía su papel protagónico, habiendo quedando relegado de un cuarto a un duodécimo puesto en el orden de prioridades. En los próximos años se fueron continuando las obras de edificación del cuadrángulo, configurando su fachada tal como la conocemos hoy en día. La Biblioteca fue la primera obra en

[212] El nuevo alineamiento de prioridades en el programa de obras universitarias para el campus de Río Piedras era el siguiente: 1) Edificio Administrativo; 2) Edificio para Química, Física y Matemáticas; 3) Inglés; 4) Armería, Educación Física y Edificio para estudiantes varones; 5) Escuela Práctica y Experimental (una Escuela Superior y otra Elemental); 6) Terminación de las mejoras del campus (luz y electricidad, alcantarillado, suministro de agua, verjas, caminos, aceras, etc.); 7) Centro estudiantil; 8) Escuela de Derecho; 9) Escuela Graduada; 10) Ciencias Sociales; 11) Gimnasio para mujeres y Departamento de Salud; 12) Museo; 13**)** Farmacia; 14) Adiciones a la Biblioteca; 15) Escuela de Bellas Artes, y; 16) Adición a la Escuela de Comercio. Carta enviada a Dr. Ernest H. Gruening por la Universidad de Puerto Rico, 27 de febrero de 1937. ACCUPR, Colección UPR, Correspondencia 1931-1939, cartapacio 1.8.

levantarse. Sin embargo, el edificio idéntico para el museo que se ubicaría al lado contrario, según el plan maestro de 1925, nunca llegó a construirse.

126-128. Vistas del cuadrángulo de la UPR. De izquierda a derecha: la biblioteca, la torre del edificio Baldorioty y el teatro. Fotografías (1939). AACUPR.

Durante esta época de rehabilitación otro factor que influye en el renacimiento de la Universidad, fue la presencia de un número mayor de intelectuales españoles que se desempeñaron como profesores de diversas disciplinas humanísticas. Si bien muchos filólogos y literatos, como Federico de Onís, ya habían establecido un vínculo en la isla desde la década del veinte a través de su Departamento de Estudios Hispánicos y el Centro de Estudios Históricos de Madrid, el número de intelectuales y artistas españoles que llegaban a Puerto Rico a raíz de la Guerra Civil Española fue en crecimiento. En lo que respecta al campo del arte, previo a que estallara la guerra ya existía en la isla una trayectoria de artistas españoles establecidos por una estancia temporera o, en algunos casos, de manera permanente. Cabe destacar, por ejemplo, a los pintores Fernando Díaz Mackenna, Emilio Gisbert Orta, Alejandro Sánchez Felipe, Ismael D'Alzina Guaras y los escultores Claudio Mimó i Blasco y Victorio Macho (González, 1997; González, 2010).[213] A partir de 1937, el

[213] Otros artistas españoles que tuvieron una estancia en Puerto Rico durante las primeras décadas del siglo veinte fueron: Pedro Brull Agustí, Gonzalo Gil de León, Julio Vila Prades, Manuel Catalán Rusiñol y César Bulbena Masferrer (González Sierra, 2010).

movimiento de entrada y acogida de artistas españoles aumenta exponencialmente, comenzando con la llegada de Cristóbal Ruiz Pulido, José Vela Zanetti, Francisco Vázquez Díaz "Compostela", Ángel Botello Barros, Esteban Vicente, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Eugenio Fernández Granell y Carlos Marichal, entre otros (González, 1999).[214] La presencia de los artistas exiliados durante la década del cuarenta creó un clima propicio para la educación y la apreciación del arte.

Por otra parte, para el desarrollo de la historia del arte en Puerto Rico la llegada de Sebastián González García-Paz (1908-1967) abrió un capítulo decisivo. Doctorado por la Universidad de Madrid en la Facultad de Filosofía y Letras, se había desempeñado como profesor de historia del arte, arqueología, numismática y prehistoria en la Universidad de Santiago de Compostela. Además había sido uno de los fundadores del Seminario de Estudios Gallegos (González, 1999: 152, 154). Durante sus primeros dos años de estancia en Puerto Rico se mantuvo dictando charlas y conferencias en varias instituciones culturales y educativas acerca de una decena de distintos temas relacionados a la pintura y arquitectura de España (*La Torre*, 13 de septiembre de 1939). Tras haber demostrado su talento como educador del arte y sus amplios conocimientos en la materia, en agosto de 1939 fue contratado por la Universidad para crear la primera cátedra de Historia General del Arte Europeo.[215] Desde este momento en adelante, Sebastián González García realizó una cuantiosa labor que aún no ha sido investigada con la profundidad que merece. Inició el campo de las investigaciones científicas sobre el patrimonio histórico artístico de Puerto Rico; apoyó las investigaciones arqueológicas; desde el salón de clases motivó a numerosos jóvenes a proseguir estudios en el campo de las Humanidades; favoreció la extensión de programas académicos, y ejerció una importante función en el desarrollo cultural a través de los múltiples proyectos que

[214] También se advierte en la isla la presencia y actividad artística de Tony Bernard, Manolo Pascual, Guillermo Sureda Arbelo, Juan Orcera, Francisco Dorado, Juan Iranzo y José Iranzo (González, 1999).

[215] El curso estaba compuesto por dos secciones. El primero versaba sobre la historia del arte desde la prehistoria hasta el gótico y el segundo sobre el Renacimiento, el Barroco, el Romanticismo hasta la época contemporánea.

emprendió y en los que colaboró. Posteriormente, el profesor Rafael W. Ramírez encontraría en la figura de Sebastián González García, un entrañable amigo y colaborador para su proyecto de fundar un museo universitario.

3.3.6 El museo histórico del profesor Ramírez: Museo Juan Ponce de León

La década del treinta fue un periodo en el que Rafael W. Ramírez trabajó intensamente para llevar a cabo su misión educativa de investigar y divulgar el conocimiento de la historia de Puerto Rico. Posiblemente, si hubiera alcanzado a publicar su Calendario de documentos para la Historia de Puerto Rico existentes en el Archivo de las Indias, esta se habría convertido en una de sus obras como historiador más importantes. Este índice o calendario surgió como producto de la sabática que disfrutó en España entre 1931 y 1932, gracias a la cual alcanzó a recopilar información de unos 12.000 documentos de diferente categoría: asientos y capitulaciones; reales órdenes, cédulas, pragmáticas y provisiones; correspondencia secular, eclesiástica y gubernativa; consultas de Secretaría de Nueva España, de la Audiencia de Santo Domingo, del Consejo de Indias y de la Junta de Guerra; comisiones, pleitos y juicios de residencia; papeles de Estado y de Ultramar; cuentas e informes de contaduría; decretos sobre población, agricultura, industria, comercio y esclavitud; Patronato Real; Registro generalísimo, entre otros.[216] Además de catalogarlos, se hicieron transcripciones a máquina de muchos documentos todavía inéditos en aquel momento. Tras su regreso a Puerto Rico, el huracán San Ciprián causó daños en su hogar y como consecuencia muchas de los papeles que guardaba en su estudio se perdieron (Ávila, 1973).

Afortunadamente, no todo fue insalvable ya que en los próximos años, el profesor comienza una serie de publicaciones relacionadas a sus investigaciones. Ante la gravedad de los eventos y circunstancias más recientes, el *Boletín de la Universidad de Puerto Rico* dedicó el número de diciembre de 1932 a la publicación de su trabajo *Los huracanes de Puerto Rico*. Al año siguiente Ramírez, publica "How to see San Juan" en el *Boletín de la Cámara de Comercio de Puerto*

[216] *Informe del Sr. Ramírez sobre su trabajo en España*. Op. cit., págs. 3-4.

Rico. Este fotoreportaje fue la primera versión de un libro que publicaría con el mismo nombre en 1948, sobre los monumentos, edificios y lugares históricos de la ciudad capital. En enero de 1934 funda *El Mes Histórico*, mensuario que dirige hasta mayo de 1935. Al mismo tiempo, preparó cinco ediciones de un cuaderno de historia al que llamó *Cartas y relaciones históricas sobre Puerto Rico, 1493-1598*. En 1936 publica dos obras, *Instrucciones al diputado don Ramón Power y Giralt* y *La reconstrucción agrícola de 1826*. Durante esta época también colabora con otras medios periodísticos e informativos como *Ámbito*, *Brújula*, *Puerto Rico Ilustrado* y el *Almanaque Puertorriqueño Asenjo* (Rivera, 1974: 1289).

En cuanto al proyecto museológico que había iniciado durante la rectoría de Thomas Benner, hacia 1935 Rafael W. Ramírez enfrentaba dificultades para mantener su privilegio de uso del salón número nueve del Edificio Janer. Este era el local que se le había asignado originalmente para depositar las colecciones de historia; siendo, de hecho el preludio del museo histórico universitario. Posiblemente debido a las obras de ampliación y construcción del campus, que en esta época se encontraban en pleno apogeo, los horarios y salones asignados al profesor se vieron afectados. En consecuencia, tuvo que pasar la molestia de tener que mover parte de las colecciones de un lugar a otro por algún tiempo.[217] Esta situación encuentra remedio cuando se efectúa el traslado de las colecciones al sótano del Edificio de Artes y Ciencias, que luego llevará el nombre de Antonio S. Pedreira. A pesar de que este no era el sitio idóneo para la conservación de obras en papel y objetos históricos, dado al peligro que representaban las inundaciones durante eventos de fuertes lluvias, ofrecía la ventaja de disponer de varios salones para comenzar la organización del museo, aunque fuera de manera provisional.[218] Los preparativos ya estaban en marcha en 1938. Ramírez había conseguido recolectar la cooperación de varias personas que bondadosamente donaron vitrinas, archiveros, enmarcaciones, muebles y otros trabajos de carpintería para poder dar comienzo a la instalación de las

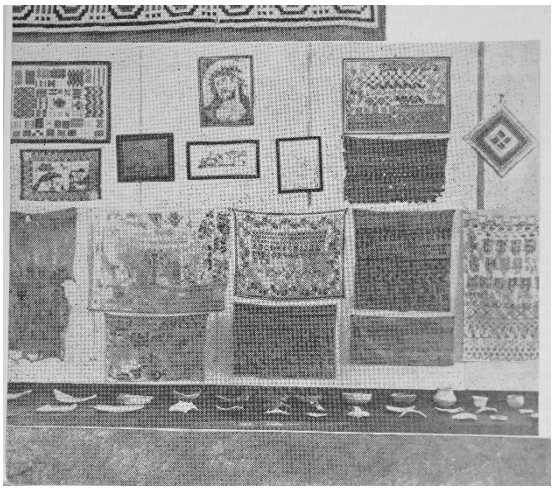
[217] Carta de Rafael W. Ramírez a José Juan Osuna, 1 de febrero de 1935. ACUPR, Recursos Humanos, Expediente de Rafael W. Ramírez.

[218] Según Ramírez llegó a relatar, en esta época del museo, que entonces se conocía popularmente como "el sótano de don Rafa", en una ocasión hubo una inundación que causó el deterioro de muchos objetos valiosos (Hernández, 1950: 9).

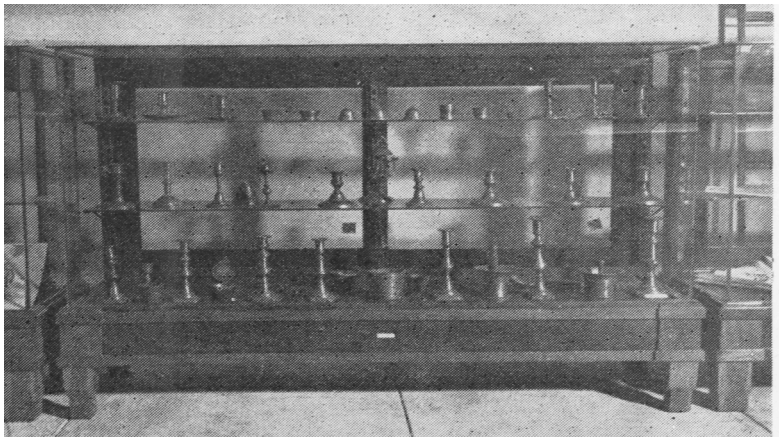
exhibiciones (*El Día*, 26 de julio de 1938). Cabe destacar que a principios de 1939, también se encargó de coordinar un desfile histórico para el Carnaval Juan Ponce de León, celebrado el 15 de febrero de 1939. Curiosamente, la figura esbelta del profesor vestida completamente de blanco, llegó a sorprender esa noche a los presentes cuando inesperadamente intervino en el desfile contorsionándose al ritmo de tambores, haciendo una demostración de cómo los esclavos de las haciendas azucareras en Puerto Rico bailaban la bomba al ritmo de la música de origen africano (Font, 1940: 2). Aparte de las animadas e ilustrativas estampas del pasado, Ramírez preparó un folleto titulado *La procesión borincana*. No desaprovechó el maestro la oportunidad para educar en una fiesta popular de masas a través de ese folleto que contenía un breve recuento histórico de Puerto Rico desde la fecha del descubrimiento hasta la primera guerra mundial. Quizás inspirado en la popularidad que gozaba el carnaval, más adelante Ramírez se plantea utilizar el nombre de Juan Ponce de León en vez de Casa Caparra, para su proyecto en preparación.

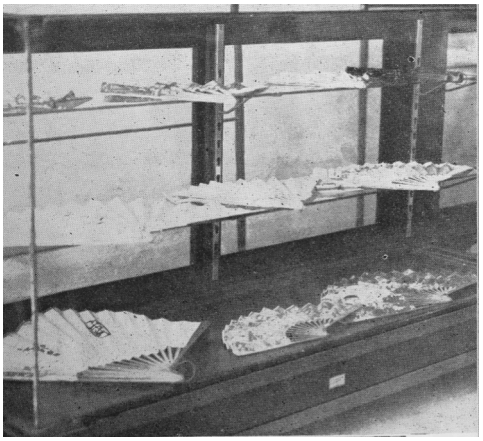
Después de más de una década de intensa y paciente búsqueda, recopilación y estudio de un acervo material para la investigación y enseñanza de la historia de Puerto Rico en la Universidad, la apertura del museo tuvo lugar el domingo 19 de noviembre de 1939 con motivo de la efeméride en conmemoración del descubrimiento de la isla. Este evento tuvo escasa o ninguna exposición publicitaria, por lo que suponemos que no debió de haber sido un evento muy concurrido. No obstante, al día siguiente, el museo fue visitado por el gobernador William D. Leahy junto al rector interino, Gildo Massó, el juez presidente del Tribunal Supremo, Emilio del Toro Cuevas y el comisionado de Educación, José M. Gallardo (*La Torre,* 29 de noviembre de 1939). Los objetos del museo se exhibieron en varios salones, colocados en vitrinas, mesas, estanterías y a lo largo de las paredes. Gracias a las reseñas publicadas en el periódico universitario, es posible conocer las clasificaciones temáticas que orientaron la organización de las exhibiciones. El guión museológico que se ensayaba comprendía los siguientes temas o contenidos: cartografía, grabados de la ciudad de San Juan, manuscritos y libros escolares, la imprenta, la medicina, la instrucción pública, ferias y concursos del siglo XIX, bibliografía de diferentes

épocas, la Guerra Hispano-americana, las banderas de Puerto Rico, movimientos políticos, fortificaciones militares, el periodismo y los grandes periodistas puertorriqueños, industrias nativas (como la aguja, el cigarrillo, chocolates y licores), las diferentes versiones sobre el Descubrimiento de Puerto Rico, la educación de la mujer, el movimiento económico y financiero (el papel moneda, la moneda metálica, las instituciones bancarias), aspectos sociales y religiosos (cofradías, sociedades, los exvotos de esclavos, abanicos de mano, orfebrería), y la época indígena (*La Torre*, 15, 22 y 29 de noviembre de 1939). En esta última exhibición, se incluyeron los objetos hallados en las excavaciones que el arqueólogo y etnólogo estadounidense Froelich Rainey había realizado en los pueblos de Isabela, Ponce, Luquillo y Orocovis (*Almanaque Puertorriqueño Asenjo*, 1940).



129-130. Museo Juan Ponce de León. UPR. Foto *Puerto Rico Ilustrado*, 27 de enero de 1940.





131-132. Vitrinas del Museo. Foto *Puerto Rico Ilustrado*, 27 de enero de 1940.

Tanto las secciones temáticas empleadas para la organización de la colección como las únicas fotos del museo que conocemos de esta época, reflejan por una parte la escasez de medios para llevar a cabo un montaje con una mejor organización y, por otra, el abarcador programa educativo del profesor. Según manifestó Rafael W. Ramírez en una entrevista que le realizara el joven periodista Jorge Font Saldaña (1940: 3), su proyecto era un "intento de museo" cuyas pretensiones no eran otras que crear un pequeño laboratorio para el análisis de la vida del país, para despertar entre los estudiantes un "amor legítimo por las cosas nobles del pasado". Aunque el profesor hablaba sobre su apreciado museo de manera modesta y humilde, en realidad su labor puede considerarse un concienzudo esfuerzo de rectificar la visión pesimista de muchos de sus contemporáneos quienes cuestionaban y negaban la existencia de una personalidad puertorriqueña, a la luz del saber amplio que Rafael W. Ramírez había alcanzado sobre ella y de la manera más persuasiva y contundente de la que era capaz, rescatando las fuentes documentales y objetos históricos de Puerto Rico, como evidencia material y testimonio revelador del origen y los procesos históricos que configuraron la identidad colectiva del pueblo puertorriqueño. El profesor justificaba la necesidad de musealizar la historia de Puerto Rico, como método eficaz para adquirir un mejor conocimiento y entendimiento de la historia. Así parece concluir cuando en la mencionada entrevista comentaba que:

> Mis años de experiencia me han demostrado la necesidad de presentar en forma material la prueba verídica de toda la labor realizada por nuestros antepasados en beneficio de la felicidad de nuestro pueblo. Se hace imperativo corregir los conceptos erróneos que prevalecen sobre gran número de hechos históricos, demostrar que el progreso de los siglos que se fueron marchó en Puerto Rico paralelamente al de otros pueblos de alta civilización y cultura (Font, 1940: 3, 63).

Por otra parte, las aspiración de Ramírez era una más grande y compleja que el modesto museo iniciado, que por un espacio breve de tiempo se conoció como el Museo Juan Ponce de León, León. Él aspiraba a que sirviera de base para el futuro museo del Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad de Puerto Rico. Una de sus gestiones encaminadas al desarrollo del museo fue la solicitud que le hizo a la Junta de Síndicos de una licencia sin sueldo para trasladarse a los Estados Unidos durante el año académico de 1940 a 1941. La estancia tenía varios propósitos. El primero era preparar un estudio acerca de los principales museos de la nación norteamericana, así como una guía de las colecciones de arqueología e historia puertorriqueña en los mismos. De igual forma, perseguía continuar sus investigaciones históricas, esta vez en búsqueda de aquellos documentos de Puerto Rico que se habían trasladado a la Biblioteca del Congreso y al Archivo Nacional de Washington. Además de esto, el profesor tenía la intención de adquirir una formación profesional en el campo de la museología. Particularmente demuestra interés por prepararse para las labores de administrar un museo, y en los sistemas y técnicas para la catalogación, preservación y reproducción fotográfica de los objetos que componen las colecciones del mismo.[219] Sin embargo, Rafael W. Ramírez no tuvo la suerte de trasladarse a Washington para cumplir estos objetivos. En cambio, permaneció en Puerto Rico impartiendo su cátedra, laborando en el museo donde atendía al público visitante, contestaba solicitudes de información y ofrecía charlas y conferencias. En 1942 tuvo la idea de publicar un nuevo cuaderno con el título de *Transcripciones de colecciones manuscritas de Puerto Rico* publicado con el sello del Museo Juan Ponce de León. Según establecía en el prólogo, el propósito era comenzar la publicación de manuscritos que se conservaban en el archivo del Museo. No obstante, este número —que contenía la transcripción del Bando de

[219] Carta de Rafael W. Ramírez a la Junta de Síndicos de la UPR, 10 de agosto de 1940. ACUPR, Recursos Humanos, Expediente de Rafael W. Ramírez.

Policía de don Juan Daubón y Noguera de 1783— fue el primero y el único número de esta proyectada serie.

A pesar del abnegado esfuerzo de Rafael W. Ramírez, el museo histórico permaneció en el sótano del Edificio de Ciencias Sociales por espacio de casi tres años sin que se le otorgara reconocimiento oficial como institución u organismo docente de la Universidad de Puerto Rico. El museo se encontraba en una situación académicamente precaria, a pesar de que claramente cumplía una función pedagógica intrínsecamente vinculada a la cátedra de Historia de Puerto Rico. Dicha función se extendió más allá de la comunidad universitaria, alcanzando a impactar la educación de estudiantes de escuela elemental y de secundaria, así como la de trabajadores, habitantes y visitantes de Río Piedras. Ramírez mantuvo el museo en operaciones por voluntad propia, combatiendo los problemas que se generaron en un local con un ambiente sombrío, húmedo, propenso a inundaciones y a las plagas de insectos. De todas estas labores museológicas se llegó a ocupar sin recibir remuneración adicional a su sueldo de profesor y sin contar con recursos apropiados, ni con un personal adiestrado, para ejecutar estos fines.

El Museo Juan Ponce de León o el "museo del profesor Ramírez", como popularmente se le conocía, pasó por grandes cambios durante los próximos años. Esto ocurrió como consecuencia de la reestructuración de la Universidad de Puerto Rico que pronto emprendería un dinámico y popular profesor de Ciencias Sociales luego de que fuera designado como nuevo como rector de la institución. Con Jaime Benítez Rexach (1908-2001) comenzaría un largo periodo de administración, que se extendería hasta 1966, bajo el cual la Universidad alcanzó a distinguirse como uno de los centros docentes más importantes de Iberoamérica. Benítez favoreció el proyecto museológico desde temprano en su dirección, gracias a lo cual finalmente se aceleró el proceso de crecimiento y transformación del mismo.

3.3.7 La reforma universitaria y la transformación del museo histórico en Museo de Historia y Arte adscrito a la Facultad de Humanidades

Luego de un periodo en la Universidad de Puerto Rico sin una dirección fija y estable, se aprobó la Ley Universitaria de 1942 y poco tiempo después Jaime Benítez ocupó la vacante al puesto de rector. Desde entonces, comenzó a elaborar y a poner en marcha un plan de reforma universitaria. Los primeros objetivos que planteaba para el desarrollo de la institución se dieron a conocer el 15 de febrero de 1943, a través de un discurso que pronunció en el Teatro universitario atestado de estudiantes y profesores. Una de sus principales aspiraciones era enriquecer el currículo universitario con un mayor énfasis en el estudio de la cultura universal. No obstante, el programa curricular debía estar proyectado al porvenir con raíces sólidas en la herencia cultural puertorriqueña. Benítez fue discípulo del filósofo José Ortega y Gasset, y es posible que el acento que pone en la cultura universal, en el estudio de la historia, del ideario filosófico, ético, jurídico y político de "la civilización occidental" reflejara una tendencia eurocéntrica derivada del pensamiento de su maestro. Acaso más importante que lo anterior, es que esa tendencia universalista parece ser signo de su deseo de combatir ese "insularismo" del que hablaba Antonio S. Pedreira en la década del treinta y que condenaba como factor limitante del desarrollo cultural y político de Puerto Rico. Por esto no debe sorprender que aunque la promoción de la cultura universal fue una prioridad en su gestión, Benítez procuró no excluir del programa universitario las investigaciones que aportaran al conocimiento lingüístico, histórico, económico, político y cultural de Puerto Rico. A modo de ejemplo, en su discurso mencionó que se había establecido un "Museo de Historia Puertorriqueña" para que los estudiantes tuvieran oportunidad de conocer los documentos históricos de su país (Benítez, 1975: 1246).

De esta manera Benítez hacía referencia a los planes que ya había emprendido desde el año anterior, para efectuar el traslado del museo desde el sótano de Artes y Ciencias, al edificio de la Casa del Rector, conocida entonces como la Casa Práctica ya que servía de residencia a las alumnas que hacían

prácticas en el Departamento de Economía Doméstica.[220] Su apertura se fue anunciado en la prensa universitaria desde finales de febrero (*La Torre*, 27 de enero y 24 de marzo de 1943). Finalmente, el 2 de abril de 1943 el museo fue inaugurado con una emotiva ceremonia en la que el Rafael W. Ramírez hizo entrega simbólica a la Universidad de la colección que durante largos años se había dedicado a formar reunir.[221] La donación fue recibida a través del el rector Jaime Benítez, en presencia de la comunidad universitaria. La exposición inaugural trataba sobre la historia de la ciudad de San Juan documentada a través de diferentes libros, fotografías, documentos de archivos, ilustraciones gráficas, y otros materiales del museo. No obstante, también se exhibieron objetos y pinturas procedentes de otras instituciones. Tal fue el caso de los retratos de los gobernadores Juan de la Pezuela, y Rafael Primo de Rivera Sobremonte, y el de la reina Isabel II de España. Este último correspondía a uno de los cuadros, pintado por Federico Madrazo, que en el siglo anterior perteneció al Ayuntamiento de San Juan y que posteriormente fue adquirido por la Casa de España, de donde se consiguió su préstamo para incluirlo en la exposición.[222]

El Museo De La Universidad

Vista de la antigua Casita de Práctica del Departamento de Ciencias Domésticas que ha sido convertida en Museo de Historia de Puerto Rico, bajo la dirección del Profesor Rafael W. Ramírez. La primera exhibición con la que será inaugurado, está dedicada a San Juan. Diversos aspectos de la historia de la ciudad capital serán el motivo de las diversas salas del Museo.

133. *La Torre*, 24 de marzo de 1943.

[220] Carta de Mariano Villaronga, asistente del Rector, al Dr. José Juan Osuna, decano del Colegio de Educación, 14 de diciembre de 1942. MHAA, Documentación Histórica del Museo, exp. 9, doc. 77. En este edificio habían establecido su residencia los rectores Thomas Benner y Carlos Chardón.

[221] Esta cesión parece haber sido una especie de contrato verbal. Esta investigación no ha hallado en los archivos del MHAA rastros de un documento que oficializara el traspaso del museo. Por otra parte, de un contrato formal tampoco tiene noticia alguna la actual directora del MHAA, quien además me comunicó que al presente se desconoce el paradero de la colección de Rafael W. Ramírez.

[222] *Don Rafael W. Ramírez y el Museo de la Universidad*. Escrito sobre la apertura del museo celebrada el día dos de abril de 1943 por María Angélica Barceló de Barasorda. MHAA, Documentación Histórica del Museo, exp. 1, doc. 2. Para más información sobre la titularidad del cuadro, véase el artículo de PÉREZ VEGA, Ivette. (2000). "Usucapión de bienes muebles: el caso del retrato de la reina Isabel II, gobierno de la capital v. Casino Español." *Revista Jurídica Universidad Interamericana de Puerto Rico* 34 (2): 351-379.

Inauguración del Museo de la Universidad

En la tarde del viernes de la antepasada semana se verificó el acto de inauguración del Museo de la Universidad, al cual asistió una representación nutrida del claustro, del estudiantado y de las esferas intelectuales de nuestra Capital. El profesor Rafael W. Ramírez, el más vigoroso propulsor del establecimiento de ese museo y quien ha cedido a nuestro primer centro docente, donde dicta cátedras de historia, sus valiosas colecciones de periódicos, libros, iconografías y objetos de arte, se muestra en una de estas fotos platicando con el historiador oficial de Puerto Rico don Adolfo de Hostos.

134. *Puerto Rico Ilustrado*, 24 de abril de 1943.

135. Luis de Madrazo y Kuntz. *Isabel II*. Óleo sobre lienzo. Fotografía publicada en: *La Casa de España en Puerto Rico: cien años de historia 1914-2014*.

Ahora que el proyecto de museo universitario comenzaba a contar con el respaldo de la administración universitaria, Rafael W. Ramírez fue elaborando los planes para su desarrollo. En primer lugar, deseaba incorporar al museo un seminario de investigaciones históricas para difundir a sectores más amplios de la población y así democratizar el conocimiento de la historia de Puerto Rico, que en su opinión, era tratada como propiedad intelectual de unos pocos, o de "unos cuantos eruditos" cuando más bien debía ser patrimonio de todos los puertorriqueños (*La Torre*, 28 de abril de 1943). Su intención era que el estudiantado, además de aprender acerca de la historia de Estados Unidos y de Europa, contara con medios que facilitaran el conocimiento de sus orígenes y su propia historia. Con este mismo propósito en mente, proyectaba alcanzar a un público fuera de los límites de la Universidad por medio de conferencias acompañadas de exhibiciones portátiles que se podrían llevar a distintas poblaciones de la isla (*La Torre*, 17 de febrero de 1943). Esta idea cinco años después evolucionaría en la creación de un museo rodante universitario. Otro objetivo que Ramírez rápidamente puso en marcha fue el de allegar nuevos fondos, por lo que hizo un llamado público a aquellas personas, agencias de gobierno, instituciones o asociaciones, en posesión de objetos de valor histórico para que colaboraran con la misión educativa del museo. Inmediatamente, se comenzaron a recibir donativos por funcionarios de gobierno y particulares.[223] La más relevante fue la colección que cedió Ramón Fernández Náter y su esposa, que incluía el autorretrato que Francisco Oller le había dedicado a su padre, Manuel Fernández Juncos, así como otros objetos y documentos de valor artístico y literario.[224] Además, por vía del rector se iniciaron las gestiones para adquirir la colección del doctor José Leandro Montalvo Guenard.[225] Más adelante,

[223] Roberto H. Todd, donó correspondencia del Ministro Práxedes M. Sagasta y del Sub-Secretario del Ministerio de Ultramar relacionados al decreto de la Carta Autonómica de 1897 (*La Torre*, 5 de mayo de 1943: 7). Por otra parte, el señor Guasp, que suponemos se trataba del escritor Ignacio Guasp con el que Ramírez había trabajado anteriormente en la redacción de un artículo sobre el puerto de San Juan, donó una colección de libros raros (*La Torre*, 1 de diciembre de 1943: 1).

[224] Carta de Sebastián González García a Jaime Benítez, 9 de diciembre de 1943. MHAA, Documentación Histórica del Museo, exp. 10, doc. 88.

[225] Carta de Jaime Benítez a Ruben Gotay Montalvo, 3 de mayo de 1943. MHAA, Documentación Histórica del Museo, exp. 9, doc. 80. Sobre la intención del Dr. Montalvo Guenard de establecer un museo, véase capítulo 3.1. Finalmente, en 1951 la administración universitaria adquiere la colección mediante compra.

Benítez también se interesó por los fondos arqueológicos, históricos documentales y artísticos de la valiosa colección de Robert L. Junghanns, aunque en este caso particular las negociaciones fracasaron.[226]

La transformación más importante al comenzar a implementarse la reforma universitaria de Jaime Benítez, fue la división del Colegio de Artes y Ciencias en tres facultades: Humanidades; Ciencias Sociales y Ciencias Naturales, y la creación del Programa de Estudios Generales que posteriormente también se convertiría en una facultad aparte. El 16 de julio de 1943, se fundó la Facultad de Humanidades y su primer decano asignado fue el profesor Sebastián González García. Esta facultad agruparía a los departamentos de Estudios Hispánicos, Inglés, Idiomas, Filosofía, Historia, Bellas Artes, así como al museo universitario que desde entonces se le empezará a conocer con el nombre de Museo de Historia y Arte. En el informe que el decano de Humanidades remitió al rector, correspondiente a las labores de la Facultad durante el año académico de 1943-1944, se daba cuenta de las funciones y actividades llevadas a cabo en el museo.[227] Para comenzar, se especificaba que la base de su acervo se había constituido a través de los siguientes depósitos: la Colección Ramírez, la Colección Degetau, la Colección Arqueológica de la Universidad con objetos en

[226] Carta de Jaime Benítez a Robert Junghanns, 21 de marzo de 1946. MHAA, Documentación Histórica del Museo, exp. 22, doc. 180. Robert L. Junghanns (1871-1947) fue un curioso personaje dentro de la historia de Puerto Rico que aún no ha sido muy estudiado a pesar del gran legado que dejó como bibliófilo y coleccionista. Ingeniero agrónomo de profesión, este estadounidense de ascendencia alemana y japonesa, se estableció en Puerto Rico en el pueblo de Bayamón hacia 1898. En una casa que construyó al lado de su residencia, fue acopiando una numerosa cantidad de objetos de Puerto Rico, con ánimo de desentrañar y conocer más acerca de la cultura que encerraba la isla que había adoptado por hogar (Hernández, 1947: 21). Cabe destacar una extensa colección de arqueología compuesta por más de 15.000 objetos. También recopiló artesanías y materiales relacionados al folklore, libros, revistas, periódicos, monedas, sellos, manuscritos, documentos de gobierno y pinturas, entre otros diversos objetos. Esta última colección comprendía un total de 162 cuadros, obras de pintores puertorriqueños como José Campeche, Francisco Oller y Manuel Jordán, y de españoles establecidos en la isla como fue el caso de Juan Díaz Carreño y su hijo, Fernando Díaz Mackenna. Véase en: *La Colección Junghanns*, Informe preparado por Ricardo E. Alegría en febrero de 1955. MHAA, Documentación Histórica del Museo, exp. 22, docs. 187 y 191. Las gestiones que emprendió Benítez en 1946 para adquirir estos fondos, se vieron detenidas. En 1955, se reanudaron las negociaciones a través de los herederos, sin alcanzar algún resultado. En cambio, la colección fue adquirida por el gobierno para el recién creado Instituto de Cultura Puertorriqueña, a excepción de su biblioteca que previamente había sido adquirida por la UPR y depositada en la Colección Puertorriqueña.

[227] *Datos obtenidos del informe anual de la Facultad de Humanidades. Años: 1943-44*. MHAA, Documentación Histórica del Museo, exp. 11, doc. 90.

cerámica y piedra procedentes de las excavaciones realizadas por Froelich Rainey, y en menor número, por las donaciones recibidas. También se detallaba que a lo largo del año se habían realizado diversas exposiciones de temas históricos y artísticos. Entre estas cabe destacar las siguientes: *Cartografía americana*, *Caricaturas políticas de Mario Brau,* y *Dibujos de Goya y sus contemporáneos*. Como era costumbre, también se ofrecieron charlas a universitarios y a estudiantes de escuelas públicas y se respondió a solicitudes de información por diferentes personas, instituciones educativas o de gobierno. Por otra parte, el informe también presentaba las principales dificultades por las que atravesaba el museo tales como las condiciones inadecuadas del edificio; la escasez de espacio disponible para almacenaje y para llevar a cabo las tareas de conservación y estudio de la colección; y la necesidad de un personal capacitado profesionalmente para ejecutar las funciones propias de un museo.

136. Jaime Benítez. Fotografía por Margaret R. Rodríguez (1960). Colección Periódico El Mundo, UPR, Recinto de Río Piedras.

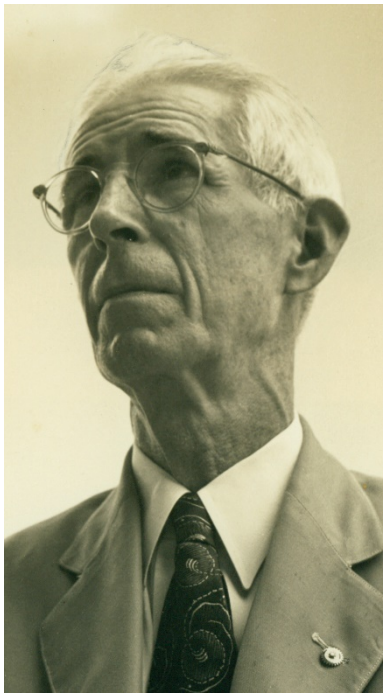
Desde la Ley Universitaria de 1942 y la rectoría de Jaime Benítez, la Universidad de Puerto Rico se concebía a sí misma como un instrumento de transformación social destinado al fortalecimiento de la democracia y a la modernización del país. En la práctica, uno de los principales retos de la institución para cumplir estos objetivos fue dar cabida a la mayor cantidad posible de hombres y mujeres interesadas en recibir una educación superior. A medida que cada distrito escolar del sistema de instrucción pública se consolidaba, la población estudiantil de la isla fue extendiéndose. Asimismo, fue aumentando el número de solicitudes de admisión a la Universidad. Las limitaciones de espacio de sus instalaciones físicas se convirtieron por lo tanto, en un

problema para la ampliación y el desarrollo de su oferta académica. Si bien la PRRA se había hecho cargo desde 1936 de la ejecución del plano de los arquitectos Bennet, Parsons & Frost, el resultado obtenido no alcanzó a cubrir las necesidades y expectativas de crecimiento institucional proyectadas a inicios de la década del cuarenta. Por tal motivo, la administración universitaria emprendió los preparativos para elaborar un plan maestro más abarcador que orientara la expansión de terrenos y futuros edificios a construirse. Para llevar a cabo de manera ordenada el crecimiento de la Universidad, se recomendó la contratación de un especialista en el campo del diseño para la construcción de planteles educativos. De esta empresa se encargará en los próximos años el alemán Henry Klumb (1905-1984), un arquitecto discípulo de Frank Lloyd Wright, quien vino a trabajar a Puerto Rico invitado por el gobernador Rexford Tugwell (Moreno, 2000: 109). No obstante, es importante señalar que previo a la elaboración del plan arquitectónico, se creó la Oficina de Ensanche Universitario con la encomienda de recoger la información necesaria para gestionar los permisos de obra requeridos por la Junta de Planificación de Puerto Rico, agencia de gobierno recién establecida en 1942. Después de pasar por un proceso de audiencias administrativas y públicas iniciado en 1945, la Junta aprobó un total de 33 proyectos que fueron incluidos en el Programa sexenal 1946-1952, entre los cuales se encontraba el museo del campus de Río Piedras a un costo estimado de $250.000 (Universidad de Puerto Rico, 1946: 20).

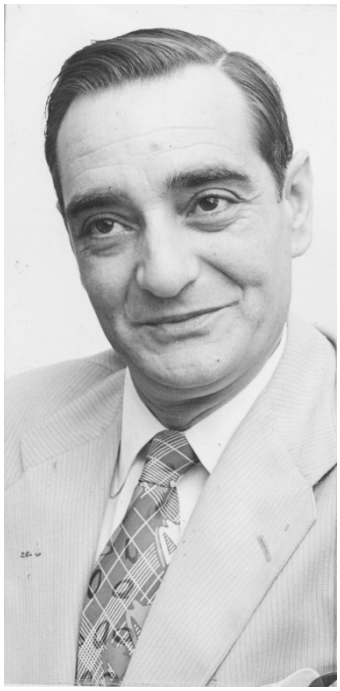
En aquella época la Universidad contrató por primera vez a Ricardo E. Alegría como instructor de la Facultad de Humanidades por recomendación de Sebastián González García.[228] Alegría entonces era un joven de veinticuatro años que aún se encontraba cursando estudios graduados en los Estados Unidos. Aunque a primera vista, este nombramiento puede parecer uno simbólico, en realidad fue una pieza clave para poner en acción la reforma del museo universitario, que contó con la colaboración estrecha de Rafael Ramírez y Sebastián González, y con el apoyo del rector Benítez. Para entender la manera en que Alegría orientó la transformación del proyecto iniciado por Ramírez en

[228] Documento que contiene los años y puestos que el Dr. Ricardo Alegría ocupó en la UPR, con fecha de 9 de septiembre de 1975. ACUPR, Recursos Humanos, Expediente de Ricardo Alegría.

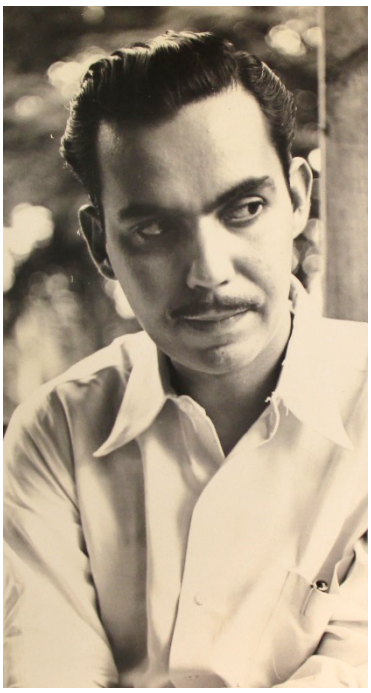
un museo nacional dedicado a la historia, antropología y arte de Puerto Rico, conviene reseñar brevemente las principales experiencias educativas en el contexto universitario que potenciaron su habilidad y talento para comenzar a encaminar esta empresa.



137. Prof. Rafael W. Ramírez de Arellano. Fotografía por Charles Rotkin (1946). Fondo del Departamento de Instrucción Pública, Archivo Fotográfico, AGPR.



138. Sebastián González García. Fotografía (1967). Colección Periódico El Mundo, UPR, Recinto de Río Piedras.



139. Ricardo Alegría. Colección Puertorriqueña del Sistema de Bibliotecas de la UPR, Recinto de Río Piedras.

3.3.8 Ricardo Alegría y el inicio de un museo universitario de historia, antropología y arte

Ricardo Enrique Alegría Gallardo (1921-2011), ingresó al Colegio de Artes y Ciencias del Recinto de Río Piedras en septiembre de 1939. Durante sus años de formación universitaria (1939-1942) fue discípulo de varios profesores distinguidos como Jaime Benítez, Sebastián González García, María Zambrano, Lidio Cruz Monclova, Pilar Barbosa de Rosario y Rafael W. Ramírez de Arellano, entre otros. Cada uno de sus educadores dejó una huella particular en su formación intelectual y profesional. En particular, fueron las lecciones del Rafael

W. Ramírez y las de Sebastián González las que sirvieron de estímulo para despertar su interés por la prehistoria y arqueología de Puerto Rico (Hernández, 2002: 74). La curiosidad por conocer sobre el pasado de los indígenas nativos del que escuchaba disertar al profesor Ramírez, incluso lo llevó, en abril de 1940, a organizar junto a Gino Negretti, Luis Muñoz Lee, George Bothwell y otros compañeros, una expedición arqueológica en una finca ubicada en el bosque de El Yunque, al este de Puerto Rico. La actividad se reseñó en la prensa universitaria en un tono cómico y gracioso, llegando a mencionar que si bien el sueño dorado de Ricardo era "adquirir algún día el esqueleto completo de un indio puertorriqueño", al momento se conformaba con haber recogido algunos pedazos de vasijas y hachas (*La Torre*, 24 de abril de 1940).

Aunque quizás en un principio estas exploraciones comenzaron como un pasatiempo divertido entre amigos, en realidad Ricardo Alegría era un arqueólogo en ciernes. Tan decidido estaba a profundizar sus estudios sobre los restos indígenas que había ido descubriendo que le escribió al Dr. Cornelius Osgood, director del Museo Peabody de Historia Natural de la Universidad de Yale, en búsqueda de referencias bibliográficas sobre metodología arqueológica e investigaciones en este campo realizadas en Puerto Rico. En febrero de 1941, recibió contestación tanto por parte de él como de su asistente, Irving Rouse, quien hacía unos años atrás había participado en varias excavaciones en la isla y que posteriormente se distinguiría como un especialista en la arqueología del Caribe (Hernández, 2002: 73-74). En ese mismo mes, el grupo de arqueólogos aficionados había emprendido otra expedición, esta vez en la Cueva de los Indios, también conocida con el nombre Punta Maldonado, ubicada en el pueblo de Loíza. La semana siguiente Alegría (1941: 6) publicó un artículo sobre sus observaciones y hallazgos en la cueva con el nombre de "Petroglifos indígenas". Seguramente ya en aquel momento tenía claro su objetivo de proseguir estudios formales en arqueología, dejando atrás cualquier intención de seguir los pasos de su padre para convertirse en abogado. No obstante, este no era el único campo del conocimiento humano por el que sentía profundo entusiasmo.

El profesor Rafael W. Ramírez de Arellano fue una de las figuras más influyentes en la carrera académica de Ricardo Alegría. La admiración y el afecto entre ambos fue recíproco. Alegría había sido para el profesor uno de sus discípulos más sobresalientes, de quien se sentía profundamente orgulloso por haberse convertido en un funcionario público que pondría tanto empeño en divulgar la herencia cultural de su pueblo (Rosa, 1964: 69). Para Alegría, Ramírez fue uno de sus más grandes maestros (Reina, 2003: 73). De todos los planes y proyectos que su maestro inició y que debieron de haberle servido de modelo e inspiración para las tareas que él emprendería en el futuro, podemos destacar: las investigaciones sobre el folklore puertorriqueño, la recopilación y publicación de fuentes documentales de archivos, la fundación y dirección de revistas divulgativas de historia y cultura puertorriqueña, así como la recuperación y preservación del valor histórico de la ciudad de San Juan. Además, es imprescindible añadir que aquel sombrío y modesto museo que había establecido en el sótano de su facultad, al que había ayudado a organizar donando incluso algunas de sus piezas arqueológicas, fue una experiencia fundamental para iniciarse en el campo de la museología. Por otra parte, también compartía en común con Ramírez, la aspiración de crear un Centro de Estudios Puertorriqueños como una herramienta útil para investigar y establecer con evidencia científica la existencia de una tradición cultural puertorriqueña de valor innegable. En un artículo publicado a favor de este proyecto, Ricardo Alegría (1942) manifestó su preocupación por la juventud puertorriqueña que se educaba admirando la literatura, la música, los próceres y la historia de eventos gloriosos de los Estados Unidos, mientras inconscientemente se formaba en su carácter un complejo de inferioridad hacia los valores de su propia cultura. Señalaba como responsable de este proceso de enajenamiento a la política de americanización que imponía el régimen colonial de Estados Unidos, a través del programa educativo del Departamento de Instrucción Pública. Para poder llevar a cabo la anhelada reforma social, política, moral y económica del pueblo puertorriqueño, concluía que era indispensable despertar su conciencia nacional, devolverle los símbolos representativos de su cultura y revalorizar su historia. En este mensaje dirigido a la comunidad estudiantil universitaria, claramente ya

se perfila la misión de afirmar la identidad cultural puertorriqueña que Alegría desempeñará a lo largo de toda su vida.

Tras haber culminado sus estudios en Puerto Rico, Ricardo Alegría partió a la Universidad de Chicago en 1942, dispuesto a cumplir su sueño dorado de convertirse en arqueólogo. Este fue el primer caso de un puertorriqueño que emprendía una carrera universitaria en esta rama de la antropología (Hernández, 2002: 80). Aunque ya existía un historial de puertorriqueños que habían realizado investigaciones acerca de la prehistoria y arqueología puertorriqueña, como Agustín Stahl, el padre Nazario, el doctor Montalvo Guenard y Adolfo de Hostos a los que hemos mencionado previamente, ninguno había recibido un grado académico especializado en esta disciplina. Es importante destacar que Ricardo Alegría también fue pionero en otro campo del conocimiento, pues fue el primer puertorriqueño en acceder a un programa de adiestramiento en museología.

La decisión de complementar su carrera de antropología con estudios que lo capacitaran para ejecutar las funciones básicas de un museo, posiblemente estuvo motivada por las recomendaciones de Sebastián González García, con quien mantuvo correspondencia mientras estudiaba en Chicago. Cabe señalar que hacia 1944, el decano González ya comenzaba a tomar medidas para la previsible e ineludible reforma y reorganización del Museo de Historia y Arte de la Facultad de Humanidades, planes que cobrarán mayor premura cuando la colección fue retirada de la Casa del Rector y depositada en la planta baja de la Biblioteca.[229] A pesar de que en aquel momento no existían estudios formales de museología en la Universidad de Chicago, Alegría consiguió que el Departamento de Antropología creara un curso diseñado especialmente para él, gracias a la

[229] En mayo de 1944 ya el decano de la Facultad de Humanidades de la UPR demuestra inquietud por adquirir ideas específicas para reformar el museo. Esto se pone de manifiesto en una carta dirigida al profesor Ramírez en la que le pide que mientras estuviera en Chicago con una licencia extraordinaria con sueldo que se le había concedido para asistir a una conferencia, utilizara su tiempo libre para visitar "museos similares al nuestro". Carta de Sebastián González García a Rafael W. Ramírez, 1 de mayo 1944. ACUPR, Recursos Humanos, Expediente de Rafael W. Ramírez. Suponemos que esta misma encomienda también fue dirigida a Ricardo Alegría por el plan de visitas de museos que al año siguiente aspiraba emprender.

ayuda de su profesor Fay Cooper Cole quien además había sido fundador de dicho departamento. El curso de museología consistía en hacer una pasantía en el Museo Field de Historia Natural de Chicago. A este museo asistió dos veces en semana, durante casi dos años, para aprender, bajo la tutela de los antropólogos estadounidenses Paul S. Martin, George I. Quimby y John Collier, a hacer reproducciones de objetos en moldes de yeso, técnicas de catalogación y restauración, así como preparación y montaje de exhibiciones (Hernández, 2002: 105; Reina, 2003: 77).[230] De esta manera, el joven arqueólogo se preparaba para la encomienda que estaba destinado a ejecutar en su universidad de origen.

En 1945, cuando aún se encontraba estudiando en Chicago, González García le ofreció que trabajara para la Universidad de Puerto Rico en la creación de un curso general de antropología.[231] No tan solo Ricardo Alegría aceptó con entusiasmo esta invitación, sino que pronto comenzaría a tantear otros objetivos. En mayo le remitió al rector Jaime Benítez varias iniciativas que estaba dispuesto a emprender. [232] Una trataba de un plan para desarrollar excavaciones arqueológicas en Puerto Rico, el cual dio origen en 1947 a la fundación del Proyecto de Excavaciones Arqueológicas y que a partir del siguiente año se conoció con el nombre del Centro de Investigaciones Arqueológicas. La otra iniciativa consistía en una abarcadora y ambiciosa propuesta para la creación de un museo de antropología acompañada de un plan para visitar veinte instituciones museológicas de las regiones del este y medio oeste de los Estados Unidos.[233] Este último plan tenía cuatro propósitos fundamentales: 1) estudiar

[230] Tanto en las obras citadas de Hernández (2002) y Reina (2003), se menciona que al completar este curso, Ricardo Alegría obtuvo un certificado de museología. Esta investigación no halló dicho certificado, solo el registro de un curso de museología, con el código Antropología 328, en la certificación de estudios finalizados en la Universidad de Chicago a la fecha diciembre de 1946.

[231] Carta de Ricardo E. Alegría a Jaime Benítez, 14 de mayo de 1945. MHAA, Documentación Histórica del Museo, exp. 13, doc. 94.

[232] *Proyecto para la creación de un museo de antropología*; *Plan para la realización de excavaciones arqueológicas en Puerto Rico*, y; *Plan para visitar y estudiar los museos norteamericanos*. MHAA, Documentación Histórica del Museo, exp. 13, doc. 96.

[233] Las instituciones que originalmente Alegría se proponía visitar eran las siguientes. En el estado de Illinois: el Museo Field de Historia Natural (Field Museum of Natural History), el Instituto Oriental (Oriental Institute), el Museo de Ciencia e Industria (Museum of Science and Industry), la Sociedad Histórica (Historical Society), y el Instituto de Arte (Art Institute). En el estado de Michigan: el Museo de la Universidad de Michigan (University of Michigan Museum) y el Instituto de Ciencias Cranbook (Cranbrook Institute of Science). En el estado de Wisconsin: el

las técnicas de exhibición, catalogación, restauración y de reproducción empleadas; 2) preparar un catálogo de los objetos de Puerto Rico y el Caribe que se conservaran en sus depósitos; 3) obtener fotografías y reproducciones del material que estimara más importante, y; 4) establecer contactos con sus directores para iniciar intercambios y préstamos de objetos para exhibición.

Si bien González García aprobaba muchas de las ideas que proponía su aventajado discípulo en la propuesta de un Museo de Antropología, por otra parte, opinaba que los esfuerzos inmediatos debían centrarse por el momento en la instalación de un Museo de Historia y Arte. No estaba de acuerdo con que se creara un nuevo museo aparte, a menos que se dispusiera de un material antropológico excepcionalmente abundante.[234] Más adelante, Alegría modifica su idea original y formula otro proyecto para crear un Museo de Antropología, Historia y Arte (véase anexo 14).[235] La sección de Antropología se organizaría en ocho salas de exhibiciones sobre la diversidad de razas, la evolución humana, arqueología y etnología de la región de las Antillas y América, y la arqueología del Viejo Mundo. La sección de Historia comprendería cinco salas con exhibiciones sobre la evolución histórica, el progreso y contenido acerca de los próceres de Puerto Rico, y dos salas para exhibiciones temporeras. Por último, la sección de Arte tendría una sala arte antiguo, una de arte moderno y otra para exposiciones temporeras. Además, se proyectaba la instalación del museo en un edificio que tuviera capacidad para acomodar oficinas, laboratorios, almacenes, talleres e incluso una biblioteca y una sala de conferencias con equipo de

---

Museo Público de Milwaukee (Milwaukee Public Museum) y el Museo de Rochester (Rochester Museum). En Pennsylvania: el Museo de la Universidad de Pennsylvania (University of Pennsylvania Museum), y el Museo de Arte de Filadelfia (Philadelphia Public Museum). En Nueva York, 12) el Museo de Buffalo (Buffalo Museum), el Museo Americano de Historia Natural (American Museum of Natural History), el Museo de los Indios Americanos (Museum of the American Indian), el Museo de Brooklyn (Brooklyn Museum), el MOMA (Museum of Modern Art) y el Museo Metropolitano (Metropolitan Museum). En Washington, D.C., el Museo Nacional (National Museum); en Connecticut, el Museo Peabody de la Universidad de Yale (Peabody Museum of Yale University) y en Massachussets, el Museo Peabody de la Universidad de Harvard (Peabody Museum of Harvard University). *Plan para visitar y estudiar…* Op. cit.

[234] Anotaciones sueltas del decano de Humanidades, s.f. Tratan sobre el *Proyecto para la creación de un museo de antropología* de Ricardo Alegría. MHAA, Documentación Histórica del Museo, exp. 13, doc. 93.

[235] Proyecto para la creación de un Museo de Antropología, Historia y Arte en la Universidad de Puerto Rico, s.f. MHAA, Documentación Histórica del Museo, exp. 9, doc. 83.

proyección. Este sería, en definitiva, el proyecto seleccionado para ser desarrollado cuando la administración universitaria obtuviera la aprobación de los fondos económicos necesarios para sufragar su construcción.

Como resultado de las gestiones realizadas por Sebastián González García, Ricardo Alegría es contratado como instructor de la Facultad Humanidades para el próximo curso académico de 1945-1946. Además, la Junta de Síndicos lo destacó para que realizara el recorrido museológico con los propósitos trazados, asignándole unos $500 dólares adicionales a su sueldo para cubrir algunos gastos de transportación, fotografías y otros materiales (Hernández, 2002: 107). En el verano de 1946, se encontraba en vías de terminar el estudio de museos que había iniciado en Chicago.[236] En esta ciudad del estado de Illinois, aparte de sus estrechas relaciones en el Museo Field de Historia Natural, también estableció importantes contactos en el Instituto Oriental (museo arqueológico), y frecuentó el Museo Walker de Paleontología, la Sociedad Histórica y el Instituto de Arte. La exploración museológica continuó por el estado de Wisconsin, donde visitó el Museo de Ciencia e Industria, el Museo Logan (de antropología) y la Academia de Ciencias, y; por el estado de Connecticut, adonde viajó para conocer personalmente a Irving Rouse en el Museo Peabody de Historia Natural de la Universidad de Yale y examinar las colecciones derivadas de las excavaciones practicadas en Puerto Rico (Reina, 2003: 84). Luego estuvo en el distrito de Washington, documentando las colecciones de Jorge Látimer, Agustín Stahl y Manuel Zeno Gandía depositadas en el Museo Nacional del Instituto Smithsonian. Por último, alcanzó a llegar a Nueva York, donde por lo pronto solamente visitó el Museo Metropolitano y el MOMA. Tres años después volverá a esta ciudad para participar en el XXIX Congreso Internacional de Americanistas, viaje que aprovechará para entablar comunicaciones con el Museo Americano de Historia Natural, el Museo de Brooklyn y el Museo de la Universidad de Pennsylvania (Hernández, 2002: 107; 133, n. 25). Además del plan de visitas programado, Alegría concluyó su tesis *Cacicazgo entre los aborígenes de las Indias Occidentales*. Ya en diciembre de 1946, había cumplido todos los requisitos para obtener su

[236] Carta de Ricardo Alegría a Jaime Benítez, 25 de junio de 1946. MHAA, Documentación Histórica del Museo, exp. 9, doc. 82.

título de Maestría en Artes, que finalmente le otorgó la Facultad de Ciencias Sociales el 21 de marzo de 1947.[237]

A su regreso a la Universidad de Puerto Rico, Ricardo Alegría ya había obtenido para el museo varias donaciones. Entre estas cabe destacar: una procedente del Instituto Oriental de la Universidad Chicago compuesta de objetos arqueológicos egipcios, persas y mesopotámicos; una colección de arqueología y etnografía de culturas de Norte y Centro América del Instituto Smithsonian y; otra de culturas indígenas de Cuba y Haití del Museo Peabody de la Universidad de Yale. Además trajo noticias de futuras donaciones que le habían sido prometidas por directores de estas y otras instituciones. En los próximos años no cesará en la labor de agenciar futuros donativos. Recién fundado el Centro de Investigaciones Arqueológicas y con un escaso presupuesto asignado para sus operaciones, Alegría emprendió una primera excavación en la playa Monserrate del municipio de Luquillo. La segunda se llevó a cabo en la finca San José de Cacique, ubicada en el pueblo de Loíza Aldea. Los hallazgos derivados de las excavaciones practicadas servirían para enriquecer la base fundacional de la sección antropológica del museo que Alegría estaba en vías de renovar. Además de dirigir el Centro, también comenzó a trabajar como asistente de Rafael W. Ramírez, encargándose de la catalogación de las colecciones iniciales de arqueología, así como del remontaje de las exhibiciones del museo en la planta baja de la Biblioteca.[238] En lo que respecta al aspecto artístico de la presentación museografía, recibió la ayuda de sus amigo Luis Muñoz Lee, de Carmen "Mela" Pons (1921-2016), quien se convertirá en su esposa y más fiel colaboradora, y del pintor Cristóbal Ruiz. Posteriormente también contó con el asesoramiento y la cooperación de otros profesores del Departamento de Bellas Artes como Osiris Delgado y Carlos Marichal. Luego de meses de arduo esfuerzo y trabajo, en octubre de 1947 se llevó a cabo la apertura de la exposición de

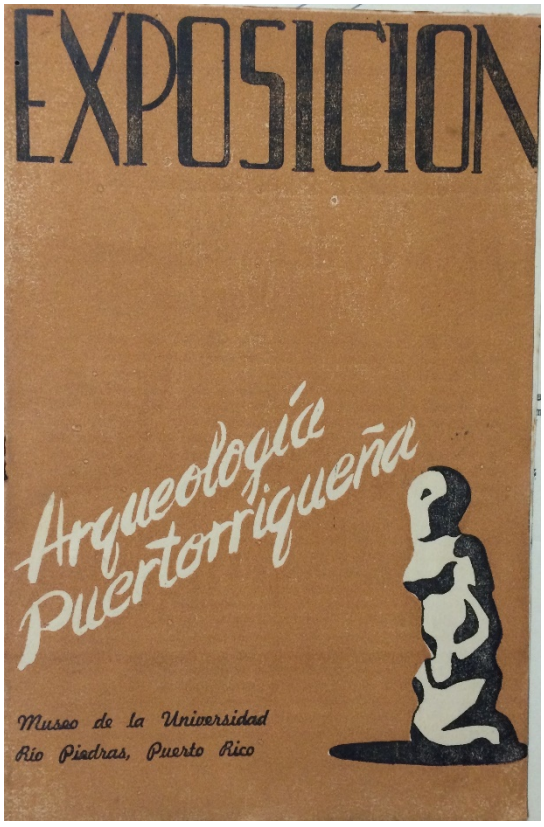
[237] Copia certificada de su título de maestría (Degree of Master of Arts) por la Facultad de Ciencias Sociales (Division of Social Sciences) de la Universidad de Chicago. ACUPR, Recursos Humanos, Expediente de Ricardo Alegría.

[238] *Informe de las actividades realizadas por el Proyecto de Excavaciones Arqueológicas: julio 1947 - junio 1948*. Preparado por Ricardo Alegría, 2 de junio de 1948. ACUPR, Informes Anuales, Facultad de Humanidades, caja H-15.

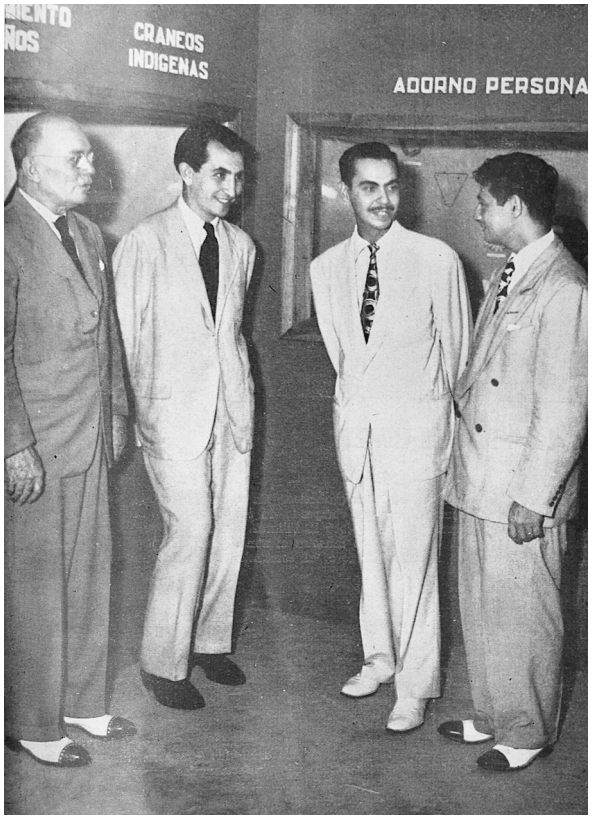
"Arqueología Puertorriqueña" con la que se dio el debido inicio a la sección antropológica del museo.

140-141. Alegría en plena excavación del yacimiento arqueológico en la Monserrate, Luquillo (1947). MHAA.

142. Apertura de la exposición el 6 de octubre de 1947. MHAA.



143. Opúsculo de la Exposición. MHAA.



144. El Dr. J. L. Montalvo Guenzard, el profesor visitante de la Universidad de Chicago John Murra, Ricardo Alegría y el rector Jaime Benítez. En *Puerto Rico Ilustrado*, 18 de octubre de 1947.

145. Vitrinas de la exposición "Arqueología Puertorriqueña". En *Puerto Rico Ilustrado*, 18 de octubre de 1947

En breve Ricardo Alegría incursiona en una investigación acerca del arte puertorriqueño. Junto a González García, Ramírez de Arellano, Osiris Delgado, participa en las labores de identificar obras de los pintores José Campeche y Francisco Oller en colecciones privadas de particulares o instituciones eclesiásticas y culturales de la isla, tales como iglesias, el Obispado de San Juan y el Ateneo Puertorriqueño, de solicitar autorización de préstamo a sus propietarios o custodios y gestionar su traslado al campus de Río Piedras para terminar de organizar el montaje de dos exposiciones monográficas de los artistas nunca antes realizadas, que se celebrarían de manera conjunta. La fecha de apertura originalmente se había programado para que coincidiera con el III Congreso Histórico Municipal Interamericano celebrado en San Juan del 12 al 17 de abril de 1948, pero tuvo que ser cancelada por motivos de seguridad ante el escenario de protestas estudiantiles que concluyeron en una huelga universitaria.[239] No obstante, al mes siguiente ambas exposiciones estuvieron abiertas al público. En el Museo de la Universidad se instaló la de Francisco Oller que incluía el cuadro *El velorio*, que luego se incorpora de manera permanente y llegará a convertirse en la obra emblemática de la institución. Mientras que la exposición de Campeche se presentó en la Sala de Exposiciones de la Facultad de Humanidades acompañada de una serie de santos de palo —esculturas religiosas de pequeñas dimensiones, talladas en madera a punta de cuchillo, estucadas en yeso o cera, modeladas y policromadas— prestadas por el coleccionista de imaginería popular, Francisco Seín (*El Mundo*, 5 de mayo de 1948). Sebastián González preparó el catálogo y un ensayo sobre Campeche, iniciando de esta manera un importante estudio crítico estilístico de su obra, y dando a conocer por primera vez, su mérito artístico en el género del retrato.[240] Este evento

[239] Pedro Albizu Campos (1891-1965) fue un político y líder independentista, afiliado al Partido Nacionalista. La huelga surgió como protesta a la determinación que tomó la administración universitaria de prohibir una conferencia que iba a ofrecer en el Teatro de la Universidad con motivo de la conmemoración del décimo aniversario de La masacre de Ponce.

[240] Aunque pocas veces se le es reconocido, Sebastián González García fue uno de los principales investigadores del siglo XX sobre la obra de José Campeche. Algunas de las conferencias conocidas que dictó en el Ateneo Puertorriqueño fueron "La pintura de Campeche" (21 y 28 de julio de 1951) y "Campeche, pintor de su tiempo" (González, 1997: 277). Su pronto deceso en 1967, impidió que culminara una obra que estaba preparando sobre el artista. No obstante, una parte de la misma fue publicada póstumamente en 1972 por la Revista General de la Universidad de Puerto Rico. Véase en Sebastián GONZÁLEZ GARCÍA (1972), "Catálogo parcial de obras de José Campeche Jordán (1751-1809)", *La Torre* 77-78, (número en homenaje a José Campeche), págs.

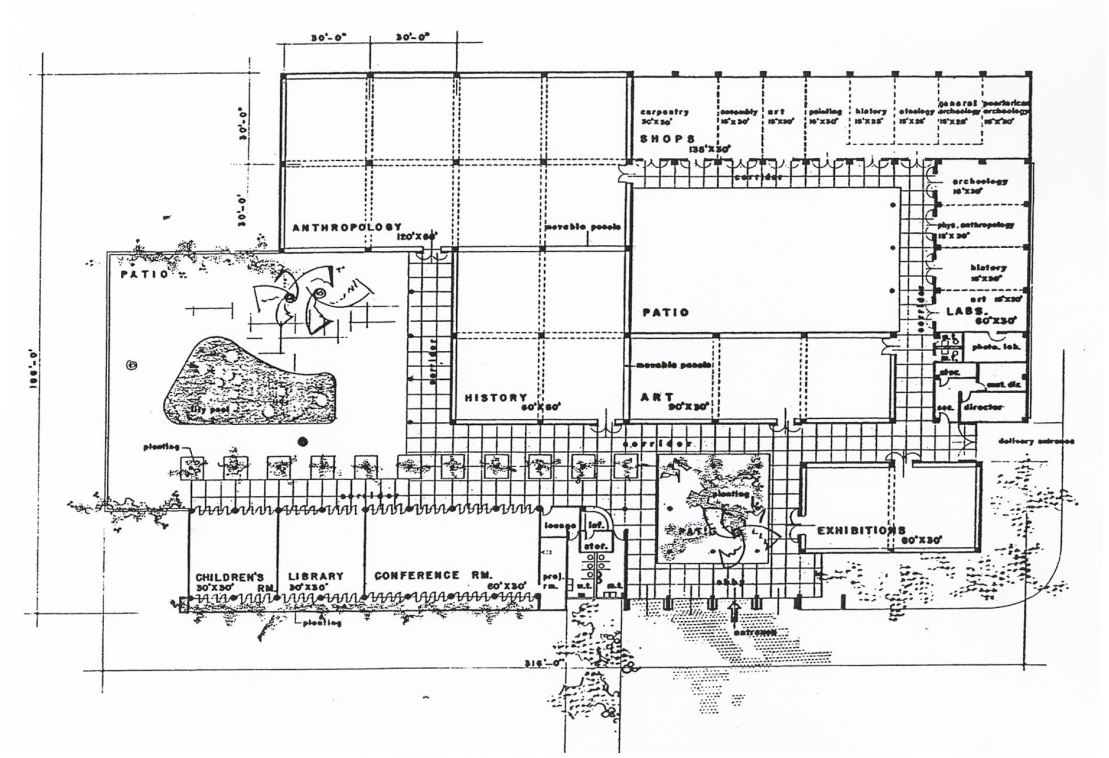
sirvió de punto de partida para abrir nuevas investigaciones que ampliarán el conocimiento de ambos artistas y a partir de las cuales fueron adquiriendo una mayor valoración dentro de la historia del arte y de la cultura puertorriqueña.

La reforma del museo universitario como "primer paso serio para un "Museo de Puerto Rico" se fue agilizando durante 1948 (González, 1948: 3). En abril se le comisionó al arquitecto Henry Klumb el diseño del edificio de nueva obra para el futuro Museo de Antropología, Historia y Arte, que así es como este se designa inicialmente.[241] Para el mes de junio ya estaban listos los planos del edificio a ser levantado en seis etapas.[242] Mientras estos planes se iban encauzando, el museo continuaría desarrollándose en el edificio de la Biblioteca. A finales de noviembre se inauguraron sus nuevas salas: la Sala de Arqueología Egipcia y dos espacios dedicados a la exhibición de arte. La llamada "Sala del Velorio" contenía pinturas puertorriqueñas, mientras que en otra sala adicional se montó una selección de pinturas de la Colección Degetau (*Universidad*, 5 de diciembre de 1948). Por otra parte, junto al material de historia de Puerto Rico que había sido reinstalado, se incluyó una exposición de dioramas de tipos populares del artista venezolano P. A. Ferrer y otras de escenas campestres puertorriqueñas realizados por Francisco Romero Areyzaga. Mientras tanto, la Sala de Arqueología Puertorriqueña fue levemente modificada. Durante la primera semana de apertura de las exhibiciones se recibieron alrededor de 1.752 visitas, lo que anticipaba el éxito que tendría el museo, particularmente entre la comunidad universitaria y escolar (*El Mundo*, 29 de noviembre de 1948). Precisamente para esta fecha, ya se anunciaba la creación del museo rodante universitario con el propósito de llevar exhibiciones portátiles a establecimientos de enseñanza de Puerto Rico que lo solicitaran.

85-203.

[241] Contrato del arquitecto Henry Klumb para la preparación de los planos del Museo de Antropología, Historia y Arte, 10 de abril de 1948. MHAA, Documentación Histórica del Museo, exp. 23, doc. 194.

[242] Plano del Museo de Antropología, Historia y Arte de la Universidad de Puerto Rico diseñado por Henry Klumb, 10 de junio de 1948. MHAA, Documentación Histórica del Museo, exp. 20, doc. 170. También disponible en AACUPR, Colección Universidad de Puerto Rico.



146. Plano de la planta del museo en su etapa final. Henry Klumb (1948). MHAA.

147. Maqueta del museo en su etapa final realizada por John Hawes (1949). Colección del Periódico El Mundo, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.

148. Entrada al museo ubicado en la planta baja de la Biblioteca General de la UPR.
Fotografía (1955) por José Toro. Fondo Departamento de Instrucción Pública, Archivo Fotográfico, AGPR.

149-150. Dioramas representando escenas en un trapiche de caña de azúcar (a la izquierda) y en una hacienda de café (a la izquierda). Francisco Romero Areyzaga. Fondo Instituto de Cultura Puertorriqueña, Archivo Fotográfico, AGPR.

151. Exposición rodante de arqueología en una escuela primaria (s.f.). MHAA.

Las nuevas exposiciones atrajeron a muchos coleccionistas privados que se fueron interesando por contribuir de manera desinteresada con el desarrollo del proyecto museológico de Alegría. Una de las primeras donaciones generadas en aquel momento fue la Colección José Limón de Arce, cedida años después de su muerte por la junta directiva de la Asociación Pro Museo, Archivo y Biblioteca de Arecibo (véase capítulo 3.1). A esta le sucedieron otras que se fueron difundiendo en la prensa, como fue el caso de las realizadas por el ex rector interino Dr. Gildo Massó, el abogado Benigno Fernández García y José Acosta Velarde, nieto de José Julián Acosta. La cobertura periodística de este tipo de acontecimiento fue aprovechada para exhortar a otros coleccionistas a que emularan ese gesto de generosidad cívica. Gracias a las donaciones que se fueron efectuando en lo sucesivo, los fondos arqueológicos e históricos del museo fueron enriqueciéndose notablemente (véase anexo 16). Esto provocó que se dinamizaran y aceleraran los trabajos de catalogación y clasificación de objetos.

El 13 de octubre de 1950, se celebró por segunda ocasión una apertura de las exhibiciones del museo, revelando manifiestamente su configuración en uno de antropología, historia y arte.[243] La sección de antropología estaba compuesta de cuatro salas o exhibiciones distintas: Arqueología Puertorriqueña, Excavaciones Arqueológicas, Arqueología Egipcia y Prehistoria Europea. La sección de historia ocupaba un estrecho pasillo, subdividido en áreas compactas, donde se exhibía una muestra cartográfica y material documental e ilustrativo sobre cuatro próceres puertorriqueños, Alejandro Tapia y Rivera, José Celso Barbosa, Luis Muñoz Rivera y José de Diego. La sección de arte comprendía una exhibición de Pintores Puertorriqueños y otra aparte de Imaginería Popular. En esta última, figuraban los santos de palo —antigua tradición de tallar en madera figuras religiosas— que Ricardo Alegría recientemente había comenzado a estudiar desde una perspectiva antropológica, como una manifestación espiritual y material distintiva de un arte popular puertorriqueño. Incomprendido por un público que entonces solo admiraba el arte culto, Alegría llegó a ser criticado por exhibir los santos de palo como objetos de valor artístico (Reina, 2003: 86).

[243] *Exposiciones: Antropología, Historia y Arte* (Rio Piedras, Puerto Rico: Museo de la Universidad). MHAA, Documentos Históricos del Museo, exp. 24, doc. 213.

152. Ricardo Alegría en la Sala de Arqueología Puertorriqueña. Fotografía (s.f.) por Samuel Santiago. Fondo ICP, Archivo Fotgráfico, AGPR.

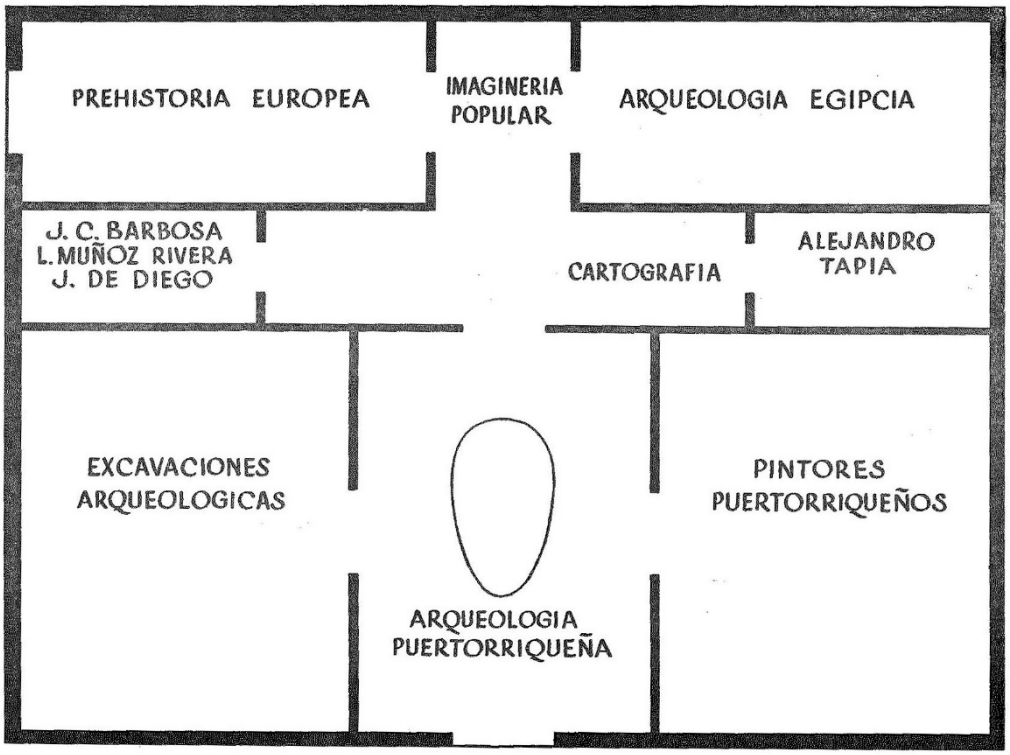
153. Escolares de visita en la Sala de Excavaciones Arqueológicas. Fotografía (s.f.). MHAA.

154. *El velorio* de Francisco Oller instalado en el museo. Fotografía (1955) por José Toro. Fondo Departamento de Instrucción Pública, Archivo Fotográfico, AGPR

155. Sala de Próceres con vitrinas acerca de José de Diego; José Celso Barbosa y Luis Muñoz Rivera. Fotografía (s.f.) por Samuel Santiago. Fondo ICP, Archivo Fotográfico, AGPR.

156. Sala de Arqueología Egipcia. Fotografía (s.f.). MHAA

157. Sala de Prehistoria Europea (s.f.). MHAA



158. Planta de las salas en 1950. Publicado en *Exposiciones: Antropología, Historia y Arte* (opúsculo). MHAA.

Con la ejecución del Plan Maestro para el desarrollo de la Universidad trazado por Henry Klumb, se experimentó un auge vertiginoso en el crecimiento y modernización tanto de la planta física como de los currículos de sus recintos. El rector aspiraba cumplir el objetivo de establecer una Universidad bien montada; un centro de enseñanza superior con todos los departamentos, programas de estudio y servicios que desde el comienzo de su historia se habían proyectado (Benítez, 1949: 2). Por su parte, Ricardo Alegría se encargaría de que el proyecto para establecer un museo de antropología, historia y arte, "bien montado", no continuara como una asignatura siempre pendiente o pospuesta. Desde finales comienzos de 1949, trabajaría incansablemente en una extraordinaria campaña para conseguir los recursos económicos y materiales, así como el respaldo del gobierno y del pueblo puertorriqueño a fin de hacer de este proyecto magnífico una realidad palpable.

3.3.9 Campaña Pro Museo de Puerto Rico

Tras haber obtenido la aprobación del rector Benítez, Ricardo Alegría emprendió la misión de conseguir apoyo del gobierno para la creación del Museo de Historia, Antropología y Arte de Puerto Rico, adscrito a la Universidad de Puerto Rico. Con este objetivo se redactó un proyecto de ley (P. de la C. 371) que el 9 de marzo de 1949 fue presentado en la Asamblea Legislativa por vía del representante Rubén Gaztambide Arrillaga. La medida legislativa solicitaba que se destinaran $80.000 a la construcción del nuevo edificio que el museo necesitaría para cumplir cabalmente sus funciones de reunir, mantener y conservar con fines de estudio y divulgación cultural todo aquello que constituyera parte del tesoro histórico, antropológico y artístico del pueblo puertorriqueño.[244] Inmediatamente después, varios de los principales rotativos del país comenzaron a publicar columnas y editoriales recomendando la aprobación del proyecto. Con ironía manifiesta, el periodista Enrique Ramírez

[244] Proyecto de la Cámara 371, 9 de marzo de 1949. Ley para crear el Museo de Historia, Antropología y Arte de Puerto Rico, para disponer su localización, organización y atención por la Universidad de Puerto Rico, para asignar la suma de ochenta mil dólares para la construcción de un edificio destinado a alojar las colecciones del mismo, y para otros fines. MHAA, Documentación Histórica del Museo, exp. 19, doc. 153.

Brau (1949: 24) reclamaba que si el gobierno invertía una suma millonaria de dinero en medios para el desarrollo del atletismo y los deportes, debía hacer lo mismo por la cultura intelectual del país. Sustentaba este reclamo aludiendo a uno de los ideales de la antigüedad según el cual la cultura física y la intelectual debían marchar en equilibrada armonía. El *Diario de Puerto Rico* (11 de marzo de 1949) pedía que se le prestara seria consideración al proyecto y que no se le juzgara como una de tantas "cosas buenas" para el país que por el momento no se podían hacer, argumentando que la historia y el arte también eran pan del pueblo. La profesora y periodista Nilita Vientós Gastón (1949:), quien entonces ocupaba la presidencia del Ateneo Puertorriqueño, exhortaba a que se considerara el museo como una obra más con la que el gobierno continuaría la laudable tarea cultural comenzada con la creación de la Escuela Libre de Música, la organización de la Orquesta Sinfónica y la restauración del Teatro Tapia. Por otra parte, Ricardo Alegría, Rafael W. Ramírez y Sebastián González García se trasladaron al Capitolio donde se reunieron con el comité de la Cámara de Representantes a cargo de evaluar la legislación museológica propuesta, en un intento de crear conciencia sobre la importancia de la misma.[245] De esta manera se puso en marcha la Campaña Pro Museo de Puerto Rico, como un esfuerzo de profesores y administradores universitarios, periodistas, escritores y figuras políticas que fueron uniéndose en torno a un propósito en común: rescatar el valor del patrimonio cultural puertorriqueño por medio del establecimiento de un museo nacional.

Esta primera instancia, luego de haber sido aprobada por la Cámara de Representantes, fue detenida por el Senado, la otra rama de la Asamblea Legislativa, donde ni tan siquiera alcanzó a ser considerada por el pleno de ese cuerpo.[246] Esta primera gestión malograda tuvo, empero, el efecto positivo de llevar a que Ricardo Alegría concibiera como posible alternativa el solicitar ayuda filantrópica a personas ricas en la isla. Como resultado de su mediación,

[245] Informe anual de las actividades realizadas por el Profesor Ricardo E. Alegría, Director del Centro de Investigaciones Arqueológicas y Director Auxiliar del Museo de la Universidad de Puerto Rico, abril 1949-mayo 1950, pág. 13. ACUPR, Informes Anuales, Facultad de Humanidades, caja H15.

[246] Ibíd.

uno de los integrantes de la familia más prominente y acaudalada de la ciudad de Ponce, Herman Ferré, se comprometió a donar $10.000. Otras personas también respondieron favorablemente a la petición, prometiendo alguna contribución económica, e incluso otras, como el Dr. José Oliver, ofrecieron donar sus colecciones.[247], Una vez comenzada la próxima sesión de la Asamblea Legislativa, en febrero de 1950 se sometió la versión original de la legislación propuesta (P. de la C. 18).[248] Sin embargo, por intervención del rector Jaime Benítez se introdujo un proyecto en sustitución (P. de la C. 1035), a través del cual se solicitaban $40.000 que serían utilizados para los fines de honrar la memoria de Franklin D. Roosevelt así como para contribuir a la construcción del museo.[249] La idea era incorporar los fondos económicos que el Comité Pro Monumento a Roosevelt había recaudado desde su fundación en 1939 y que no se habían destinados a ninguna obra en concreto, a los esfuerzos encaminados en la legislatura para erigir el Museo de Historia, Antropología y Arte. A cambio de esta contribución, una de sus salas se dedicaría a la memoria de Roosevelt (*Universidad*, 30 de marzo de 1950). Aún con las modificaciones realizadas, el resultado obtenido fue el mismo que el anterior. Esto a pesar del reciente mandato del gobernador para que la Universidad asumiera las funciones de la suprimida Junta Conservadora de Valores Históricos relacionadas al acopio de objetos, libros y documentos históricos (véase capítulo 3.1). En reacción a la inacción por parte de los legisladores a la hora de atender y estudiar el problema planteado sobre la necesidad de un museo en Puerto Rico, la prensa no tardó en censurar esta actitud, cuestionándose si la desidia y despreocupación del gobierno algún día se transformaría en cálida y generosa atención; esto es, si

[247] Ibíd., págs. 13-14. Tanto Herman Ferré como el Dr. José Oliver, quienes compartían la afición por la arqueología puertorriqueña, posteriormente depositaron sus colecciones arqueológicas. Véase anexo 16.

[248] Proyecto de la Cámara 18, 15 de febrero de 1950. Ley para crear el Museo de Historia, Antropología y Arte de Puerto Rico, para disponer su localización, organización y atención por la Universidad de Puerto Rico, para asignar la suma de ochenta mil dólares para la construcción de un edificio destinado a alojar las colecciones del mismo, y para otros fines. MHAA, Documentación Histórica del Museo, exp. 19, doc. 161.

[249] Proyecto de la Cámara 1035, 24 de marzo de 1950. Ley para honrar la memoria del extinto Presidente de los Estados Unidos de América, Franklin Delano Roosevelt, para contribuir a la construcción de un Museo de Historia, Antropología y Arte de Puerto Rico y para asignar la suma de cuarenta mil (40.000) dólares hacia estos propósitos y para otros fines. MHAA, Documentación Histórica del Museo, exp. 19, doc. 163.

alguna vez la legislatura daría paso a un vigoroso programa que fomentara las artes para elevar el nivel cultural y enriquecer la sensibilidad de la comunidad puertorriqueña (Márquez, 1950: 4).

Al año siguiente, el proyecto de ley originalmente planteado fue presentado por tercera vez a la Cámara de Representantes (P. de la C. 144 de 1951).[250] Al igual que el anterior, este también fue modificado durante el proceso. El 22 de marzo los representantes Rubén Gaztambide y Santiago Polanco Abréu, solicitaron $60.000 a través de un proyecto sustitutivo (P. de la C. 846). De manera estratégica, Ricardo Alegría le envió una carta a cada uno de los legisladores destacando el valor educativo del museo, su función como estímulo e inspiración de la creación artística, y su urgente necesidad para detener la pérdida y dispersión del patrimonio cultural puertorriqueño producido, entre otras razones, por la emigración al extranjero de colecciones de objetos históricos y artísticos ante la ausencia de una institución en el país donde pudiera ser custodiada, preservada y estudiada adecuadamente.[251] Para potenciar la persuasión de sus argumentos, a esta carta añadió un historial de los editoriales publicados en diferentes periódicos favoreciendo el proyecto. Además, Alegría tuvo oportunidad de reunirse personalmente con algunos de ellos en el Capitolio.[252] Pronto, los esfuerzos comenzaron a dar fruto, pero no sin que antes la suma asignada se redujera a $35.000, menos de la mitad de lo solicitado en el proyecto original ($80.000). Finalmente, el 15 de abril de 1951 el proyecto para la creación del Museo de Historia, Antropología y Arte de Puerto Rico se convirtió en ley tras obtener la firma del gobernador (Asamblea Legislativa, 1951: 211-215), (véase anexo 15). Con su aprobación se aseguraba

[250] Proyecto de la Cámara 144, 13 de febrero de 1951. Ley para crear el Museo de Historia, Antropología y Arte de Puerto Rico, para disponer su localización, organización y atención por la Universidad de Puerto Rico, para asignar la suma de ochenta mil dólares para la construcción de un edificio destinado a alojar las colecciones del mismo, y para otros fines. MHAA, Documentación Histórica del Museo, exp. 23, doc. 197.

[251] Carta de Ricardo E. Alegría (con varios documentos anexos), 28 de marzo de 1951. AGPR, Oficina del Gobernador (Tarea 96-20), caja 2322.

[252] Informe anual actividades realizadas por el Profesor Ricardo E. Alegría, como Director del Centro de Investigaciones Arqueológicas y Director Auxiliar del Museo de la Universidad de Puerto Rico: mayo de 1950 - abril de 1951, pág. 20. ACUPR, Informes Anuales, Facultad de Humanidades, caja H15.

una suma inicial de $57.000 que con una asignación adicional por parte de la administración universitaria alcanzaría a $80.000.[253] No obstante, esta cantidad no alcanzaría a ser suficiente para poner en marcha las obras de construcción.

La Campaña Pro Museo seguirá en la búsqueda de nuevos fondos económicos o materiales durante los próximos meses. En breve Alegría terminó de gestionar la adquisición de varias colecciones arqueológicas de culturas aborígenes del Caribe donadas por el Museo Peabody de la Universidad de Harvard —lo que fue el segundo donativo de parte de esta institución—; el Museo Guamá de Cuba; el Museo Fisher de Puerto Príncipe, Haití, y; el Museo de la Universidad Estatal de Florida.[254] También se siguieron recibiendo donativos de documentos y objetos históricos por parte de diferentes sectores de la comunidad puertorriqueña, los que fueron reseñados por la prensa. El volumen de las colecciones obtenidas fue aumentando con el paso del tiempo, al punto de que tuvieron que ser depositadas en el sótano del edificio de Humanidades. Aunque éste había sido el lugar donde por primera vez se había instalado el museo, su ambiente no era el más indicado para propósitos de conservación. Esta medida provisional para resolver de inmediato el problema de la limitación de espacio tuvo que ser extendida indefinidamente.

La construcción de las nuevas facilidades museológicas se había estancado y no arrancaría hasta que el proyecto no contara con una suma mayor de dinero, lo que no sucederá hasta 1955 cuando el Estado le aprobará una asignación de $150.000. Durante este compás de espera, sucedieron varios acontecimientos importantes. Primero, en julio de 1951, el profesor Rafael W. Ramírez se retiró de la cátedra universitaria. En reconocimiento tanto a su trayectoria en la educación de varias generaciones de puertorriqueños, como a

[253] De esta suma, $35.000 correspondían a la asignación legislativa; $12.000 a los fondos del Comité Pro Monumento a Roosevelt; $10.000 al donativo de la familia Ferré, y; los restantes $23.000 asignados por la UPR. Informe anual de la Facultad de Humanidades correspondiente al año fiscal 1951-52. ACUPR, Informes Anuales, Facultad de Humanidades, caja H-15.

[254] Estos donativos fueron producto de las gestiones iniciadas por Ricardo Alegría en La Habana, Cuba, durante la Reunión en Mesa Redonda de Arqueólogos del Caribe celebrada en septiembre de 1950, con la intención de adquirir para el museo una muestra representativa de las culturas aborígenes del Caribe (*El Mundo*, 3 de mayo de 1952). Véase anexo 16.

su constante esfuerzo personal —por mucho tiempo en solitario— en la conservación de objetos testimoniales del pasado puertorriqueño que suscitaron un resurgimiento del interés la historia y cultura del país, el Consejo Superior de Enseñanza lo nombró catedrático emérito y director honorario del Museo de la Universidad de Puerto Rico (*El Mundo*, 18 de junio de 1951). Es entonces cuando Ricardo Alegría, luego de más de dos años con un nombramiento como director auxiliar, asume oficialmente el puesto de Director del Museo.[255]Al mismo tiempo, seguirá desempeñándose como catedrático auxiliar del Departamento de Historia y dirigiendo el Centro de Investigaciones Arqueológicas hasta que en 1952, se marcha a los Estados Unidos con una beca para realizar estudios de doctorado en la Universidad de Harvard. El museo entonces quedó bajo la custodia del decano de la Facultad de Humanidades, Sebastián González García. Sin embargo, Alegría continuaría la campaña museológica desde Estados Unidos, logrando conseguir varios donativos valiosos. Del Peabody Museum de Harvard obtuvo una colección de arqueología egipcia y otra de objetos pertenecientes a los indios del suroeste de la nación norteamericana, y; de parte del Museo de la Universidad de Filadelfia, una colección arqueológica procedente de regiones de Norte y Sur América, y otra con objetos de varias culturas negras de la costa oeste de África.[256]

Luego de un periodo de año y medio de ausencia, Ricardo Alegría descubre a su regreso a la Universidad de Puerto Rico señales de deterioro físico en el museo.[257] Además de esto, el estado de la planificación para la construcción de las primeras dos etapas de su nuevo edificio continuaba sin fecha fija de comienzo. Estos fueron motivos suficientes para que la Campaña Pro Museo, cobrara nuevo impulso. Uno de las muchas labores a las que entonces se dedicó fue la de emprender una reorganización y ampliación de las exhibiciones

[255] Desde el año 1949 hasta entonces, Alegría había sido nombrado Director Auxiliar del Museo. Documento que contiene los años y puestos que el Dr. Ricardo Alegría ocupó en la UPR, con fecha de 9 de septiembre de 1975. ACUPR, Recursos Humanos, Expediente de Ricardo Alegría.

[256] Informe de las actividades realizadas en el Centro de Investigaciones Arqueológicas y el Museo de Antropología, Historia y Arte de la Universidad de Puerto Rico [solo cubre el periodo del 15 de diciembre de 1953 al 30 de mayo de 1954], págs. 3-4. ACUPR, Informes Anuales, Facultad de Humanidades, caja H-15.

[257] Ibíd., pág. 5

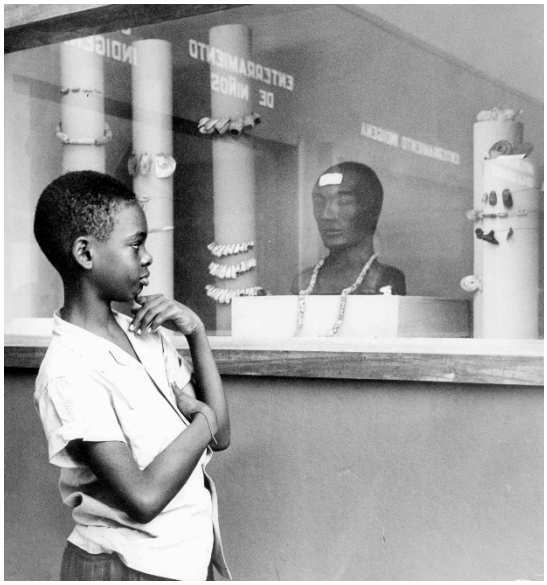
existentes con dos nuevos salones desocupados que le habían sido cedidos al museo, luego del traslado de la Biblioteca a su nueva sede construida. A tal efecto, presentó un plan de reformas que fue evaluado por el decano González García y el rector Jaime Benítez. Según se establecía en este plan, el museo quedaría configurado en las tres áreas disciplinarias que habían venido desarrollándose durante los últimos siete años. En primer lugar, el área de especialización de Alegría, la antropología, cuya sección comprendería una nueva sala sobre el indio americano, además de las previamente establecidas sobre la arqueología puertorriqueña, la egipcia y la de prehistoria europea. En segundo lugar, la sección de historia, cuyas exhibiciones se concentrarían en dos temas en torno a la conquista y colonización de Puerto Rico y los puertorriqueños ilustres. Por último, la sección de arte sería ampliada y dividida en tres salas. A las exhibiciones ya existentes sobre pintura puertorriqueña del siglo XVIII al XIX y arte popular, se añadiría una adicional con obras de pintores contemporáneos. Es muy probable que como secuela de la aprobación de este plan por el rector y la subsiguiente asignación de fondos económicos para su ejecución, debió de haberse colocado el rótulo con el nombre de Museo de Antropología, Historia y Arte en la portada de su entrada.

Tras más de un año de trabajos, el 19 de agosto de 1955 se celebró la apertura del museo con sus nuevas salas.[258] A pesar del plan originalmente propuesto, la sección que más se aumentó fue la de historia. En la sala sobre la conquista y colonización española, se exhibió la colección arqueológica sobre las ruinas de Caparra y una pequeña muestra de armas correspondientes a este periodo.[259] En una sección aparte a esta, se mostró otra colección con armas utilizadas en Puerto Rico durante los siglos XVIII y XIX. A los próceres previamente representados, se incorporaron otros cuatro: Ramón Emeterio Betances, Eugenio María de Hostos, José Julián Acosta y Román Baldorioty de Castro. También se preparó una exhibición que trataba sobre temas y aspectos

[258] *Inauguración de las nuevas salas: 19 de agosto de 1955*, (Río Piedras, Puerto Rico: Museo de la Universidad de Puerto Rico). MHAA, Documentación Histórica del Museo, exp. 39, doc. 363.

[259] Parte de esta exhibición se formó gracias a la colección arqueológica e histórica donada por el Departamento de Agricultura y Comercio, y que anteriormente estuvo depositada en el Museo de Historia Natural que dicha agencia de gobierno administraba. Véase capítulo 3.2.

relevantes dentro de la historia puertorriqueña como la esclavitud negra, el régimen de la libreta del jornalero, la abolición de la esclavitud, la insurrección independentista de Lares, la Junta Revolucionaria de Cuba y Puerto Rico en Nueva York, el régimen autonómico de 1898, la Comisión Puertorriqueña en Washington, el gobierno civil norteamericano establecido por la Ley Foraker, entre otros. Por último, se incluyó una sala de exposiciones temporeras estrenada con una demostración de algunas de las piezas más representativas de la colección de Adolfo de Hostos, donada por el First Federal Savings and Loan Association de Puerto Rico, como resultado de la campaña encabezada por el Comité de Historia del Club Cívico de Damas para retenarla en la isla.



159. Sala de excavaciones arqueológicas, vitrina con objetos de adorno personal. Fotografía (1954) por Samuel Santiago. Fondo Instituto de Cultura Puertorriqueña, Archivo Fotográfico, AGPR. Publicada en Universidad, 28 de febrero de 1954.

160. Exhibición de arte: *Dos siglos de pintura puertorriqueña*. Fotografía s.f. (ca. 1955) por Samuel Santiago. Archivo Central de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.

161. Sala de arte popular, vitrina con máscaras y vestimentas folklóricas. Fotografía (1955) por José Toro. Fondo Departamento de Instrucción Pública, Archivo Fotográfico, AGPR.

162. Escolares observando vitrina con momias egipcias. Fondo Instituto de Cultura Puertorriqueña, Archivo Fotográfico, AGPR.

163. Sala de arte popular, vitrina con santos de palo. Fotografía (1955) por José Toro. Fondo Departamento de Instrucción Pública, Archivo Fotográfico, AGPR.

164. 1955. Sala de los próceres, vitrina sobre Eugenio María de Hostos. Fotografía (1955) por José Toro. Departamento de Instrucción Pública, Archivo Fotográfico, AGPR.

Acerca de la sección de antropología es preciso señalar que aunque la sala dedicada al indigenismo americano no se llegó a realizar, sin embargo, el resto de las exhibiciones arqueológicas fueron remozadas. Cabe destacar la que sin duda se convirtió en la más popular de todas, pues atrajo poderosamente la curiosidad de los visitantes: la sala egipcia, particularmente por la nueva vitrina que presentaba dos momias junto a otros objetos fúnebres que recientemente se habían recibido. En cuanto a la sección de arte hay que destacar que bajo el título de *Dos siglos de pintura puertorriqueña,* se presentó la primera exposición sinóptica sobre la pintura puertorriqueña. Este fue el primer ensayo de Ricardo Alegría para sentar las bases de una narrativa nunca antes ensayada acerca de los orígenes y el desarrollo del arte puertorriqueño. En el futuro, este tema continuará siendo objeto de variados esfuerzos por acopiar un mayor número de obras representativas, múltiples investigaciones y de nuevas exposiciones organizadas bajo el mismo nombre (véase anexo 17).

La sala de arte popular también fue una muy innovadora en este momento, pues por primera se exhibían en el museo intrumentos musicales, artesanías, máscaras y vestimentas folkloricas de la fiesta de Santiago Apóstol en Loíza Aldea, además de otros objetos procedentes de la sección de imaginería popular que se había venido ampliando durante los últimos años. En estas exhibiciones ya se comenzaba a reflejar más claramente el curso de las investigaciones que Ricardo Alegría había iniciado en el área de antropología cultural. Estas representaron una primera aproximación al estudio del proceso de sincretización de las culturas indígena, española y africana y la contribución de cada una de ellas a la formación de una identidad puertorriqueña. Con las investigaciones de Alegría ocurre, verdaderamente, un redescubrimiento de las raíces fundacionales del ser de los puertorriqueños, sobre todo en lo que toca a la herencia cultural africana. Este tema, que tradicionalmente solía ser rechazado por un sector de la sociedad más arraigado a identificarse con las tradiciones culturales de origen hispánico y que también había sido ignorado por buena parte de la élite intelectual afectada por la misma hispanofilia, comenzó a presentarse como elemento constitutivo en la formación de la personalidad del pueblo de Puerto Rico. Enrique Laguerre fue uno de los intelectuales de la época

que mejor supo comprender y apreciar la importancia del museo universitario como vehículo para el redescubrimiento y reconstrucción de la personalidad puertorriqueña. La misión que perseguía Ricardo Alegría con esta obra, el escritor la interpretaba del siguiente modo:

> Ese museo, esa monografía, esa investigación arqueológica, son vehículos hacia un propósito ulterior: reconstruir, redescubrir; reconstruir la fe colectiva en un origen común, reconstruir los orígenes de nuestra vida para afirmar la fe en nosotros mismos; redescubrir nuestros fundamentos y mostrarlos a la clara luz y decir: todos los países, como las edificaciones, necesitan base; el peor enemigo de una conciencia colectiva es la actitud tentenelaire, flotante, como una nube (Laguerre, 1956: 85-86).

Gracias al movimiento museológico que Ricardo Alegría había iniciado y mantenido durante todos estos años, el 13 de junio de 1955 se consiguió la aprobación de la medida legislativa (R. C. del S. 1019) que asignaba $150.000 para la construcción de las primeras dos etapas del Museo de Historia, Antropología y Arte de Puerto Rico (Asamblea Legislativa, 1955: 153, 155).[260] Conviene señalar que esto sucedió una semana antes de que se aprobara la ley para el establecimiento del Instituto de Cultura Puertorriqueña, institución de la que poco tiempo después Alegría pasa a convertirse en su primer director ejecutivo. Con este nombramiento se cierra un capítulo de la historia del Museo de la Universidad y se abre uno nuevo en la historia de la museología puertorriqueña. A finales de 1956, cuando ya Alegría llevaba meses trabajando en el Instituto, dio inicio la obra de construcción que tanto había anhelado. Entretanto, la vida y actividad del museo que había dejado bien constituido, continuará desplegándose en la planta física de la antigua Biblioteca, ahora bajo la dirección interina del pintor y catedrático auxiliar del Departamento de Arte de la Facultad de Humanidades, Osiris Delgado.[261] En abril de 1957, se llegaron a inaugurar dos nuevas salas de arte: una de pintura y escultura contemporánea, y otra de grabados (Rivera, 1957: 5). La primera comprendía obras de una treintena de artistas puertorriqueños, o residentes en la isla, mientras que la

[260] Memorándum explicativo del proyecto de ley (R. C. del S. 1019-1955) del rector Jaime Benítez. MHAA, Documentación Histórica del Museo, exp. 23, doc. 199.

[261] Currículum vitae. ACUPR, Recursos Humanos, Expediente de Osiris Delgado.

segunda representaba en su mayoría la obra de artistas de fama internacional.[262] Las salas de exhibición se mantuvieron abiertas al público hasta finales de junio de 1948, para comenzar a preparar el traslado del museo a su nueva casa.

165. Sala de pintura y escultura. Fondo Departamento de Instrucción Pública, Archivo Fotográfico, AGPR.

166. Sala de grabado. ACUPR.

[262] En la primera sala había pinturas de los siguientes pintores: Epifanio Irizarry, José Meléndez Contreras, Rafael Tufiño, Lorenzo Homar, Antonio Torres Martinó, Samuel Sánchez, Manuel Hernández Acevedo, José Dobal, Francisco Cervoni, Eugenio Fernández Granell, Narciso Dobal, Luisa Géigel, Jorge Rechany, De Hostos, Osiris Delgado, J. Simón, Eduardo Vera Cortés, Félix Rodríguez Báez, Ríos Rey, Alfonso Arana, Carlos Raquel Rivera, Francisco Palacios, Miguel Pou, Julio Rosado del Valle, Félix Bonilla Norat, Oscar Colón Delgado, Antonio Maldonado, Cristóbal Ruiz Pulido, José Oliver, Luis Germán Cajiga, y George Warreck. En la de grabado figuraban firmas de renombre internacional como Lam, Clavé, Ernst, Tamayo, Picasso, Siqueiros, D. Rivera, Roualt, Dubuffet, Chirico, Maillol, Léger, O. Redon, Masson, Lehmbruck, Lautrec, Dalí, Matisse y Chagall. También se incorporaron tres obras de puertorriqueños: Tufiño, C. R. Rivera y Homar.

167. Obras de construcción del museo. Archivo Central de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.

168. Fachada construida del museo. MHAA.

169-170. Inauguración del museo con exposicion de Francisco Oller (1959). MHAA

De la planta proyectada por el arquitecto Henry Klumb, solo se alcanzó a construir aproximadamente una cuarta parte. La apertura oficial del nuevo museo universitario se celebró el 4 de junio de 1959, con una exposición retrospectiva del pintor Francisco Oller. En otra sala, se exhibió una pequeña colección de objetos como anticipo de las próximas secciones de contenido histórico y antropológico a instalarse. En la ceremonia de inauguración, Sebastián González García expresó la esperanza de que la obra comenzada sería continuada en el futuro para poder instalar adecuadamente las tres secciones del Museo de Historia, Antropología y Arte de Puerto Rico, además de unos salones educativos, laboratorios y talleres indispensables para su correcto funcionamiento ya que, según explicaba a los asistentes, "un museo no se limita a una sucesión de salas desiertas y sólo ocasionalmente animadas por grupos escolares, ni es tampoco almacén para acumular objetos del pasado" (*El Mundo*, 6 de junio de 1959). La misión del museo universitario como una institución científica de primer orden, que serviría de apoyo a las investigaciones vinculadas al acervo patrimonial del que era —y sigue siendo— custodio, se convertirá en uno de los mayores retos en lo sucesivo. Esto se debió a los escasos presupuestos que le serían asignados, así como por a la insuficiencia de una planta física que nunca terminó de desarrollarse por completo.

De la misma manera que la faena museal de Francisco Oller y Federico Degetau constituyó la piedra angular sobre la que se fue levantando el Museo de Historia, Antropología y Arte de la Universidad de Puerto Rico, este se convertirá durante la segunda mitad del siglo XX en base de otras iniciativas análogas. En suma, que esta institución será un estímulo concreto, visible y palpable, para Ricardo Alegría y otras personalidades de la época que tratarán de transformar sus espléndidas ilusiones en realidades y en el proceso se convertirán en gestores del florecimiento de una pléyade de diversos museos en la isla de Puerto Rico.

107
MUSEO
ESTUDIANTIL

171. Salón de clases de la profesora Rosa González de Coll Vidal en la Escuela Superior Central de Santurce. 1952. Fondo Departamento de Instrucción Pública. Archivo Fotográfico, AGPR.

3.4 El Museo Histórico de Puerto Rico: periodo inicial de gestación, 1947-1955

A finales de la década del cuarenta surgió una iniciativa museológica en una de las escuelas secundarias más prestigiosas de San Juan en aquella época: la Escuela Superior Central ubicada desde 1923 en un amplio edificio construido sobre una loma del barrio de Santurce con un estilo arquitectónico inspirado en el resurgimiento español norteamericano. La persona que dentro del célebre plantel se dio a la tarea de encender y mantener encendida la chispa de los alumnos "centralinos" por el deseo de conocer, apreciar y rescatar del olvido la historia de Puerto Rico a través de la formación de un museo, fue la profesora Rosa González de Coll Vidal (1897-1988). Su semblante amable, viva expresión de un entusiasmo cariñoso aun en medio de la incomprensión, la indiferencia y las vicisitudes que le tocó vivir, todavía pervive en la memoria de multitud de hombres y mujeres cuyo espíritu llegó a inspirar profundamente. Entre éstos principalmente se cuentan los que tuvieron oportunidad de conocerla como maestra durante sus más de cuarenta y cinco años dedicados al magisterio (1914-1963), y los que en algún momento colaboraron con ella para hacer realidad el Museo Histórico de Puerto Rico que más adelante, en 1970, se llegó a establecer en una casa cercana a la escuela en la calle Georgetti, y que mantuvo abierto al público hasta pocos años antes de su muerte. La historia de este museo, mantenida en silencio por mucho tiempo, espera ser documentada y estudiada a cabalidad para poder arrojar luz acerca de las valiosas lecciones museológicas que encierran los diferentes episodios desafortunados por los que tuvo que atravesar a lo largo de su trayectoria (1948-1986). Por lo pronto, nos hemos dedicado a desenterrar y recuperar información biográfica sobre Rosa González, de los hechos claves acerca de los orígenes de la colección, así como de la primera campaña emprendida para la fundación y desarrollo del museo concebido durante su periodo inicial de su gestación, a partir de 1947 hasta 1955.

3.4.1 Rosa González de Coll Vidal

Rosa Antonia del Carmen González González nació en el pueblo de Lares, el 15 de julio de 1897.[263] Tras cursar la escuela superior en la ciudad de Mayagüez, se traslada a la Escuela Normal en Río Piedras, donde obtiene su diploma normal en 1914. A partir de ese momento, a la edad de diecisiete años, comienza a trabajar como maestra rural de escuela elemental y superior en su pueblo natal, de manera ininterrumpida hasta 1926. En 1927 contrae nupcias con el poeta y periodista Antonio Coll Vidal. A la usanza de la época, Rosa adoptó desde entonces los apellidos de su marido. Hacia 1930 trabajaba en el Colegio San Antonio de Río Piedras, al mismo tiempo que estudiaba algunos cursos de pedagogía y administración escolar en la Universidad. Poco tiempo después, su primer y único hijo, José Antonio Coll González, falleció a la temprana edad de cuatro años. La pérdida de su retoño provocó que decidiera vivir su vida con la mayor de las intensidades (Santaliz, 1984: 17). Comenzó por dedicarse de lleno a sus estudios universitarios.

172. Rosa González de Coll Vidal. Fotografía adjunta a su solicitud de puesto en el Departamento de Educación. 1937. AIDE.

En una época en la que florecía el Departamento de Estudios Hispánicos en la Universidad de Puerto Rico, Rosa González se decantó por especializarse como maestra de español. También se interesó por los estudios históricos, llegando a tomar un curso de un año de Historia de Puerto Rico, quizás impartido por el profesor Lidio Cruz Monclova o Rafael W. Ramírez, y otro de Historia de las Américas. En mayo de 1937, obtuvo el título de grado de Bachiller en Artes (*Bachelor of Arts*) con concentración en Educación y en septiembre fue admitida al *Teachers College* de la Universidad de Columbia, Nueva York, institución

[263] Todos los datos biográficos, académicos y profesionales fueron extraídos de su expediente como maestra del Departamento de Instrucción Pública. AIDE, Personal Docente, Rosa González.

que en junio de 1938 le otorga el título de máster. Al mes siguiente, solicita una plaza como maestra de escuela superior —equivalente al instituto o nivel secundario— en el Departamento de Instrucción Pública de Puerto Rico y en agosto se integra a la Escuela Superior Central. Para el próximo curso académico de 1939-1940, pasa a desempeñarse de forma temporera como instructora de Español en la Universidad. Coincidentemente en el primer semestre de aquel curso, un joven Ricardo Alegría ingresa como estudiante a la misma institución y el profesor Rafael W. Ramírez abre al público su museo histórico. El museo organizado por el profesor Ramírez y su vívida manera de enseñar historia utilizando objetos palpables, debió de haber sido un factor que influyó en la técnica pedagógica que la profesora Rosa González emplearía para enseñar el curso de Historia de Puerto Rico en la Escuela Superior Central tras reincorporarse a este claustro en agosto de 1940.

173. Fachada de la Escuela Superior Central frente a la avenida Ponce de León, Santurce. Fotografía (s.f.). Fondo Departamento de Instrucción Pública, Archivo Fotográfico, AGPR.

Para aquilatar y ubicar en justa perspectiva el objetivo del proyecto museológico que Rosa González emprenderá más adelante con sus alumnos, es

importante señalar algunas de las condiciones y conflictos sobresalientes del sistema de educación pública en Puerto Rico durante las primeras décadas del siglo veinte. Primeramente, la educación que desde niña recibe Rosa y su generación, tanto en la escuela primaria y secundaria como en la Normal, formaba parte de un amplio programa implantado por el gobierno de los Estados Unidos para "americanizar" a la población puertorriqueña. Desde temprano en el régimen colonial militar de Estados Unidos se favorecía esta política educativa. Uno de los estadounidenses encargado de reformar la instrucción pública, Victor S. Clark, opinaba que la pasividad del pueblo puertorriqueño hacía posible que sus ideales, simpatías, actitudes y puntos de vista fueran "creados y moldeados" a semejanza de los de la nación norteamericana (Scarano, 2000, 696). El principal instrumento para iniciar el proceso de asimilación cultural de los habitantes de la isla a los ideales, valores y símbolos de Estados Unidos, fue la creación de un sistema centralizado de educación pública que comprendía desde el primer grado hasta la Escuela Normal, y que requirió de la formación de los nuevos maestros aptos para enseñar en las nuevas escuelas que se comenzaron a erigir.

Tanto la educación a nivel escolar de manera obligatoria y gratuita, como la educación profesional e universitaria, habían sido una de las más altas aspiraciones de la sociedad puertorriqueña a lo largo del siglo XIX. Por lo tanto, la reforma educativa de Estados Unidos encontró buena acogida en la isla desde su inicio. Sin embargo, el cambio de idioma fue un asunto que causó gran malestar y detonó controversias. Ya a principios de la década de 1910, todas las asignaturas escolares se impartían en inglés, incluyendo la de lectura de primer grado. La imposición de un idioma extranjero como vehículo de enseñanza provocó protestas de muchos sectores de la sociedad que poco a poco fueron siendo más vocales y contundentes a la hora de afirmar la existencia de una nacionalidad puertorriqueña. El Partido Nacionalista de Puerto Rico se fundó en 1922, y en 1930 la presidencia fue ocupada por uno de sus líderes más elocuentes, carismáticos y controvertidos, Pedro Albizu Campos. En los revolucionarios discursos que solía pronunciar en campos y ciudades, Albizu combatía el colonialismo y el imperialismo particularmente, pero no

exclusivamente, el de Estados Unidos. En rechazo a la cultura anglosajona en la isla, censuraba el bilingüismo escolar que confundía o "mutilaba" la mentalidad del estudiante, favoreciendo en cambio la enseñanza del inglés como idioma extranjero (Torres, 2002: 135). Igualmente, la Asociación de Maestros, los estudiantes de secundaria y universitarios, comenzaron una férrea batalla por una educación impartida en la lengua materna. Ante el conflicto de una juventud creciendo entre dos culturas polarizadas, el español se convirtió en el principal símbolo para la afirmación de una identidad cultural puertorriqueña.

El proyecto de bilingüismo en Puerto Rico fue fracasando por diferentes razones pedagógicas y de logística administrativa en el Departamento de Instrucción. A fin de cuentas, uno de los resultados observados fue la deserción escolar a temprana edad, con lo cual muchos niños no alcanzaron a recibir una enseñanza adecuada ni de la lengua materna ni de la extranjera, lo que retrasaba el proceso de alfabetización y de asimilación cultural deseado. En 1934, el comisionado de Instrucción Pública José Padín, basándose en investigaciones científicas recientes sobre el aprendizaje de idiomas, tomó la determinación de que el español fuera el medio de enseñanza en todos los grados de la escuela elemental. Debido a la oposición que este cambio pedagógico enfrentó en las altas esferas del gobierno, Padín tuvo que renunciar a su puesto en 1937. En su sustitución, el presidente Franklin D. Roosevelt, nombró a José M. Gallardo con instrucciones muy claras y precisas de intensificar la enseñanza del inglés. Gallardo no tan solo revirtió la medida tomada por su antecesor, sino que además procedió a expulsar a los profesores de escuelas y de la Universidad que se manifestaban en oposición a la enseñanza en inglés. La víctima más conocida de esta purga fue Inés María Mendoza Rivera (1908-1990), una maestra de español de la Escuela Superior Central, militante del Partido Nacionalista. Su irrevocable destitución ocurrió luego de que hubiera comparecido, por iniciativa propia, ante el Comité Hays —el cual tenía a su cargo la investigación de los asesinatos ocurridos en Ponce a manos de la policía durante una manifestación civil celebrada en marzo de 1937—, para deponer sobre otro asunto: la enseñanza en inglés como un problema de derechos civiles en Puerto Rico. El Comité Hays dictaminó que lo ocurrido en Ponce había sido una masacre, pero

no se pronunció sobre el asunto planteado por la maestra. Posteriormente Inés Mendoza se casará con Luis Muñoz Marín, una figura política que obtiene el voto popular del país durante la década del cuarenta y que en 1948 alcanza a convertirse en el primer gobernador electo por los puertorriqueños. Al momento de crear su primer gabinete de gobierno, Muñoz Marín nombra a Mariano Villaronga como Secretario de Instrucción Pública, quien inmediatamente se ocupa de ejecutar el mandato de establecer el idioma vernáculo como medio de enseñanza en todos los niveles de la escuela pública y el inglés como asignatura preferente en todos los grados (Torres, 2002: 168). Mucho más tiempo tomará para que se consolide legislativamente como idioma oficial de Puerto Rico.[264]

174-175. Niña leyendo bajo el retrato de George Washington; Jurando lealtad a la bandera norteamericana en escuela de Corozal. Fotografías (1947) por Jack Delano. Museum of Contemporary Photography.

Sin embargo, el uso del inglés en la instrucción, no fue el único método empleado para allanar el camino al proceso de asimilación cultural. El desuso y la prohibición de los símbolos nacionales y su reemplazo por los de Estados Unidos, fue otra forma más evidente para el mismo fin. La única bandera permitida durante la primera mitad del siglo fue la *star-spangled banner* o la bandera tachonada de estrellas de EE.UU. Esto sucedía mientras el izar y portar la bandera monoestrellada puertorriqueña estuvo prohibido como delito desde

[264] Cuatro décadas después, la administración del gobernador Rafael Hernández Colón aprobó la Ley 4 de 1991 que convierte el español en idioma oficial del gobierno de Puerto Rico. Empero, alrededor de dos años después, bajo la gobernación de Pedro Roselló González —perteneciente al Partido Nuevo Progresita que aboga por la anexión a EE. UU.— esta ley es derogada y sustituida por otra que hace del inglés y el español idiomas oficiales, situación que pervive hasta día de hoy (Ley 1 de 1993).

1898 hasta 1952. En el contexto del aula de clases, los símbolos más frecuentes, además de la bandera multiestrellada, eran los retratos de los padres fundadores de la nación norteamericana, como George Washington y Abraham Lincoln. La historia de Puerto Rico y la de sus hombres ilustres fue asignatura generalmente relegada a un segundo plano en las escuelas secundarias. Mientras la historia de la nación norteamericana era de enseñanza obligatoria, la de Historia de Puerto fue solo un somero curso electivo, y no fue hasta 1944 que se convirtió en curso obligatorio de medio semestre (Vargas, 2001: 73). Este es el contexto socio-histórico en el que se desarrolla la labor de Rosa González, una maestra cuya carrera en el magisterio dará un vuelco cuando comienza a planificar junto a sus alumnos de la Escuela Superior Central, la organización de un museo histórico, en la que la juventud pudiera reflexionar acerca del legado de sus antepasados, de los valores propios de la cultura puertorriqueña que harán despertar en muchos, la conciencia colectiva de su peculiar unidad como pueblo o identidad nacional.

3.4.2 Inicios como museo escolar

En la década del cuarenta eran pocos los libros y manuales que existían para la enseñanza de la historia autóctona. La *Historia de Puerto Rico* publicada en 1922 bajo la firma de Paul G. Miller, Comisionado de Instrucción entre 1915 y 1921, vino a reemplazar la de Salvador Brau de 1904, estableciéndose como el texto de referencia oficial sobre el tema desde la década del veinte hasta mediados de la del cincuenta (Vargas, 2001: 74). Ya fuera para superar los vacíos y deficiencias la bibliografía disponible, o como recurso pedagógico para incentivar a un cuerpo estudiantil en el conocimiento de su cultura patria infravalorada y soslayada, Rosa González de Coll Vidal le asignaba a sus alumnos una presentación de alguna evidencia o muestra material sobre algún tema relacionado a la asignatura del curso. Los estudiantes respondieron con mucha motivación y entusiasmo al punto que algunos llegaron a desenterrar objetos indígenas del suelo, mientras otros pedían colaboración a conocidos y extraños, tocando de puerta en puerta en la búsqueda de algún objeto valioso para la contemplación y admiración de su profesora y compañeros. Este proyecto fue la

génesis de la formación de colecciones de objetos históricos, arqueológicos, de obras de arte, imágenes de santos tallados en madera, muebles, textiles, monedas, manuscritos, libros, periódicos, entre otras, que se fueron depositando en el salón de clases de Rosa González (Soltero, 1959: 12).

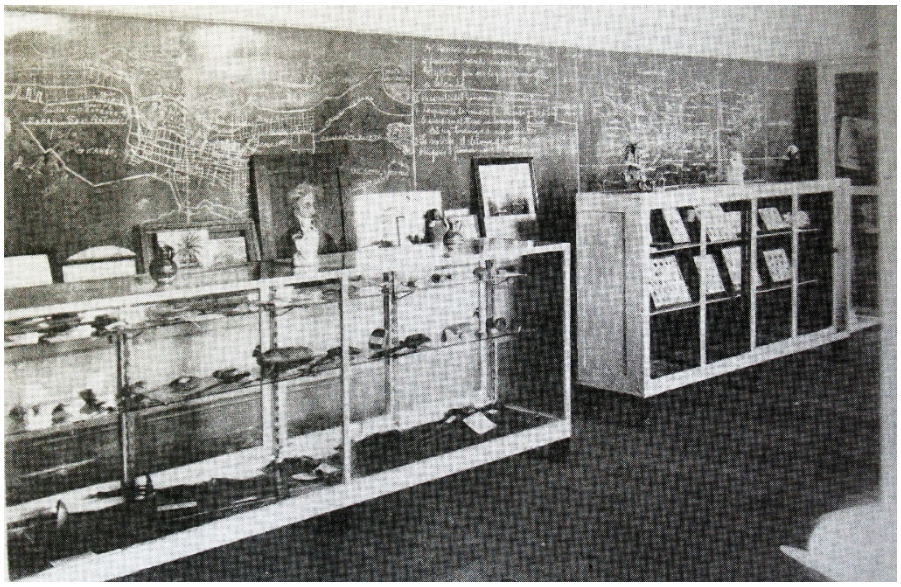
El material de valor histórico y artístico que los estudiantes estaban recopilando y trayendo a la Escuela Superior Central fue creciendo tanto que, en 1947, se estableció el Club Histórico de Puerto Rico, una asociación estudiantil con el propósito de organizar un museo escolar (*El Mundo*, 9 de noviembre de 1948). [265] Posteriormente, esta organización se transforma en la Asociación Pro Museo Histórico.[266] La motivación en un principio era crear una "biografía palpable" de la historia de la isla, desde su época primitiva indígena hasta la presente con la cual los estudiantes pudieran estudiar las características distintivas de su pueblo (*Escuela*, 20 de noviembre de 1950). A tal efecto, en 1948 se adquirió el primer mobiliario para exhibir y almacenar las colecciones acumuladas en el salón de Rosa González. Para esta ocasión varios medios de prensa escrita acuden a la escuela y documentan lo que simbólicamente fue el comienzo de la organización del museo.[267] Dos años después, el material se hallaba estrechamente colocado en vitrinas, estanterías, sobre el suelo o colgado a lo ancho y largo de las cuatro paredes, mientras que en el centro había cerca de treinta cinco pupitres donde los estudiantes se acomodaban apiñados para tomar clases. Cada vez se fue haciendo más evidente la necesidad de obtener un local propio y con mayor amplitud de espacio para poder continuar y desarrollar la actividad museológica estudiantil iniciada.

---

[265] La directiva del Club Histórico de Puerto Rico en 1948 estaba compuesta por: Ubaldo del Toro, presidente; Juan Feliciano, vicepresidente; Antonia Oliver de Cintrón, secretaria; Adoración M. de Dávila, tesorera; Norah Brown, Edelmira C. de Vizcarra y Amparo Díaz, vocales. Mientras que Edward G. Audas, director de la escuela, y Rosa González de Coll Vidal eran sus presidentes honorarios.

[266] La primera reunión de la Asociación Pro Museo Histórico (de ahora en adelante APMH) se celebró el 16 de octubre de 1951. Su directiva quedó conformada de la siguiente manera: Rubén del Rosario, presidente; Vicente L. Giménez, vicepresidente; Josefa Díaz Camacho, tesorera, Angélica Rodríguez, secretaria, Rosa González de Coll Vidal, consejera, y; Edward G. Audas, presidente honorario.

[267] Entre estos cabe destacar: *El Mundo* (9 de noviembre de 1948) y el reportaje de J. Bertoli Rangel (1948) publicado en *El Imparcial*.



176. Primeras vitrinas adquiridas para el aula de Historia de Puerto Rico. Copia de fotografía (1948). Colección privada.

La primera propuesta en esta dirección fue la de habilitar como museo, un área de la nueva biblioteca cuyo edificio estaba en vías de construirse de manera colindante a la escuela (*Diario de Puerto Rico*, 17 de diciembre de 1951; 30 de enero de 1952). Ese había sido el plan del gobierno dado a conocer en un principio hasta que en 1952 el Comisionado de Instrucción Pública, Mariano Villaronga, comunica la imposibilidad de modificar los planos de la biblioteca ya diseñados.[268] En cambio el comisionado propuso como única solución práctica, utilizar el salón que próximamente la biblioteca desalojaría dentro del plantel escolar para albergar las colecciones del museo estudiantil. Sin embargo, en ese momento la Asociación Pro Museo Histórico ya había comenzado un diálogo multisectorial entre maestros, padres, entidades cívicas, medios de prensa y personas en su carácter individual, con el propósito de recabar apoyo a los planes de establecer un museo, ya no tan solo como una actividad circunscrita exclusivamente a la escuela, sino para dar servicio al público en general, inclusive proyectándose como un recurso valioso para desarrollar el turismo de manera similar a como se hacía en otros países.[269] Por lo tanto, la opción más

[268] Carta de Mariano Villaronga a Rubén del Rosario, presidente de la APMH, 5 de marzo de 1952. AGPR, Departamento de Instrucción Pública, Actividades y Exhibiciones, caja 32.

[269] En un comunicado de la Asociación Pro Museo Histórico enviado a las ramas legislativas y ejecutiva (sin fecha, ca. 1953-1954), se menciona que el turismo era una de las fuentes de ingresos más grandes del Estado y que el museo histórico propuesto, aparte de ser un proyecto

conveniente era, o construir otro edificio anexo a la escuela, u ocupar un edificio en un terreno aledaño. Pero en cualquier caso, para obtener fondos públicos a estos fines se precisaba intermediación de la Asamblea Legislativa.

Los años iniciales de la gestión para la creación de un museo histórico en la Escuela Superior Central coinciden con un periodo de transformaciones ideológicas dentro del Partido Popular Democrático de Luis Muñoz Marín, que irremediablemente tuvo repercusiones negativas para el desarrollo de esta institución. Si bien en un principio este partido fundado en 1938, abogaba por la independencia política de Puerto Rico, gradualmente se fue distanciando de esta postura para promover la creación de un status autonómico que le permitiera a Puerto Rico establecer, aún bajo el control político último del Congreso de los Estados Unidos, un gobierno puertorriqueño con poderes delegados para formar gobierno con un sistema legal, jurídico y económico propios. Tal condición política se proclamaba entonces como una asociación con los Estados Unidos con mayores poderes y que no implicaba la anexión a éste ni la pérdida de la identidad cultural puertorriqueña. Este objetivo es el denominado Operación Estado Libre Asociado que posteriormente se consolidará en 1952 con la aprobación de la nueva constitución. Una de las razones que más influenciaron este acentuado cambio respecto al devenir político del país, fue la apremiante necesidad de superar el estado de pobreza que se había recrudecido durante la Gran Depresión de los años treinta.

A pesar de que Muñoz Marín va adoptando durante la década del cuarenta un creciente anti-independentismo, mantiene parte del discurso a favor de un nacionalismo cultural criollo con énfasis en las raíces hispánicas y en la figura del jíbaro campesino que —tal como hemos indicado en el capítulo anterior— era considerado por muchos escritores de la Generación del Treinta, como la encarnación del alma de la personalidad puertorriqueña. El discurso populista de Muñoz con su eslogan de "pan, tierra y libertad", apelando a las aspiraciones

---

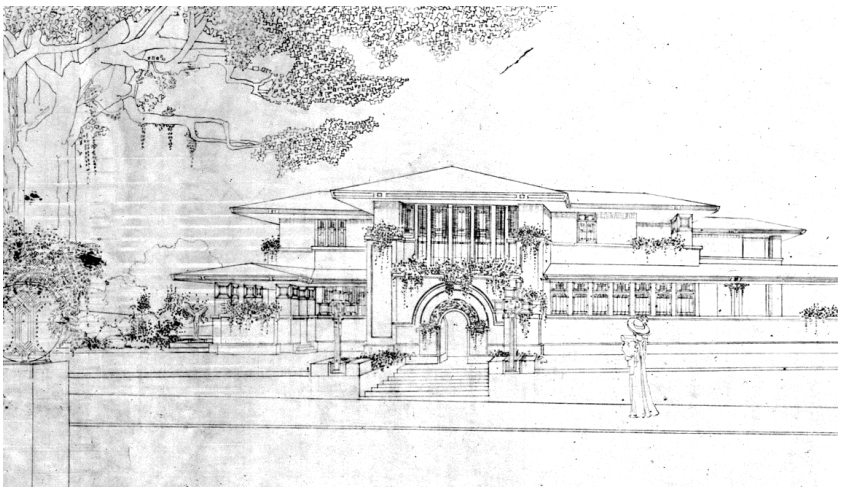
escolar, podía desarrollarse como una atracción de interés para las masas populares e intelectuales del país y para la industria turística. AGPR, Oficina del Gobernador (Tarea 96-20), caja 2322.

de una vida mejor, fue efectivo para capturar el apoyo electoral de gran parte de los sectores de agricultores, obreros y pequeños empresarios. Sin embargo, conviene indicar que las reformas que promoverá bajo su gobernación, también fue propiciado por el clima de represión generado en EE. UU. por la histeria anticomunista que desata la Guerra Fría. Sin embargo, en el caso particular de Puerto Rico, además de los comunistas, fueron segregados y criminalizados miembros o simpatizantes del Partido Nacionalista, miembros del Partido Popular de Muñoz Marín todavía partidarios del independentismo, e inclusive personas que no eran militantes de ningún partido. Fue a través de la Ley 53 de 1948, mejor conocida como la Ley de la Mordaza, que la policía se aprestó a arrestar y encarcelar a ciudadanos por la mera sospecha de ser miembros de organizaciones consideradas subversivas. La aplicación de esa ley se intensificó luego de la insurrección nacionalista del 1950 y se mantuvo vigente hasta 1957, cuando se derogó al calificarse como una invitación a la violación de los derechos civiles por parte del gobierno. Es dentro de este contexto revuelto de una afirmación de identidad puertorriqueña, pero de una persecución, intimidación y represión de la ideología del independentismo y el nacionalismo político, a su vez enmarcado en el proceso para establecer un nuevo estado político y la puesta en marcha de un plan para la recuperación económica del país, en que se desarrolla el primer intento para establecer el Museo Histórico de Puerto Rico.

3.4.3 Campaña pro conversión de la Casa Georgetti en Museo Histórico

A comienzos de 1953 vino a conocerse públicamente el inicio del movimiento estudiantil que como parte de su lucha en pro de la fundación del Museo Histórico pedía a la Asamblea Legislativa que adquiriese y habilitara una de las casas más suntuosas e imponentes en el área cercana a la Escuela Superior Central para que se convirtiera en sede del museo. Se trataba de la mansión de Eduardo Georgetti (1866-1937), quien había sido uno de los magnates de la industria azucarera puertorriqueña así como uno de los políticos más influyentes de finales del siglo diecinueve y principios del veinte. La moderna residencia erigida en 1923, había sido diseñada en 1917 por el arquitecto Antononín Nechodoma adoptando los principios de la Escuela de la Pradera (*Prairie School*)

difundidos por Frank Lloyd Wright, el proponente más conocido de ese estilo arquitectónico. En la década del cincuenta, mientras era utilizaba como hospital del Fondo del Seguro del Estado, el inmueble comenzaba a mostrar señales de deterioro. Bajo el convencimiento de que la Casa Georgetti era una "joya espiritual de la historia puertorriqueña" que corría peligro de perderse en el futuro —lo que de hecho ocurrió en 1971 cuando fue demolida—, los estudiantes deseaban preservarla convirtiéndola en un museo que organizarían partiendo de la heterogénea colección de objetos acumulados en la escuela así como de otras que habían sido ofrecidas para que formaran parte del mismo (Martínez, 1953: 7).[270] Estos propósitos guiarían las valerosas gestiones de lo que podemos considerar que fue un movimiento juvenil a favor de la conservación del patrimonio histórico de Puerto Rico.



177. Antonín Nechodoma. Plano de la residencia de Eduardo Georgetti, 1917. AACUPR.

178. Vista lateral de la Casa Georgetti. Elevación sur-oeste. Fotografía (1967) por Jack E. Boucher. Library of Congress,

[270] Estrella de Diego, por ejemplo, ofreció cederle a los estudiantes de la APMH pertenencias de valor histórico de su padre, el poeta y político José de Diego, si el gobierno accedía al establecimiento del museo (Magenat, 1953: 7).

Una de las primeras acciones públicas de los estudiantes fue la de acudir a diferentes medios de prensa para dar exposición pública al proyecto que le proponían a la Asamblea Legislativa. Durante la última semana de enero de 1953, se publicaron diversas notas y editoriales de periódicos explicando y divulgando sus objetivos (Magenat, 1953: 7; Ceide, 1953: 10; *El Imparcial*, 24 de enero de 1953). Pocos días después, alrededor de trescientos estudiantes se movilizaron ordenadamente al Capitolio de Puerto Rico portando pancartas con mensajes alusivos al museo y a la salvaguarda de los valores culturales del pueblo. La manifestación obtuvo una recepción positiva por parte de los legisladores, permitiéndoles la entrada y asistencia al hemiciclo (*El Mundo*, 28 de enero de 1953). Luego, el 5 de febrero un grupo representativo de la Asociación Pro Museo Histórico sostuvo una reunión en la Fortaleza con la esposa del gobernador, Inés M. Mendoza, quien como simpatizante de los ideales que orientaban las aspiraciones de los jóvenes, les ofreció su apoyo, así como la del gobernador Luis Muñoz Marín para la realización del museo. No obstante, les expresó que prefería que se considerase la opción de otro edificio para su instalación, advirtiéndoles acerca de algunas de las prioridades económicas del gobierno como la compra del fármaco para tratar la tuberculosis, la instalación de comedores escolares y de nuevas fábricas (Martínez, 1953: 7).

Al mes siguiente, el representante Herminio Concepción de Gracia presentó a la Cámara de Representantes un proyecto de ley (P. de la C. 996) para la creación del Museo de la Escuela Superior Central de Santurce en la residencia de Eduardo Georgetti para lo cual se solicitaba una asignación inicial de $350.000.[271] Poco tiempo después comenzó el proceso de evaluación de la medida legislativa. El secretario del Departamento de Instrucción Pública, Mariano Villaronga, se opuso a la aprobación del proyecto por el alto costo del mismo, tomando en consideración la inversión económica que conllevarían las

[271] P. de la C. 996, 2 de abril de 1953. Ley para crear el Museo de la Escuela Superior Central de Santurce, Puerto Rico, para facultar al Secretario de Instrucción a organizar el mismo, para ordenar al Secretario de Instrucción para que adquiera por compra o por expropiación forzosa de las personas naturales o jurídicas que los posean, los solares y el edificio conocido en Santurce como residencia de Don Eduardo Georgetti, para asignar los fondos necesarios para tal fin, y para otros fines. AGPR, Departamento de Instrucción Pública, Actividades y Exhibiciones, caja 32.

obras de habilitación de la Casa Georgetti.[272] Esta postura era contraria a la de dos de su consultores, el Supervisor de Educación de Arte del Departamento de Instrucción y un ingeniero civil, quienes le habían recomendado la utilización de inmueble para su conversión en museo.[273] Sin embargo, Villaronga prefería la solución de levantar un edificio anexo dentro de los terrenos de la escuela, o en algún solar contiguo a la misma. Asimismo estimaba que era pertinente estudiar el proyecto con la Junta de Planificación para determinar si podía ser incluido en el plan de mejoras capitales del próximo año económico. Aún no se había tomado ninguna determinación respecto al P. de la C. 996, cuando el 11 de agosto una multitud de cerca de 400 estudiantes se reunió en los jardines del palacio de la Fortaleza para hacerle entrega de un memorial a Luis Muñoz Marín, con una copia para Inés Mendoza, en el que reiteraban su petición para el establecimiento del museo en la Casa Georgetti dejando constancia además, de su apertura para aceptar otro edificio alterno que el gobierno estimara más conveniente. En aquella ocasión, Muñoz Marín les hizo la promesa de que conseguiría un edificio para el museo aunque no les dio una fecha precisa para su cumplimiento. Les explicó que se le había "reservado un turno" a esta obra, pero que tendrían que esperar un tiempo en lo que llegaba el momento oportuno para su realización (Carlo, 1953: 7). En un gesto de aliento y solidaridad con los estudiantes, la siguiente semana el gobernador y la primera dama visitaron en compañía de Mariano Villaronga, el aula-museo de Historia de Puerto Rico en la Escuela Superior Central. Esta visita les sirvió no solo para apreciar el valor histórico y cultural de los objetos recolectados, sino también para observar el aumento considerable de las colecciones y la condición precaria en la que se mantenían amontonados en un espacio muy reducido.

[272] Carta de Mariano Villaronga al Secretario de la Cámara de Representantes, 6 de junio de 1953. AGPR, Departamento de Instrucción Pública, Actividades y Exhibiciones, caja 32. Villaronga mantuvo esta postura a pesar de que tanto Jesús Asencio, Supervisor de Educación en Arte, como el ingeniero civil Héctor E. Marini, recomendaban la utilización de la Casa Georgetti como museo.

[273] Memorándum de Jesús Asencio, hijo, Supervisor de Educación en Arte, a Mariano Villaronga, 20 de marzo de 1953; *Informe relacionado con la remodelación de la Casa Georgetti en Museo*. Documento del Ing. Héctor E. Marini remitido a Mariano Villaronga, 7 de abril de 1953. AGPR, Departamento de Instrucción Pública, Actividades y Exhibiciones, caja 32.

179. Inés María Mendoza de Muñoz junto a estudiantes de la Asociación Pro Museo Histórico de la Escuela Superior Central. Fotografía (1953) por Landrón Fondo Departamento de Instrucción Pública, Archivo Fotográfico, AGPR.

180. Luis Muñoz Marín, Inés Mendoza y Mariano Villaronga durante visita al museo de la Escuela Superior Central. Fotografía (1953) por Margaret B. Rodríguez. Colección del Periódico El Mundo, UPR, Recinto de Río Piedras.

La expectativa de conseguir la aprobación del P. de la C. 996, o de un proyecto sustitutivo, tomó un giro desfavorable con el informe que sobre este asunto el presidente de la Junta de Planificación, Rafael Picó, remitió al gobernador.[274] En su opinión no existía justificación para una inversión de tan alto costo para el Museo Histórico propuesto cuando ya se había aprobado una legislación para la construcción de un Museo de Historia, Antropología y Arte en la Universidad de Puerto Rico. Recomendaba que no se duplicaran facilidades a un costo excesivamente alto cuando existían otros programas importantes que competían entre sí por fondos económicos escasos en relación con el sinnúmero de necesidades públicas esenciales para la población. Como solución proponía que se estudiara la planificación de un centro a establecerse en terrenos de la Universidad, que comprendiera un Museo de Historia y un Archivo Histórico. En cuanto a los objetos y reliquias históricas depositadas en la Escuela Superior Central en peligro de ser robadas —acto que, dicho sea de paso, se perpetrará en múltiples ocasiones durante las décadas siguientes—, planteaba varias posibilidades.[275] Tal como ya había manifestado Villaronga, se podría proveer espacio adecuado para su instalación dentro del plantel escolar o en una sección de su nueva biblioteca. Además sugería la idea de disminuir la colección, transfiriendo los objetos de historia militar al museo de esta tipología recién establecido dentro de las instalaciones de la Guardia Nacional de Puerto Rico.[276] Estas valoraciones y recomendaciones no fueron el único reto ni el más difícil que los estudiantes tendrían que enfrentar.

Al mismo tiempo que la campaña emprendida por la Asociación Pro Museo Histórico se desarrollaba con sus progresos y dificultades, al interior de la

---

[274] Memorándum de Rafael Picó al gobernador Muñoz Marín, 6 de octubre de 1953. AIDE, Asociación Pro Museo Histórico (331.71), caja 69.

[275] En 1969 se investigó un hurto ocurrido dentro de la escuela de varios objetos valorados en alrededor de $200.000 (Ortiz, 1969: 1A, 17A). Posteriormente, cuando el Museo Histórico se establece en la casa 1396 de la calle Georgetti, se perpetró otro cuantioso robo con pérdidas estimadas en $2.000.000 (Reguero, 1975: 1A, 18A). Tras el cierre de sus operaciones, el inmueble abandonado con la colección depositada en su interior, fue escalado en varias ocasiones. En 1997 la Oficina del Contralor reveló que durante ese tiempo se habían sustraído obras de arte y otros objetos valorados en más de $800.000 (Colombani, 1997: 12).

[276] El Museo Militar de la Guardia Nacional fue organizado para esta época a inciativa del general Luis Raúl Esteves con la colaboración de Salvador López de Azúa. Véase nota 31 del capítulo 1.2.

Escuela Superior Central se fue produciendo un movimiento en su contra. Mientras que por un lado Rosa González de Coll Vidal orientaba la organización del primero, por otra parte la directora asociada de la escuela, Carmen M. Herrera junto a otros maestros, pretendía refrenarlo y desmantelarlo. El conflicto entre ambos bandos, pro museo y contra museo, llegó a ser conocido por el Secretario del Departamento de Instrucción Pública, miembros de la Asamblea Legislativa, el gobernador y la primera dama, actuando en perjuicio del P. de la C. 996, cuando aún en 1954 se encontraba en proceso de evaluación por la Comisión de Instrucción de la Cámara de Representantes. Según la Asociación Pro Museo declaraba por escrito, la dignidad de su organización había sido lastimada y sus actividades saboteadas de diferentes maneras.[277] Entre los actos hostiles que alegaban se les había infligido mencionaban diferentes intentos de impedir y obstruir la asistencia de padres y miembros de la comunidad civil a sus reuniones; la intercepción de comunicaciones telefónicas; burlas y desprecio en torno a su labor coleccionista; coerción por parte de maestros para que los alumnos no cooperaran con la formación del museo bajo amenaza de hacerlos fracasar o bajarles sus notas, y; difamación hacia su consejera, Rosa González, a quien representaban como una persona peligrosa y presuntamente instigadora de ideas subversivas, con la intención de provocar su destitución del magisterio.

La supuesta acusación de promover ideas o conductas subversivas entre sus discípulos era una grave, particularmente en aquella época de la historia puertorriqueña marcada de frecuentes episodios de violencia política, en la que imperaba una legislación especial de seguridad pública, que sería conocida como la Ley de la Mordaza, y que le dio el poder al Estado de detener a personas sospechosas de sedición o conspiración, y bajo la cual el gobierno encarceló a comunistas, independentistas y particularmente a militantes del Partido Nacionalista. Además, conviene recordar que años atrás, incluso en un periodo previo al comienzo de la Guerra Fría y la revuelta nacionalista, por razones

[277] Memorándum de la Asociación Pro Museo Histórico de Puerto Rico, al Hon. Gobernador de Puerto Rico, Hon. Secretario de Instrucción Pública y Hon. Legislatura de Puerto Rico, s.f. [ca. abril de 1954]. AGPR, Departamento de Instrucción Pública, Actividades y Exhibiciones, caja 32.

diferentes aunque relacionadas, Inés Mendoza, entonces miembro del Partido Nacionalista, había sido expulsada de la misma escuela. Naturalmente, la rivalidad entre profesores también se habría de reflejar en las relaciones entre los estudiantes centralinos. Aquellos que pertenecían a la Asociación Pro Museo se les llamaba "nacionalistas" con la connotación ofensiva que la palabra podía tener entonces en Puerto Rico (Silén, 2003: 32). En respuesta al significante negativo del término y de su uso mal intencionado, ya fuera como burla o para sembrar cizaña en detrimento de sus aspiraciones y planes, los miembros de la asociación decidieron denominarse a sí mismos con orgullo "museístas". En este contexto, ellos se esforzaron por hacerle claro tanto a la comunidad escolar como al público en general que los museístas eran aquellos que compartían la conciencia de su identidad puertorriqueña y una potente pasión por compartirla con sectores más amplios de la población mediante una institución que les habría de dar un saber histórico concreto de algunos de los actos más nobles y creaciones más hermosas del alma puertorriqueña. Uno de sus miembros, José Negroni (1955: 1), supo transmitir este deseo e inquietud cuando, para explicar los motivos de la agrupación, escribió que:

> Nuestro objetivo es dar a conocer la necesidad imperiosa de un museo histórico en Puerto Rico, y dar a conocer que un pueblo sin historia es, un cuerpo sin alma, y un cuerpo sin alma no merece vivir; Puerto Rico es el cuerpo y Puerto Rico sueña; el pueblo es el alma y el pueblo duerme. Y el despertar de ese pueblo es, en efecto, librar a Puerto Rico de una suerte aciaga, es hacerle justicia y es ser un hijo digno.

La Asamblea Legislativa de 1954 no aprobó el P. de la C. 996 que proponía la fundación del Museo Histórico en la Casa Georgetti. En un último intento por reavivar la idea del proyecto, varias veces se publicó en la prensa un mensaje a nombre de la Asociación Pro Museo Histórico de Puerto Rico, dirigido al gobierno y al pueblo de Puerto Rico, exhortando a que apoyaran la realización de la labor comenzada (*El Mundo*, 15 de octubre de 1954; *El Imparcial*, 7 de febrero de 1955). El director de la Escuela Superior Central suspendió temporeramente toda actividad de la organización, en reacción a la comunicación publicada en los medios.[278] No obstante, Rosa González y sus estudiantes no aceptaban fácilmente

[278] Carta de Charles O. Hamill a Mariano Villaronga, 28 de febrero de 1955. AIDE, Asociación Pro Museo Histórico (331.71), caja 69.

una derrota, seguían con la esperanza puesta en que en algún momento el gobernador habría de cumplir su promesa de concederles el ansiado edificio para el establecimiento del museo. El convencimiento que tenían de la importancia incalculable de su proyecto de rescate de la historia y cultura de su país hizo que a pesar de las dificultades, siguieran adelante con el mismo. Esta férrea determinación del colectivo la expresó uno de los miembros y líderes vocales de la Asociación, Georg Fromm (1955: 2) del siguiente modo: "En este proyecto ha cifrado sus esperanzas este grupo de jóvenes que, inspirados por tan noble ideal, ha tenido que salvar toda clase de obstáculos, soportar penosas privaciones y sufrir innumerables decepciones, para hacer algo único en los anales de la educación escolar."

La Asociación se reorganiza en el verano de 1955, inscribiéndose en el Departamento de Estado como una organización sin fines de lucro cuyo principal objetivo era la creación, desarrollo y sostenimiento de un museo para la conservación del acervo cultural histórico de Puerto Rico.[279] Los estudiantes continuaron trabajando en el aumento de la colección, en la búsqueda de auspiciadores de diferentes múltiples sectores de la sociedad y en la planificación de reuniones y actividades para recaudar fondos económicos. También iniciaron la publicación del *Heraldo Histórico*, un periódico escolar que servía a los propósitos de difundir la campaña museológica y como medio de expresión literaria para los estudiantes. A finales de año, Rosa González tenía preparado un esbozo preliminar del inventario del "Museo Histórico de Puerto Rico en la Escuela Superior Central" (véase anexo 18). En el aula-museo de la escuela, que ya se utilizaba exclusivamente como depositario del material histórico, se hallaban alrededor de 500 ejemplares de imaginería popular, más de 200 objetos arqueológicos; 35 pinturas, algunas de José Campeche y Francisco Oller; pertenencias y memorabilia de 18 figuras destacadas en la historia de Puerto Rico. De esta categoría solamente había una representación femenina,

[279] El 8 de agosto de 1955 se emitió el certificado de registro. Expediente de incorporación. Departamento de Estado de Puerto Rico, Asociación Pro Museo Histórico de Puerto Rico, registro núm. 2171. La Directiva entonces quedó conformada por: Juan Crespo, presidente ejecutivo; Jesús M. Díaz, presidente actividades; Juan A. Silén, vicepresidente; Rafael Capó, tesorero; Eunice Carrión, secretaria; Víctor Gerena; Salvador Vizcarra; Rosa G. de Coll Vidal.

Ana Roqué de Duprey, de quien se conservaba su inédita producción científica en las disciplinas de botánica y gramática. Además se registraron un cúmulo de objetos de diverso tipo, entre los que cabe mencionar: manuscritos, periódicos, mapas, libros, armas, uniformes militares, medallas, monedas, sellos, platería, muebles, vestimenta teatral, abanicos de mano, mantones de manila, joyas, cerámica, cristalería, instrumentos musicales y un trapiche o molino de azúcar antiguo. La colección continuaría creciendo y amontonándose hasta al punto en que a duras penas había suficiente espacio para caminar cómodamente por el salón.

181. Depósito de la colección de la Asociación Pro Museo Histórico de Puerto Rico. Fotografías (s.f.) por Kuri. Biblioteca Legislativa.

El resultado definitivo de tantos esfuerzos dedicados a una campaña para el establecimiento apropiado del Museo Histórico, estuvo lejos de conseguir el éxito esperado. Su desarrollo tomará un nuevo giro a partir del curso académico de 1955-56, cuando la Asociación Pro Museo Histórico llega a contar con un mayor respaldo y participación de Mariano Villaronga en la próxima etapa de planificación. Por su parte, el gobernador Muñoz Marín aprobará en junio de 1956 una medida legislativa (la resolución conjunta de la Cámara número 80) a través de la cual se asignaba $10.000 con destino a las obras de habilitación, catalogación de colección, y adquisición de equipo para la instalación del Museo Histórico. De igual forma, al mes siguiente el movimiento anti-museo también obtiene una victoria: Rosa González es separada de la Escuela Superior Central y trasladada a la Escuela José Celso Barbosa de San Juan, por orden del Departamento de Instrucción Pública, a raíz de unas acusaciones hechas por la

profesora Herrera.[280] A partir de estos eventos ocurridos en el verano de 1956, se abre una nueva etapa en la que se irán tanteando y planificando otras alternativas propuestas para el museo inicialmente proyectado por Rosa González, así como por los miembros y auspiciadores de la Asociación Pro Museo Histórico. Nuevas complicaciones surgirán durante el transcurso de las gestiones desarrolladas en los próximos años, que postergarán e impedirán la plena realización del Museo Histórico de Puerto Rico, aun luego de su apertura en la casa 1396 de la calle Georgetti en 1970.

182. Museo Histórico de Puerto Rico, 1396 calle Georgetti, en Santurce. Publicado en *El Imparcial*, 1 de agosto de 1970.

[280] No será hasta enero de 1958 cuando se le levanta "el castigo impuesto a Rosa" debido a sus "discrepancias" con Carmen M. Herrera cuando ocupaba el puesto de directora auxiliar de la Escuela Superior Central, y se le autoriza a retomar su anterior posición. Carta de E. Rivera Tosado a Efraín Sánchez Hidalgo, Secretario de Instrucción Pública, 28 de enero de 1958. AIDE, Asociación Pro Museo Histórico (331.71), caja 69.

CAPÍTULO 4.

MUSEOS NACIENTES DEL ESTADO LIBRE ASOCIADO DE PUERTO RICO, 1955-1959

INSTITUTO DE CULTURA PUERTORRIQUEÑA
MCMXLV

183. Emblema del Instituto de Cultura Puertorriqueña. Grabado de Lorenzo Homar.

4.1 LA FUNDACIÓN DEL INSTITUTO DE CULTURA PUERTORRIQUEÑA

Luis Muñoz Marín pasó de ser el cuarto presidente del Senado de Puerto Rico al primer gobernador electo del país en 1949. Esta fecha marca el inicio de un periodo de gobernación dirigido por el Partido Popular Democrático que durará hasta 1968. Con el objetivo de encarar los problemas sociales y mejorar las paupérrimas condiciones de vida de gran parte de la población, Muñoz Marín fue elaborando e impulsando un programa político que se puede dividir en tres operaciones básicas. La primera, la Operación Estado Libre Asociado, tenía el objetivo de instaurar por medio de elecciones democráticas un nuevo sistema de gobierno políticamente enmarcado dentro de la unión permanente con los Estados Unidos. La segunda, la Operación Manos a la Obra, estaba encaminada a la ejecución de un plan económico basado en la promoción de la inversión extranjera para la rápida industrialización y modernización de la isla. La tercera, la Operación Serenidad, procuraba la creación de distintos instrumentos para estimular y difundir la creación artística y cultural. Fue a través de esta última que se gestionó la División de Educación de la Comunidad (DIVEDCO), creada inicialmente como un programa de alfabetización a través del cual se efectuaban campañas educativas y de salud pública en áreas rurales y urbanas, pero que además asumió la función de la educación artística, instruyendo a puertorriqueños en diversos medios como la gráfica, la fotografía y el cine.[281] Otras instituciones culturales que para esta época comenzaron a desarrollarse fueron el Conservatorio de Música, la Escuela Libre de Música, el Festival Casals creado con motivo de la llegada a la isla del virtuoso violonchelista catalán Pablo Casals, los servicios nacionales de radio y televisión (WIPR y WIPM) y el Instituto de Cultura Puertorriqueña que será el organismo generador de una prolífica actividad museal inusitada en Puerto Rico.

[281] Para un estudio pormenorizado sobre la confluencia de la cultura y la política de Puerto Rico en el proyecto de la DIVEDCO, véase: MARSH KENNERLY, Catherine. (2009). *Negociaciones culturales: los intelectuales y el proyecto pedagógico del estado muñocista*. San Juan, P.R.: Ediciones Callejón, 2009.

4.1.1 La Operación Serenidad

El primero de los programas políticos de Muñoz Marín en implementarse fue la Operación Manos a la Obra. Mediante legislación aprobada en 1947, se inició un plan económico que favorecía el desarrollo industrial, manufacturero y urbano dependiente de la inversión del capital estadounidense sobre la producción agraria nacional. La Operación Estado Libre Asociado se puso en marcha durante un proceso de revaluación y análisis de la relación colonial de Estados Unidos con Puerto Rico a la luz de la Carta de las Naciones Unidas, firmada el 26 de junio de 1945 con el fin de impedir nuevos conflictos internaciones tras la Segunda Guerra Mundial. Una de las disposiciones que la ONU solicitó a los países colonialistas que suscribieron el acta era presentar informes sobre los procesos para el desarrollo del autogobierno de sus posesiones coloniales. Como solución al problema colonial, el 3 de julio de 1950 el Congreso de los Estados Unidos decretó la Ley 600 mediante la cual se le autorizaba al pueblo de Puerto Rico la redacción de una constitución para crear un gobierno propio. Éste es el momento en que el gobernador Muñoz Marín impulsa la ideología que venía promulgando desde la década anterior para la creación de un Estado Libre Asociado (ELA) o *Commonwealth*, como se le conoce en inglés. Entendida como un convenio o pacto de mutuo acuerdo mediante el cual Puerto Rico obtendría mayores derechos y poderes de autogobierno dentro del marco legal y jurídico de EE. UU., el ELA se instituyó en 1952 con la aprobación del voto del pueblo puertorriqueño y la ratificación del Congreso de los Estados Unidos. En último lugar, la Operación Serenidad no se articulará hasta algún tiempo después de que comenzaran a encaminarse los proyectos de transformación económica y política.

El sistema de gobierno del ELA quedó compuesto por tres ramas: la ejecutiva que lidera el gobernador y bajo la cual operan los departamentos y agencias que administran diversos servicios sociales; la legislativa que incluye el Senado y una Cámara de Representantes, y; la judicial compuesta por diferentes tribunales de Puerto Rico. Además, se redactó una Carta de Derechos que garantizaba el derecho a la instrucción primaria y secundaria gratuita, el derecho

a obtener trabajo, el derecho a disfrutar un nivel de vida adecuado, el derecho a protección contra el desempleo, enfermedad, vejez o incapacidad física y el derecho a cuidados y ayudas especiales para las mujeres embarazadas y niños, entre otros. Sin embargo, esta sección de la constitución fue derogada por el Congreso de los Estados Unidos. El gobierno construido era uno "asociado" y no soberano, porque el poder decisional último lo retuvo el Congreso de los Estados Unidos. A Puerto Rico se le concedió una participación limitada a través de un Comisionado Residente con voz, pero sin voto, en las deliberaciones de la Cámara de Representantes de los Estados Unidos en el distrito federal de Washington. A la misma vez el Congreso estadounidense mantenía bajo sí poderes plenarios sobre áreas como las relaciones diplomáticas internacionales, el comercio libre con otros países, la moneda utilizada, la agencia de control de inmigración y aduanas, los principales sistemas de comunicaciones, la ciudadanía, el cuerpo del ejército y el sistema de defensa militar, y la injerencia Federal en asuntos judiciales y policíacos diversos, entre otros aspectos de la vida puertorriqueña. Estas restricciones al ejercicio de la autodeterminación evidenciaban que Puerto Rico no disfrutaba de soberanía política. Por lo tanto, muchas figuras políticas, en particular los independentistas, llegaron a denunciar que el ELA en vez de ser una propuesta descolonizadora real era una farsa. [282] Incluso para los partidarios de la anexión, esto es, la conversión de Puerto Rico en un estado federado, el ELA al permanecer como un territorio no-incorporado de Estados Unidos seguía siendo un estatus colonial, señalando en particular que los puertorriqueños no tenían representantes con voto en el Congreso y que tampoco podían votar por el presidente, de tal forma que no tenían ninguna injerencia en las decisiones políticas que más afectaban su vida.

A pesar de sus diferentes soluciones al problema de la definición política de Puerto Rico, tanto los independentistas como los anexionistas le censuraban a

[282] Véase GÉIGEL POLANCO, Vicente: *La farsa del Estado Libre Asociado* (Río Piedras, P.R.: Editorial Edil, 1972). Libro fundamental para estudiar la condición colonial de Puerto Rico. Géigel Polanco denunció como una farsa colonial la constitución del Estado Libre Asociado de Puerto Rico debido que los Estados Unidos continuaban manteniendo el poder soberano sobre Puerto Rico. El autor argumentaba que los verdaderos convenios descolonizadores se establecían entre estados soberanos. Además, debido al hecho de que el ELA fue aprobado por una votación en un referéndum la condición se interpreta como colonia por consentimiento.

Muñoz Marín que no solo de pan vive el hombre y, por tanto, que la emancipación del hambre y la pobreza deberían ir acompañadas de libertad política o la capacidad de autodeterminación que no es posible tener dentro de una condición colonial. Esta libertad de espíritu solo se lograría convirtiendo a los puertorriqueños en miembros de una nueva república libre y soberana a establecerse en Puerto Rico, o insertándolos dentro de Estados Unidos como ciudadanos de primera clase con todos sus derechos civiles garantizados.[283] Por eso tildaban su lucha por el crecimiento económico como mero "materialismo" que solo haría de los puertorriqueños una muchedumbre de esclavos bien alimentados. Sensiblemente impactado ante tal reproche Muñoz (2003: 229) replicó a sus críticos así:

> Es delito contra la educación y contra la dignidad humana, contra la civilización, el burdo juego de llamarle 'espiritual' a que no importen las grandes necesidades de la gente, y llamarle 'materialismo' al esforzarse generosamente en atenderlas. El pan es material; la generosidad con que se comparta y la justicia con que se haga llegar a los hogares son cualidades del espíritu. La gula es materialismo; preocuparse por abolir el hambre sobre la tierra, es nobilísima cualidad del espíritu.

Con el correr del tiempo, es obvio que Muñoz parece haberse hecho consciente del elemento de verdad contenido en esta crítica y de la necesidad de combatir el materialismo rampante, ahora representado por el consumismo que reduce a las personas, una vez liberadas del hambre y de la pobreza, a la continua y ciega adquisición de mercancías que las vuelve indiferentes ante las aspiraciones más nobles del espíritu humano que son satisfechas por saberes como la historia y la filosofía, y por creaciones como la música, las artes y la literatura. Esto llevó a Muñoz a diseñar una propuesta complementaria y correctiva de la Operación Manos a la Obra a la que llamó Operación Serenidad. En un discurso de 1955 el gobernador delinea claramente este objetivo de dotar a los puertorriqueños de mayor amplitud cultural como antídoto al materialismo

[283] Miguel Ángel García Méndez, líder del anexionismo, suscribió la Constitución del 1952 porque concebía al ELA como una condición política transitoria hacia la estadidad federada, en la cual se daría la plena libertad e igualdad política. Tal aspiración la expresa nítidamente en 1951 en un foro en el Ateneo Puertorriqueño: "No me cansaré de proclamar que los puertorriqueños hemos sido creados iguales que los americanos, y que teniendo una ciudadanía igual no debemos conformarnos con menos derechos que ellos […] cuando pedimos la igualdad nos referimos a la igualdad política, no a la igualdad económica, ni cultural, ni racial, ni climatológica" (Ramos, 2007: 100).

consumista y que concebía como parte integral de la gestión política y económica de su gobierno.[284] Según explicaba en sus memorias:

> Operación Serenidad es un intento de darle al esfuerzo económico y a la libertad política en el Estado Libre Asociado objetivos aceptables al espíritu humano en su función de líder, en vez de sirviente de la economía [....] Una sociedad en la que Operación Serenidad se hubiese desarrollado con éxito usaría su fuerza económica crecientemente más para la ampliación de la libertad, del saber, de la imaginación creadora, que para la rápida multiplicación de mercancías de consumo en ávida persecución de la aun más vertiginosa multiplicación de los deseos de consumo (Muñoz, 2003: 222).

Las instituciones culturales más importantes que existían al momento en que pronuncia el citado discurso sobre la Operación Serenidad eran el Ateneo Puertorriqueño y la Universidad de Puerto Rico. No obstante, tal como ha señalado Carmen Dolores Hernández (2002: 158) ninguna de estas respondía a la necesidad del ELA de "afianzar la base cultural puertorriqueña para reforzar la dignidad de la fórmula, acentuando en ese terreno 'neutral' la diferencia con los Estados Unidos". Hasta entonces, el paso más firme que había dado Muñoz en esta dirección había sido la orden ejecutiva de establecer el español como idioma oficial de la educación pública en Puerto Rico, mandato que realizó inmediatamente que tomó posesión de la gobernación. Seis años después, en enero de 1955, se trae ante su consideración una propuesta para la creación de una corporación pública para la conservación de la herencia cultural de Puerto Rico.[285] Luego de evaluarla, se prepara el proyecto de ley para el establecimiento de la corporación con el nombre de Instituto de Cultura Puertorriqueña. Es claro indicio de la urgencia que el gobernador le adjudicaba al proyecto que no solo lo llevará a la consideración de las cámaras legislativas con su recomendación positiva, sino que también les expresará su deseo de que examinen esta medida prontamente.[286] Cabe señalar que para el mismo tiempo surgieron otras

---

[284] *Discurso de Luis Muñoz Marín en la Universidad de Harvard, 16 de junio de 1955*. Fundación Luis Muñoz Marín (FLMM). Documento digital con transcripción del discurso, disponible en: http://luismunozmarin.net/flmm/flmm-discursos-y-mensajes-de-lmm/.

[285] Memorándum de José R. Noguera, Director del Negociado de Presupuesto, al gobernador Muñoz Marín, 11 de enero de 1955. AGPR, Oficina del Gobernador, Correspondencia General (Tarea 96-20), caja 2323.

[286] Memorándum de José R. Noguera 16 de marzo de 1955; Memorándum de Marco A. Rigau, Ayudante del gobernador a Rafael Picó, José R. Noguera y Teodoro Vidal, 10 de marzo de 1955. Ibíd.

proposiciones de contenido similares, como el establecimiento de un Programa de conservación y disposición de documentos públicos, el de una Comisión para la conservación, estudio y divulgación del patrimonio histórico-cultural puertorriqueño, y la compra de la Colección Junghanns.[287] Evidentemente esto es señal de que se estaba abriendo una época de sumo interés en la recuperación y conservación del patrimonio, lo que propicia que el 15 junio de 1955 se apruebe la ley para crear el Instituto de Cultura Puertorriqueña como una entidad corporativa del Estado Libre Asociado de Puerto Rico que tiene por objetivo principal "contribuir a conservar, promover, enriquecer y divulgar los valores culturales del pueblo de Puerto Rico, y para [el] más amplio y profundo conocimiento y aprecio de los mismos".[288]

La fundación del Instituto de Cultura Puertorriqueña y, a través de este, el establecimiento de proyectos como el Museo Rodante y el Museo de Bellas Artes entre otros, se insertan dentro la Operación Serenidad y en buena medida fueron hechos posibles por ella. Con esta legislación es obvio que se intentaba cumplir la aspiración de Muñoz de reducir a proporciones razonables el consumo de bienes materiales de los puertorriqueños, generalizando y acrecentando el disfrute de las producciones culturales más elevadas del espíritu de su pueblo, tanto de su pasado como del presente. De esta manera la Operación Serenidad ayudaría a desarrollar en las nuevas generaciones no solo el buen gusto, sino que además estimularía "la imaginación comprensiva" o ánimo para "producir más maravillas que meros artefactos" u obras de valor comparable a las que esas instituciones les darían la oportunidad de apreciar y que de otra manera no les serían accesibles.[289]

[287] Memorándum de Arturo Morales Carrión, al gobernador, 29 de marzo de 1955. Ibíd. Sobre la Colección Junghanns, véase nota 38 capítulo 3.3.

[288] Ley núm. 89 de 1955. Véase anexo 19.

[289] Discurso de Luis Muñoz Marín en la Universidad de Harvard… Op. cit.

4.1.2 La misión divulgativa del Instituto

A finales de septiembre de 1955, la Junta de Directores del ICP quedó integrada por Eugenio Fernández Méndez, Salvador Tió, Arturo Morales Carrión, José Trías Monge, Teodoro Vidal, Enrique Laguerre y José A. Buitrago. Semanas después, esta primera junta directiva recomienda la designación para el puesto de Director Ejecutivo al profesor de Historia y director del Museo de la Universidad de Puerto Rico, Ricardo E. Alegría. Tras aceptar el nombramiento, el primer paso que emprende Alegría es el análisis del origen y propósitos de la institución que él entendía debía ser dinámica; que no se limitara exclusivamente a sus funciones de acopio y conservación, sino que los trascendiera para "promover, enriquecer y divulgar los valores de la cultura puertorriqueña" siguiendo las pautas de lo establecido en su legislación de origen.[290] En un primer esquema organizativo, divide las manifestaciones culturales del pueblo puertorriqueño a ser programadas por el ICP en seis áreas: antropología y folklore, historia, artes plásticas, literatura, música y teatro. Luego, estableció unas guías generales para las siguiente funciones que el ICP comenzaría a desarrollar:

1. La conservación de objetos arqueológicos, históricos y artísticos, así como de los sitios de valor arqueológico e histórico.
2. La restauración de objetos o sitios arqueológicos, históricos y artísticos.
3. La recolección de objetos arqueológicos, etnológicos, artísticos, documentos históricos, libros, revistas, manifestaciones folklóricas, fotografías, discos o grabaciones de sonido de poetas, oradores, escritores, músicos y artistas puertorriqueños.
4. La divulgación a través de publicaciones (libros, revistas, boletines) y exposiciones sobre diversos aspectos culturales que se harán en la sede del Instituto, en plazas públicas, alcaldías, bibliotecas públicas y otros sitios.
5. La promoción a través de certámenes y premios; ayuda a las artes populares; auspicio de murales, pinturas y mosaicos en edificios públicos; becas de estudio y trabajo; talleres libres de artes plásticas, y; estrechando lazos de cooperación con las instituciones privadas dedicadas a difundir, promover y estimular la cultura.[291]

---

[290] *El Instituto de Cultura Puertorriqueña: origen y propósitos*, 14 de diciembre de 1955. AGPR, Oficina del Gobernador, Correspondencia General (Tarea 96-20), Cultura y Monumentos, caja 2323.

[291] Ibíd.

184. Primera Junta de Directores del ICP reunida con el gobernador. Fotografía por Humberto Trías (1955).

Ricardo Alegría con la asistencia de la junta de directores del ICP, logrará en un periodo corto de tiempo crear unas plataformas sólidas de trabajo en torno a disciplinas culturales de diferente naturaleza. Alegría tenía conocimientos y experiencias en los campos de la antropología, arqueología, historia de Puerto Rico, historia del arte, arte popular y museología que aplicará al máximo. Para las demás áreas se fueron buscando expertos para que le asesoraran. En el transcurso del primer año de operaciones se formaron cinco comisiones asesoras diferentes.[292] La Comisión de Monumentos Históricos estaba a cargo del estudio y consideración de todas las solicitudes sobre restauración, construcción y demolición de edificios del San Juan antiguo. La Comisión de Teatro tenía el encargo de someter un plan de largo alcance para impulsar las actividades teatrales en la isla. La Comisión de Música estructuraría un plan de fomento musical, mientras que la de Grabaciones Musicales desarrollaría un programa de grabación de discos en tres categorías: música de carácter histórico, música contemporánea y música folklórica. La Comisión dedicada al fomento de las Artes Plásticas, presidida por José R. Oliver,

[292] *Boletín Informativo Instituto de Cultura Puertorriqueña*, Año 1, núm. 1, (octubre de 1956), págs. 2-8. AGPR, Oficina del Gobernador, Correspondencia General (Tarea 96-20), Cultura y Monumentos, caja 2322.

desarrollaría diferentes actividades artísticas como certámenes y exposiciones.[293]

En el verano de 1956 despuntan las primeras exposiciones de arte auspiciadas por el Instituto que fueron presentadas al público durante fiestas populares de diferentes centros urbanos. Para entonces ya Alegría había comenzado la formación de una colección de pintura puertorriqueña con representación de destacados artistas contemporáneos y del pasado.[294] Esta colección se fue aumentando a medida que el ICP fue auspiciando exposiciones, ferias y otras actividades culturales, en las que habría oportunidad de gestionar la adquisición, mediante compra o donaciones, de nuevas obras. La colección de pintura formaba parte de un programa más amplio de adquisición de objetos y documentos de valor histórico y artístico que además era apoyada por varios talleres de restauración establecidos en el ICP (Alegría, 1960: 35). A través de este programa, aparte de los cuadros de pintores puertorriqueños, se fueron recopilando obras de artistas internacionales, fotografías, manuscritos, documentos, piezas arqueológicas, muebles, armas antiguas, instrumentos musicales típicos, santos tallados en madera y otras producciones del arte popular. El acervo cultural acopiado sería expuesto al público a través de exposiciones temporeras y de los distintos museos que se comenzarían a organizar a modo de salas de exhibición. De modo que las colecciones no tendrían un destino único. A medida que se fueron completando los primeros proyectos de conservación y restauración de monumentos históricos en propiedad del gobierno, se fue implementando un proceso de musealización de yacimientos arqueológicos, monumentos y edificios históricos.

La tipología de museo que Ricardo Alegría aspiraba a desarrollar dentro del esquema del Instituto de Cultura Puertorriqueña nunca fue la propia del

[293] Otros artistas que inicialmente formaron parte de la Comisión de Artes Plásticas fueron: Luisa Géigel de Gandía, Lorenzo Homar, Osiris Delgado, George Warreck, Miguel Pou, Rafael Tufiño, Luis Muñoz Lee y Rafael Ríos Rey. Ibíd, pág. 6.

[294] *Boletín Informativo Instituto de Cultura Puertorriqueña*, Año 1, núm. 2, (noviembre-diciembre de 1956), pág. 7. AGPR, Oficina del Gobernador, Correspondencia General (Tarea 96-20), Cultura y Monumentos, caja 2322.

museo nacional de carácter antológico. Ese era el modelo que había intentado establecer en la Universidad de Puerto Rico y que sólo consiguió realizar parcialmente al no contar con la asignación presupuestaria suficiente para desarrollar cabalmente todas las funciones originalmente propuestas. Alegría conocía de primera mano las dificultades y complicaciones del proceso para obtener los fondos económicos necesarios para la construcción de un edificio de amplias dimensiones donde fuera posible instalar un número considerable de salas de exhibiciones y ubicar el resto de las facilidades museológicas básicas. También había experimentado cómo los escasos presupuestos asignados limitaban de manera adversa los programas de estudio, investigación y de divulgación que se impulsaban desde el Museo y el Centro de Investigaciones Arqueológicas de la Universidad. Ahora, como director ejecutivo del ICP, tras haber asumido el compromiso de promover y estimular el desarrollo de la cultura puertorriqueña con una visión más global y de llevarla a la práctica de la manera más extensible posible a la sociedad, Alegría recurrió a otras tipologías como la del pequeño museo monográfico especializado en un tema específico. Este será el concepto que aplicará a la hora de organizar una serie de museos que por lo general versaban sobre un aspecto o manifestación cultural, o sobre la figura de un prócer de la historia puertorriqueña. Uno de los primeros proyectos en planificarse siguiendo este modelo fue el Museo de Historia Militar ubicado en el Fuerte de San Gerónimo del Boquerón, para el cual se preparó un contenido narrativo sobre la defensa del imperio español en Puerto Rico.[295] La otra tipología que emplea es la del museo de sitio a través de la cual se divulgará *in situ* el patrimonio arqueológico conservado en su entorno natural. El primer ejemplo de esta tipología que desarrolló Alegría fue el Parque Arqueológico en el Centro Ceremonial Indígena del Barrio Caguana en Utuado, abierto en 1965, y al

[295] El Museo de Historia Militar del Fuerte de San Gerónimo, inaugurado el 19 de noviembre de 1962, se creó con la asesoría del capitán Juan Manuel Zapatero López-Ayala, jefe de la Sección de Ultramar del Servicio Histórico Militar de España (Hernández, 2002: 497). También contó con la colaboración del historiador y director del Museo Naval de Madrid, Julio Guillén Tato. Véase en "Visita del capitán Julio Guillén del Museo Naval de Madrid", *Boletín Informativo Instituto de Cultura Puertorriqueña*, Año 2, núm. 1, (enero-febrero 1957), pág. 7. AGPR, Oficina del Gobernador, Correspondencia General (Tarea 96-20), Cultura y Monumentos, caja 2322. A pesar de que este museo, como muchos otros del ICP, no llegó a sobrevivir al presente, es posible estudiar la narrativa museográfica a través de la publicación de Ricardo E. Alegría (1969): *El fuerte de San Jerónimo del Boquerón* (San Juan, P.R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña).

que luego en 1972 se le incorporó un sala de exposiciones para dar a conocer al público algunos de los objetos recuperados durante las excavaciones practicadas en el yacimiento.

Originalmente, el Programa de Museos y Parques Históricos del Instituto se había iniciado en 1957 con el propósito de divulgar el desarrollo histórico cultural de Puerto Rico desde la época prehistórica hasta el siglo XIX.[296] Durante sus primeros tres años de funcionamiento, aparte del Museo Militar y del Parque Arqueológico de Utuado, se emprendió la planificación de otros proyectos como el Parque Histórico en las Ruinas de Caparra, el Museo de Arte Religioso en la antigua iglesia de Porta Coeli en San Germán, el Museo de la Familia Puertorriqueña del Siglo XIX, la Casa del Libro, el Museo Rodante, el Museo Biblioteca Luis Muñoz Rivera, el Mausoleo de Muñoz Rivera y el Museo de Bellas Artes (Alegría, 1960: 29-33).[297] Es necesario distinguir que de este conjunto de museos La Casa del Libro fue el único constituido con una colección completamente independiente de la del Instituto. Este proyecto había surgido en 1955 a iniciativa del doctor Elmer Adler (1884-1962), director del Departamento de Artes Gráficas de la Universidad de Princeton, con el fin de "levantar el nivel cultural en Puerto Rico en materia de colecciones de libros valiosos, artes gráficas, manuscritos, etc." Gracias al auspicio de la Administración de Fomento Económico y del Departamento de Instrucción Pública, en 1957 La Casa del Libro pudo establecerse en el domicilio 255 de la calle del Cristo de San Juan y luego, desde el año siguiente, pasó a ser subvencionado por el ICP (Hernández, 2002: 498; Alegría, 1978: 92).

El proceso de restauración y musealización de los primeros proyectos concebidos bajo el Programa de Parques y Museos comprenderá varios años de trabajos para su culminación. También tomará tiempo el acopio del material que

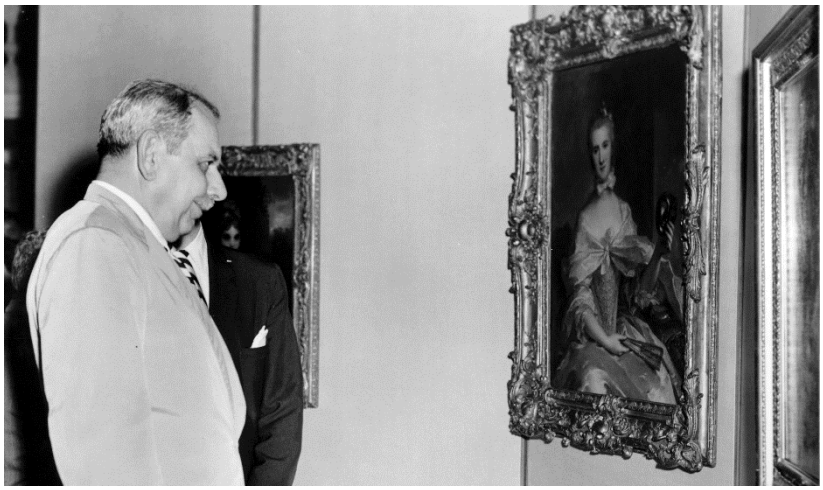
[296] *Boletín Informativo Instituto de Cultura Puertorriqueña*, Año 2, núm. 1, (enero-febrero 1957), pág. 3. AGPR, Oficina del Gobernador, Correspondencia General (Tarea 96-20), Cultura y Monumentos, caja 2322.

[297] Memorándum sobre "Proyecto Adler en la calle del Cristo #255, 25 de noviembre de 1955. AGPR, Oficina del Gobernador, Correspondencia General (Tarea 96-20), Cultura y Monumentos, caja 2321.

se exhibirá en vitrinas o como parte de la recreación del ambiente histórico de cada museo. Mientras tanto, el medio de divulgación de más rápida ejecución fueron las exposiciones temporeras presentadas en la primera sala del Instituto habilitada para este fin, ubicada en la segunda planta de su sede en el antiguo Casino de Puerto Rico, así como las que se realizaron en diferentes pueblos de la isla en colaboración con otras organizaciones o instituciones culturales (véase anexo 20). Para que las exposiciones tuvieran una mayor difusión pública, el Programa de Promoción Cultural para los Pueblos desempeñó un papel fundamental. Este programa había sido creado con los objetivos de: 1) llevar a los pueblos las mejores manifestaciones del pensamiento y del arte puertorriqueño; 2) difundir el conocimiento de la cultura puertorriqueña en todos sus aspectos; 3) estimular el desarrollo de los valores culturales regionales y locales; y 4) poner a las ciudades y pueblos en contacto con otras manifestaciones de la cultura en su aspecto universal (Alegría, 1960: 71). Por otra parte, el Programa de Promoción Cultural no se limitaba a la presentación de exposiciones, conferencias, conciertos, recitales, representaciones teatrales, etc., exportadas desde la capital, sino que también patrocinaba iniciativas locales mediante asistencia técnica y económica. De esta manera fueron surgiendo a lo largo de la isla diferentes Centros Culturales que se encargaron de organizar sus propias actividades culturales.

Es importante señalar que como parte del programa de exposiciones del Instituto también se gestionó la cooperación con museos, galerías e instituciones del extranjero (Alegría, 1960: 45). Esto posibilitó traer a la isla muestras de arte europeo, latinoamericano y norteamericano, y viceversa, llevar el arte puertorriqueño al extranjero. En el primero de los casos cabe destacar "Obras maestras de la pintura europea (del románico al romántico)", exposición en la que por primera vez se pudo contemplar en Puerto Rico obras originales de afamados pintores entre los que figuraban: Jan Brueghel, El Greco, Frans Hals, Bartolomé Esteban Murillo, Jean-Marc Nattier, Francisco Pacheco, Sir Joshua Reynols, Pedro Pablo Rubens, Jean Antoine Watteau y Jan Polack (*Semana*, 7 de mayo de 1958). El público concurrió a todas horas del día y de la noche al Instituto, desde el 24 de abril al 11 de mayo de 1958, para observar las 36

pinturas y cuatro tapices propiedad de la galería French and Company de Nueva York, traídas por gestión del ICP como parte del programa artístico planificado en ocasión de celebrarse el Festival Casals (Zorrilla, 1958: 4, 30). Cientos de puertorriqueños, artistas, escritores, periodistas, funcionarios, maestros y escolares, fueron parte de "un inmenso público amante del arte" que tuvo la excepcional oportunidad de admirar presencialmente una muestra de arte universal, experiencia que de otra manera no hubieran podido tener (Carlo, 1958: 5). En el segundo caso, podemos citar la "Primera exposición abarcadora de artistas contemporáneos puertorriqueños" presentada en el Museo Riverside de Nueva York con el auspicio del ICP y el Ateneo Puertorriqueño. Esta muestra que comprendía cerca de 125 óleos, acuarelas, grabados y serigrafías de veinticinco artistas, tuvo luego la oportunidad de trasladarse a Washington, D.C, donde se exhibió desde el 25 de febrero hasta el 27 de marzo en la galería de la Unión Panamericana, gracias al interés y gestiones realizadas por el crítico de arte latinoamericano José Gómez Sicre.[298]



185. Gobernador Muñoz Marín en la apertura de la exposición "Obras Maestras de la Pintura Europea". Fotografía 1958. Colección del Periódico El Mundo, UPR, Recinto de Río Piedras.

[298] Nettie S. Horch, Directora del Riverside Museum, viajó a Puerto Rico y seleccionó personalmente 122 obras de los siguientes artistas: Alfonso Arana, Solange Arana, Félix Bonilla Norat, Ted Breat, Andrés Bueso, Fran Cervoni, Juan Díaz, José Manuel Figueroa, Manuel Hernández Acevedo, Lorenzo Homar, Epifanio Irizarry, Marilú Rodríguez, Luis Germán Cajigas, Félix Rodríguez Baéz, José Meléndez Contreras, Luis Muñoz Lee, José R. Oliver, Francisco Palacios, Carlos R. Rivera, Julio Rosado del Valle, Samuel Sánchez, José A. Torres Martinó, Rafael Tufiño, Eduardo Vera y Olga Albizu. "The Riverside Museum presents the *First Comprehensive Exhibition of Contemporary Puerto Rican Artists*"; Message from Governor Muñoz Marín of Puerto Rico. AGPR, Oficina del Gobernador, Correspondencia General (Tarea 96-20), Cultura y Monumentos, caja 2322. Sobre la gestión de José Gómez Sicre véase: "La exposición en Washington" en: *Boletín Informativo Instituto de Cultura Puertorriqueña*, Año 2, núm. 1, (enero-febrero 1957), pág. 6. Ibíd.

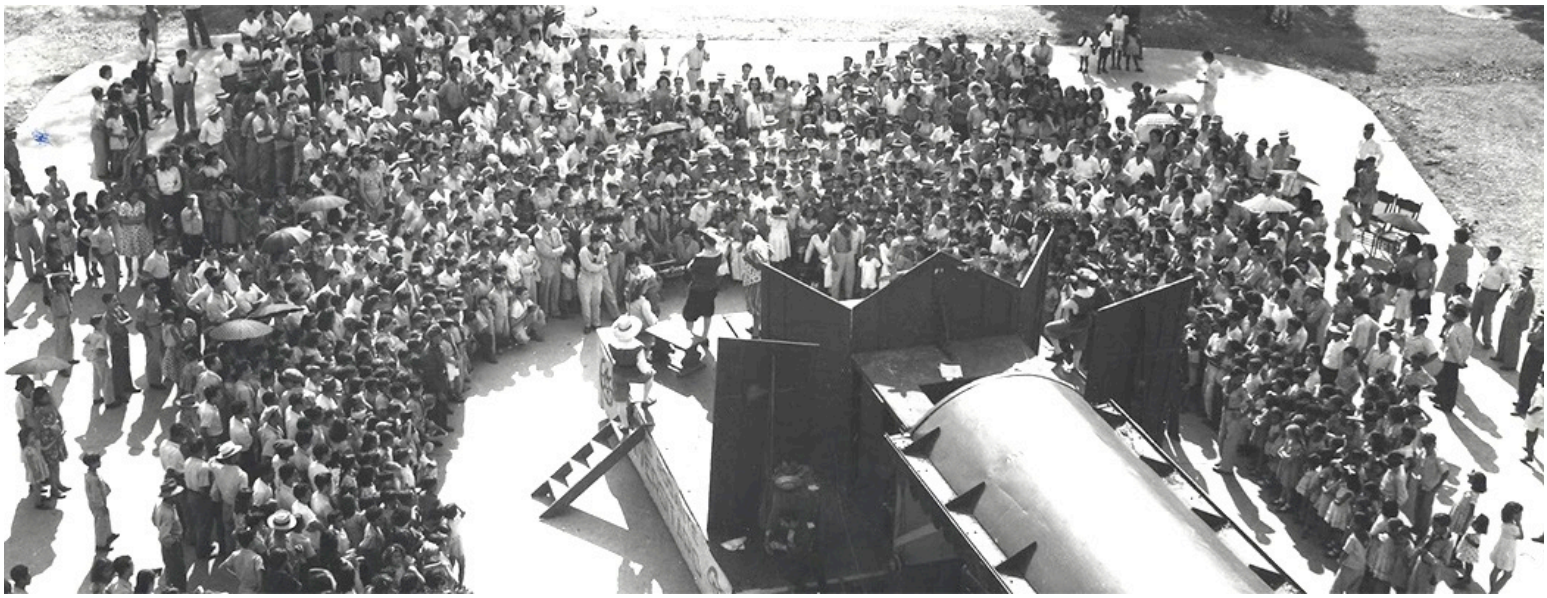
186-187. Vistas de la sala de exposiciones del ICP en la segunda planta del antiguo Casino de Puerto Rico. Exposición "Dos siglos de pintura puertorriqueña". Fondo Instituto de Cultura Puertorriqueña, Archivo Fotográfico, AGPR.

El resurgimiento del interés en Puerto Rico por el arte, la valoración del trabajo de sus artistas contemporáneos, particularmente de la obra gráfica, y la recepción por parte del público, le confirman a Ricardo Alegría la necesidad de establecer un museo dedicado a las artes. Esto, en efecto, se empezará a gestionar activamente desde 1958 cuando se funda la Sociedad de Amigos del Museo de Bellas Artes. El proceso de planificación tomará casi diez años, hasta que en julio de 1967 logra abrir sus puertas en la casa 253 de la calle del Cristo, contigua a la Casa del Libro. Pero antes de que esto ocurra, surgirá otra manera de impactar a un mayor número de personas, desde el campesino que vive en la lejanía de la montaña hasta cualquier hijo de vecino de la zona urbana. Esta ampliación en difusión resultará de las exposiciones circulantes llevadas a lo ancho y largo de Puerto Rico por medio de un vehículo propio, el llamado Museo Rodante que operará activamente entre 1959 y 1966, bajo la dirección del Programa de Promoción Cultural.

4.1.3 El Museo Rodante

La idea de realizar exposiciones itinerantes en Puerto Rico se remonta a la década del cuarenta cuando el profesor Rafael W. Ramírez de Arellano, vislumbra la posibilidad de ilustrar las conferencias sobre historia de Puerto Rico que acostumbraba a dictar por diferentes pueblos de la isla, con material de la colección del Museo de la Universidad (*La Torre*, 17 de febrero de 1943). En esto Rafael W. Ramírez quizás se vio inspirado por los planes de otro profesor universitario, Leopoldo Santiago Lavandero, quien desde 1941 proponía dos proyectos: la creación de un Departamento de Arte Teatral y un Teatro Rodante (*La Torre*, 2 de abril de 1941). El primero se estableció ese mismo año, mientras la planificación del segundo tomaría varios años para su consecución. En 1944 Lavandero contó con la cooperación de Pedro Salinas, entonces profesor visitante del Departamento de Estudios Hispánicos de la UPR, quien lo asesoró con sus conocimientos acerca del teatro universitario La Barraca que había dirigido Federico García Lorca y su experiencia como participante de las Misiones Pedagógicas de la Segunda República Española (*La Torre*, 20 de

septiembre de 1944).[299] A partir de mayo de 1946, el Teatro Rodante comenzó a ofrecer funciones gratuitas en diferentes pueblos y barrios, gozando de una muy buena acogida por parte del público. Seguramente influenciado por el modelo de las Misiones Pedagógicas, Lavandero públicamente exhortaba a que este proyecto se extendiera incorporando otras actividades como presentaciones del Coro de la Universidad, exhibiciones de labores de investigación folklórica y proyecciones de películas (*La Torre*, 20 de marzo de 1946).



188. Teatro Rodante de la Universidad de Puerto Rico. Colección Seminario Multidisciplinario de la Facultad de Humanidades, UPR, Recinto de Río Piedras.

Estas sugerencias y la positiva experiencia del Teatro Rodante, debieron de haber estimulado a Rafael W. Ramírez y Ricardo Alegría a iniciar un proyecto parecido como parte de la oferta educativa del museo universitario. En efecto, un par de años después se anunció en la prensa la creación de un museo rodante universitario que comenzaría a funcionar en 1949 (*El Mundo*, 29 de noviembre de 1948). Esta iniciativa consistió en el préstamo a centros educativos de unos paneles expositivos portátiles sobre la cultura aborigen antillana acompañados de una muestra de objetos significativos recuperados por la arqueología

[299] Para consultar una obra con una visión panorámica sobre las Misiones Pedagógicas, véase el catálogo de la exposición: *Misiones Pedagógicas 1931-1936*. Editado por Eugenio OTERO URTAZA, Eugenio. (2006). Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.

puertorriqueña, siendo algunos originales y otros reproducciones, y de folletos con una descripción general sobre el tema. Las exposiciones rodantes no obtuvieron el éxito esperado debido a problemas afrontados con la transportación. Ello se debió a que tanto las escuelas como el museo carecían de un vehículo que supliera el viaje de ida y vuelta a la Universidad.[300] Ricardo Alegría sabía que para solucionar el problema necesitaría adquirir un carromato parecido a la que disponía el Teatro Rodante, pero especialmente diseñado para los fines de llevar exposiciones a un público fuera del recinto universitario. Parece, empero, que las repetidas dificultades confrontadas en sus intentos para superar las limitaciones económicas mientras se desempeñó como director del Museo y del Centro de Investigaciones Arqueológicas de la UPR, posiblemente frenaron cualquier aspiración de su parte para atender eficazmente el problema en aquel momento.[301]

No obstante, tan pronto Ricardo Alegría se traslada de la Universidad al Instituto de Cultura Puertorriqueña, una de las primeras gestiones que emprendió fue la búsqueda de un vehículo de motor apto para llevar exposiciones de arte e historia a las zonas rurales de Puerto Rico. Ya en diciembre de 1955 había tomado cartas sobre el asunto. Una de las personas a quien escribió fue a Abraham Beer, de quien había leído su artículo acerca de los desarrollos recientes de unidades móviles de exposición publicado en la revista *Museum* de la UNESCO.[302] En breve Abraham Beer, arquitecto francés experto en el diseño de unidades rodantes como vehículos educativos que había prestado sus servicios profesionales en este campo a la UNESCO y a los gobiernos de Inglaterra y Francia, viajó a Puerto Rico para asesorar a Alegría en sus planes.

[300] Los problemas para transportar las exposiciones portátiles se expusieron en los Informes del Centro de Investigaciones Arqueológicas correspondientes a los años académicos de: 1949-1950, 1950-1951, 1951-1952, 1953-54, ACUPR, Informes Anuales, Facultad de Humanidades, caja H15.

[301] El conflicto con la administración universitaria en torno a los servicios de transportación brindados al Museo y al Centro de Investigaciones Arqueológicas llegaron a tal punto, que en 1951 se le negó a Alegría medio de transporte alguno. Carta de Ricardo Alegría a Ramón Mellado, Decano de Administración, 1 de noviembre de 1951. MHAA, Documentación Histórica del Museo, exp. 27, doc. 246. En cuanto al problema de la limitación de fondos presupuestarios, este aparece repetidamente en los informes anuales del Centro de Investigaciones Históricas. ACUPR, Informes Anuales, Facultad de Humanidades, caja H15.

[302] Carta de Ricardo Alegría al Arq. Abraham Beer, 28 de diciembre de 1955. AGPR, Instituto de Cultura Puertorriqueña, caja sin catalogar.

Tras meses de continua correspondencia, al arquitecto se le presentó la oportunidad de gestionar la adquisición en París de una unidad móvil construida según uno de los modelos que él había diseñado, y que previamente había sido utilizada por la Oficina de Información de Estados Unidos para sus exhibiciones por Europa. Dicha unidad estaba compuesta por un tractor de arrastre y un vagón cuyo techo, piso y paredes laterales tenían la capacidad de expandirse simultáneamente mediante un sistema telescópico motorizado, creándose una sala interior de una amplitud aproximada de 7. x 7.6 metros (23 x 25 pies).[303] El vagón que se convertía en sala de exposiciones había sido construido en Alemania y el tractor por la fábrica de automóviles Renault. A finales de mayo de 1957, el tractor y su vagón desembarcaron en San Juan.

El ICP asignó esta unidad al Programa de Promoción Cultural con el objetivo de que los hechos y las corrientes que habían moldeado la cultura puertorriqueña pudieran apreciarse por los campos y pueblos del país. Originalmente Ricardo Alegría había proyectado organizar una primera exposición circulante sobre la cultura aborigen, la conquista y colonización española de Puerto Rico con algunas secciones adicionales sobre temas de historia y arte. Sin embargo, tuvo que hacer un cambio de planes cuando la Asamblea Legislativa le encomendó al ICP la planificación de la conmemoración del primer centenario del nacimiento del prócer Luis Muñoz Rivera, padre de Luis Muñoz Marín, a cuya memoria se le dedicarían las celebraciones del 25 de julio en la efeméride de la constitución del Estado Libre Asociado. De manera que el Museo Rodante fue inaugurado el 17 de julio de 1959 en el pueblo de Barranquitas con una exposición sobre Muñoz Rivera que comprendía cartas, fotografías, periódicos, libros y otros objetos ilustrativos de su vida y obra. Al mes siguiente, el Museo Rodante inició un extenso viaje por toda la isla, recorriendo cerca de 70 pueblos, barriadas u otras localidades de la isla y alcanzando más de 300.000 visitas durante el periodo de un año (*El Mundo*, 16 de julio de 1960), (véase anexo 21).

[303] "Instituto adquiere unidad móvil destinada al Museo Rodante", s.f.; "Museo Rodante del Instituto de Cultura Puertorriqueña.", s.f. AGPR, Instituto de Cultura Puertorriqueña, Abraham Beer, sin catalogar.

189. El Museo Rodante en centro urbano. Fondo Instituto de Cultura Puertorriqueña, Archivo Fotográfico, AGPR.

190. Visita del Museo Rodante en Caguas. Fotografía por Jorge Diana (s.f.). Fondo Instituto de Cultura Puertorriqueña, Archivo Fotográfico, AGPR.

191-192. Visita del Museo Rodante a escuela. Fotografía por Andreu (1959). Fondo Departamento de Instrucción Pública, Archivo Fotográfico, AGPR.

193. Cartel de Lorenzo Homar (1964). Colección Puertorriqueña del Sistema de Bibliotecas de la UPR, Recinto de Río Piedras.

194-195. Exposición "Dos siglos de pintura puertorriqueña" en el Museo Rodante. Fotogramas de película documental del ICP. Archivo de Imágenes en Movimiento, AGPR.

La segunda exposición circulante fue "Dos siglos de pintura puertorriqueña", partiendo de la exposición que con el mismo nombre se había presentado en los meses de agosto y septiembre de 1962 en la sede del ICP. Esta nueva versión que estaba compuesta por una selección de 35 óleos procedentes en su mayoría de la incipiente colección de pintura acopiada por el Instituto, ofrecía una visión panorámica de la historia de la pintura puertorriqueña desde sus comienzos con José Campeche y su taller, pasando por Francisco Oller y su generación, hasta llegar a los artistas contemporáneos como Lorenzo Homar, Rafael Tufiño, Augusto Marín, Olga Albizu, Luis Hernández Cruz, José Alicea y Myrna Báez (véase anexo 17). Según se desprende del ensayo que Ricardo Alegría (1964: 3) escribió para el folleto del catálogo, el criterio utilizado en la selección de cuadros fue la influencia de las corrientes artísticas universales, desde el neoclasicismo del siglo XVIII hasta el neo-figurativismo y abstraccionismo, en la producción pictórica de artistas nacionales. Aparte de pinturas, esta muestra incluyó diez grabados y seis fotografías a color de los murales pintados en el Capitolio de Puerto Rico y otros edificios. El Museo Rodante inició el nuevo recorrido el 19 de noviembre de 1964, con el objetivo de llevar una muestra de lo mejor del patrimonio artístico nacional como un legado cultural para el disfrute de toda la población. Es claro que su misión era una fundamentalmente educativa, humanizadora y democrática, pues la labor de divulgación artística que perseguía el ICP con este proyecto no se dirigía a

deleitar a un sector privilegiado de la sociedad, sino que por el contrario buscaba darle acceso a sectores más amplios de la población y con menos recursos económicos a un bien que enriqueciera su vida, expandiera su visión y estimulara su imaginación: la contemplación de la belleza encarnada en obras de pintores puertorriqueños.

El Museo Rodante estuvo al alcance de todos los sectores del país, desde el centro de la ciudad hacia las afueras en el campo; desde el recinto universitario hasta las escuelas rurales; y desde el caserío o residencial público hasta las modernas urbanizaciones. Para muchos residentes de Puerto Rico de aquella generación, esa fue la primera oportunidad que tuvieron en sus vidas de entrar en contacto con una muestra que aunque modesta cuantitativamente, era inmensa en calidad al representar las mejores virtudes y variadas potencialidades de la creación artística puertorriqueña de generaciones pasadas y contemporáneas. El segundo objetivo que precisamente se perseguía con esta exposición pictórica, era sembrar el interés en la gente de visitar en un futuro cercano otros museos, galerías y exposiciones para una mayor apreciación y conocimiento del arte puertorriqueño (Alegría, 1964: 4). Esta experiencia definitivamente fue única e irrepetible, pues si bien el proyecto tenía unos nobles propósitos educativos, la misma representaba un desafío a las mejores prácticas adecuadas para el manejo y la conservación del patrimonio artístico. Hay que tomar en cuenta que las obras de arte que transitaban a lo largo de la isla bajo diversas condiciones ambientales y atmosféricas dominadas por el sol, la lluvia, la humedad intensas del trópico, y que por fuerza tenían que colocarse en un espacio reducido con multitudes de personas desfilando frente a ellas, eran obras originales de gran valor. Sería impensable volver a repetir esa experiencia con obras de los mejores pintores puertorriqueños, a menos que se utilizaran reproducciones artísticas o digitales. Aun dentro de esta situación de alto riesgo, “Dos siglos de pintura puertorriqueña” estuvo circulando por ciudades y pueblos hasta 1966. Afortunadamente al año siguiente, la misión de difusión artística del ICP adquiría nuevos espacios de actuación con el desarrollo de nuevos proyectos, entre estos, el Museo de Bellas Artes.

4.1.4 El Museo de Bellas Artes

La magnifica acogida que entre el público obtuvo la exposición "Obras maestras de la pintura europea" de la galería French & Co. de Nueva York presentada en el Instituto de Cultura Puertorriqueña entre abril y mayo de 1958, sirvió de estímulo para iniciar el establecimiento de un museo de arte en Puerto Rico. Por iniciativa del Ricardo Alegría, un grupo de ciudadanos interesados en la idea se reunieron y organizaron la Sociedad de Amigos del Museo de Bellas Artes. Este colectivo tenía como principal propósito aunar esfuerzos con el ICP para la creación de un museo donde el pueblo puertorriqueño pudiera "admirar y estudiar las obras representativas de las diversas modalidades y escuelas del arte universal".[304] Uno de sus principales objetivos era hacer acopio de obras de arte mediante compra o donación. El Instituto ya había iniciado una colección de arte, pero esta era predominantemente de artistas puertorriqueños. El gran reto del proyecto tal como fue originalmente planteado, era recaudar los fondos económicos necesarios para desarrollar un programa de adquisición de pinturas, grabados y esculturas demostrativas del arte occidental europeo.

La campaña para comenzar a formar la colección comenzó justo al finalizar la aclamada exposición de pintura europea que abarcaba obras de diversos maestros desde el periodo románico hasta el romántico, pues la galería neoyorkina dejó temporeramente algunos cuadros depositados en el Instituto con miras a gestionar la compraventa de los mismos. Entre las obras que se deseaba incorporar al museo se encontraban: un panel que perteneció a un retablo del gótico catalán titulado *Ángel con flauta y tamborcillo* de Pedro García Benabarre (1445-1485); el *Retrato de Ilarius Rencatus* de Francisco Pacheco (1564-1644) como pintura representativa del barroco español; el *Retrato de Isabel de Francia, esposa de Felipe II* de Sofonisba Anguissola (1535-1625) como ejemplo de una de las pocas mujeres pintoras conocidas de su época; el *Retrato de un caballero* de Joos van Cleve (1485-1541) representativo de la escuela flamenca del siglo XVI; y *Paisaje fantástico* de Jan Brueghel (1568-1625) como

[304] "La Sociedad de Amigos del Museo de Bellas Artes de Puerto, Inc.". AGPR, Instituto de Cultura Puertorriqueña, Correspondencia de la Sociedad Amigos Museo de Bellas Artes sin catalogar.

muestra de la pintura flamenca precursora del surrealismo.[305] A partir de mediados de agosto, se comenzó a difundir en la prensa la iniciativa de la Sociedad de Amigos del Museo de Bellas Artes y su llamado a los amantes del arte y aquellos interesados en el enriquecimiento del haber cultural de Puerto Rico a que cooperaran en la recaudación de fondos para sentar las bases de la colección (*The Island Times*, 15 de agosto de 1958; *Semana*, 3 de septiembre de 1958, 14 de enero de 1959). Poco tiempo después, la Sociedad quedó debidamente registrada en el Departamento de Estado del ELA como una corporación sin fines pecuniarios (véase anexo 22). Su primera junta directiva estaba compuesta por Dr. José R. Oliver, como presidente; Eduardo Fossas, vicepresidente; Guillermo Rodríguez, tesorero; Sr. César Molina, sub-tesorero; y Julita Arce de Franklin, secretaria. Se nombraron vocales a: Ricardo E. Alegría, José Rubert, Ángel Rodríguez Olleros, Teodoro Vidal, Adolfo Valdés, José Rovira, Teodoro Moscoso y Miguel J. Esteves.[306] Pronto el Instituto recibió los retratos de *Guadalupe Fernández Vanga* y del *Doctor Roque Georgetti*, ambos obra del pintor español Fernando Álvarez de Sotomayor donados por Epifanio Fernández Vanga (*Semana*, 27 de agosto de 1958). Poco tiempo después, la Sociedad consiguió adquirir la tabla de Pedro García Benabarre y el paisaje de Brueghel mediante donativos de empresas locales (Angoso, 1958: 17; *El Mundo*, 27 de enero de 1959).

En 1959 la Sociedad emprendió la búsqueda de pinturas, dibujos o grabados con firmas de grandes maestros antiguos y modernos pertenecientes a colecciones y casas privadas de Puerto Rico. Por una parte, se deseaba organizar una exposición que diera a conocer al público las valiosas obras que existían en poder de personas particulares (*El Mundo*, 7 de septiembre de 1959). Suponemos que por otra parte, la intención era comenzar a hacer un registro o catálogo de las obras que se consideraran valiosas para el futuro Museo de Bellas Artes, y probablemente intentar adquirirlas o solicitarlas en calidad de préstamo para exponerlas cuando el mismo se estableciera. Varias personas comenzaron a responder positivamente al pedido de obras. La exposición tuvo apertura el 7 de

[305] Carta de Ricardo E. Alegría a Samuel Badillo, 14 de mayo de 1958. Ibíd.

[306] "Nota a la prensa", sin fecha. Ibíd.

octubre de 1960 en la sala de exposiciones del Instituto de Cultura Puertorriqueña, con el título "Pinturas de autores extranjeros conservadas en casas particulares de Puerto Rico". Si bien no hemos hallado el catálogo de esta exposición, hemos podido averiguar parte de su contenido gracias a una reseña periodística publicada en uno de los principales rotativos del país (Skerret, 1960: 10). Entre las obras prestadas para la exposición se contaban las siguientes: un *Retrato de Galileo* de Justus Sustermans (1597-1681) de la escuela holandesa; una tabla titulada *Sagrada tertulia* de Jacopo Negretti, conocido como Palma el Viejo (1480-1528); *La procesión* de José Gutiérrez Solana (1886-1945); *El Juicio de París* de Charles Le Brun (1619-1690); *La Misa de los mendigos* de Lucas Cranach el Viejo (1472-1553); dos cuadros impresionistas del pintor catalán Capdevila; y otro del muralista mejicano David Alfaro Siqueiros. Por otra parte, entre las obras expuestas que previamente habían sido donadas al ICP y que se proyectaba utilizar para el Museo de Bellas Artes estaban: el retrato de doña Frasquita Senra de Molina pintado por Federico Madrazo (1815-1894); una *Virgen dolorosa* del pintor mejicano del siglo XVIII José de Alzíbar; un paisaje francés de Jean Baptiste Camille Corot (1796-1875); un *Ecce Homo* de la escuela sevillana atribuido al taller de Murillo (1617-1682); y la pintura de Benabarre (1445-1485) de la escuela gótica catalana. Al año siguiente la Sociedad de Amigos del Museo de Bellas Artes y el Instituto organizaron una exposición similar para dar a conocer en San Juan una parte de la colección de pintura europea más exquisita reunida en Puerto Rico (Rojas, 1961: 4). Se trataba de la perteneciente al multimillonario empresario y prominente político Luis A. Ferré y con la cual recientemente había fundado el Museo de Arte de Ponce.[307]

La Sociedad de Amigos del Museo de Bellas Artes contaba con un empeño y entusiasmo similar al de Luis A. Ferré por dotar a Puerto Rico de un centro de arte donde se pudieran apreciar las obras de los grandes maestros del arte. El Museo de Arte de Ponce crecerá a un ritmo acelerado en la década del sesenta, particularmente a partir de 1964 cuando se traslada a un nuevo edificio, diseñado por el arquitecto estadounidense Edward Durell Stone para el amplio

[307] El Museo de Arte de Ponce originalmente se inauguró el 3 de enero de 1959, en la antigua casona núm. 70 de la calle Cristina del centro histórico de la ciudad de Ponce.

despliegue expositivo de sus colecciones. En contraste, la Sociedad de Amigos Museo de Bellas Artes no obtuvo fondos suficientes con los cuales adquirir la propiedad mueble e inmueble necesaria para cumplir con los propósitos en un principio propuestos. Alegría había proyectado establecer provisionalmente la sede oficial del museo en el edificio ubicado en la esquina de las calles del Cristo y Caleta de San Juan, frente al antiguo Convento de las Carmelitas, a fin de exhibir ahí tanto las obras de pintura universal que ya se habían adquirido como las obras de los mejores artistas puertorriqueños. Este plan, sin embargo, nunca llevó a cabo.[308]

No obstante, en diciembre de 1961 la empresa OPIS (Organización Puertorriqueña de Inversiones y Servicio), por conducto de los señores Eladio Rodríguez Otero, Marcos A. Ramírez, Pedro Muñoz Amato, Ramón Rodríguez Otero y Abraham Díaz González, le donó al ICP la propiedad 253 de la calle del Cristo, previamente comprada al arzobispo de San Juan, con el propósito de que fuera restaurada y se utilizara para el establecimiento del Museo Hispanoamericano de Bellas Artes.[309] Es muy escasa la información que esta investigación ha hallado sobre este nuevo proyecto museológico. Según se dio a conocer por medio de la prensa, el también llamado Museo de Pintura Latinoamericana estaría dirigido por una corporación sin fines de lucro a fundarse en un futuro cercano por los miembros de la OPIS. La propuesta se basaba en la creación de una "institución dinámica con el fin primordial de fomentar el desarrollo y crecimiento del arte pictórico en Puerto Rico" (*El Mundo*, 23 de septiembre de 1960). A tal efecto, adquiría obras de los mejores pintores de Latinoamérica; mantendría una exposición permanente abierta al público y una sala donde los artistas puertorriqueños pudieran exhibir su obra de manera gratuita; intercambiaría exposiciones con otros museos; y además auspiciaría conferencias, cursillos y publicaciones de arte. Qué relación, si alguna, tendría con la colección del Instituto de Cultura Puertorriqueña, es una

[308] Carta de Ricardo E. Alegría a Nilita Vientós Gastón, 8 de mayo de 1961. AGPR, Instituto de Cultura Puertorriqueña, Correspondencia de la Sociedad Amigos Museo de Bellas Artes, sin catalogar.

[309] Carta del Lic. Eladio Rodríguez Otero a Ricardo Alegría, 7 de diciembre de 1961. Ibíd.

circunstancia que no hemos podido establecer. Mientras tanto la colección de arte del Instituto continuaba acrecentándose, y al momento en que se le incorpora el cuadro *El Hortelano* de Ignacio Zuloaga, donado por el coleccionista puertorriqueño Milton Rúa, se revela la intención de exponerla al público en el futuro Museo de Arte a establecerse en la calle del Cristo (*El Mundo*, 12 de marzo de 1963). ¿Se hacía referencia en esa nota de prensa al Museo que intentaba organizar la Sociedad de Amigos del Museo de Bellas Artes o más bien al Museo de Arte Latinoamericano que se proponía crear la OPIS? No lo sabemos con certeza, pero nos inclinamos a pensar que se aludía a la primera opción, pues en lo que respecta a la segunda no hemos hallado evidencia documental alguna de que dicha institución o corporación llegara a constituirse como tal. Además, dos meses después se publica en la prensa una noticia sobre la aprobación de fondos públicos tanto para la compra como para la restauración, por parte del ICP, de la referida propiedad (Padilla, 1963: 24).

Las obras de restauración y rehabilitación de la casa 253, contigua a la Casa del Libro, tomó varios años en concretarse. A principios de 1967, solo se había finalizado la planta baja por lo que se solicitaron fondos adicionales para continuar las obras en la planta superior (*El Mundo*, 25 de febrero de 1967). Ese marzo del mismo año, el ICP destinó $8.000 a la compra de obras de arte para el Museo de Bellas Artes.[310] De ahí en adelante el ritmo de los planes comenzó a acelerarse. En mayo la Asamblea Legislativa aprobó los fondos solicitados para la segunda fase de restauración (Asamblea Legislativa, 1967: 479-480). Sin ánimo de posponer por más tiempo la realización del proyecto, se envía una invitación a la ceremonia de apertura del Museo de Bellas Artes de Puerto Rico en la noche del viernes 16 de junio. También se emite un comunicado de prensa para anunciar la inauguración del Museo de Bellas Artes de Puerto Rico, establecido por el Instituto de Cultura Puertorriqueña en colaboración con la Sociedad Amigos del Museo de Bellas Artes, aunque haciendo la salvedad de que en realidad se trataba de una apertura parcial.[311] Para el mes de diciembre se

[310] Resolución autorizada por Ricardo E. Alegría, 3 de marzo de 1967. AGPR, Instituto de Cultura Puertorriqueña, año 1967, caja 8.

[311] "Se inaugura el Museo de Bellas Artes de Puerto Rico". Comunicado de prensa, radio y

proyectaba la apertura de la segunda etapa. Esta contendría una muestra de pintura europea en las que figurarían las obras adquiridas de Benabarre, Camille Pissarro, Corot, entre otros, así como una interesante colección de arte colonial hispanoamericano (Alegría, 1971: 31).

La primera etapa que fue abierta al público el sábado 17 de junio, consistía de una exposición de carácter permanente en la que se presentaba una visión general del arte en Puerto Rico desde la época prehistórica hasta la actualidad, incluyendo piezas de las culturas aborígenes de Puerto Rico realizadas en piedra y cerámica, exhibidas como objetos de valor no tan solo arqueológico sino también artístico. A estas piezas se sumaba una valiosa colección de santos tallados en madera, incluidos como demostración de la expresión popular puertorriqueña dentro del arte de la imaginería religiosa. La muestra de pintura abarcaba obras de los pintores más reconocidos del país, comenzando por José Campeche, Francisco Oller, Manuel Jordán y Ramón Frade, y concluyendo con una selección de una obra por cada uno de los pintores contemporáneos. Algunos de los artistas que figuraban dentro de este último grupo fueron: Myrna Báez, Carlos R. Rivera, Augusto Marín, René Irizarry, Cristóbal Ruiz, Osiris Delgado, Jorge Rechany, Félix Rodríguez Báez, Carlos Osorio, Eduardo Vera, José Meléndez Contreras, Rafael Tufiño, Luis G. Cajigas, Margot Ferra, Alfonso Arana, Carlos Irizarry, Oscar Colón Delgado, Rafael Colón Morales, Olga Albizu, Julio Micheli, Antonio Torres Martinó, Epifanio Irizarry, José Oliver, Jaime Carrero y Roberto Alberti (Academia de Artes y Ciencias, 1969: 196-197). Otros medios como la escultura y las artes gráficas también estaban representados en la primera planta del museo. Las obras escultóricas realizadas en pequeño formato por Vázquez Díaz "Compostela", Tomás Batista, John Balossi, Rafael López del Campo, José Buscaglia, Luis Medina y otros, estaban colocadas sobre podios en la misma sala de las pinturas mientras que los grabados y carteles, se exhibían en una pequeña sala aparte (Alegría, 1995: 17).

---

televisión, [s.f.]. Ibíd.

196. Museo de Bellas Artes, 253 calle del Cristo. Fotografía publicada en: Alegría (1978), *El Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1955-1973.*

197. Museo de Bellas Artes. Vista de la sala principal hacia el patio interior. Fondo Instituto de Cultura Puertorriqueña, Archivo Fotográfico, AGPR.

198. Museo de Bellas Artes. Vista de la sala principal desde la entrada. Colección del Periódico El Mundo, UPR, Recinto de Río Piedras.

199. Galería con pinturas de Campeche, Oller y Frade. Colección del Periódico El Mundo, UPR, Recinto de Río Piedras.

200. Sala de arte aborigen y arte popular. Fondo Instituto de Cultura Puertorriqueña, Archivo Fotográfico, AGPR.

201. Sala de artes gráficas. Colección del Periódico El Mundo, UPR, Recinto de Río Piedras.

202-203.. Museo de Bellas Artes. Exposición de artes gráficas en la sala de exposiciones temporeras. Fondo Instituto de Cultura Puertorriqueña, Archivo Fotográfico, AGPR.

La directiva de la Sociedad de Amigos del Museo de Bellas Artes estaba en 1967 integrada por Guillermo Rodríguez, Milton Rúa, Marcos A. Ramírez, Eladio Rodríguez Otero, José Alegría, José R. Oliver, Carlos La Costa, Rafael Lamba, Carlos de la Torre, hijo, Lino Saldaña y Arturo V. Dávila.[312] Por lo visto, tal parece que finalmente Ricardo Alegría logró disuadir a miembros de la OPIS, como Ramírez y Rodríguez Otero, de que encauzaran sus propuestas de promoción artística a través de esta organización. Este objetivo particular se fue cumpliendo considerablemente en los años subsiguientes cuando la segunda planta del museo comenzó a funcionar como un espacio de exposiciones temporeras donde tanto artistas locales como internacionales tuvieron oportunidad de dar a conocer sus trabajos al público. La misión de divulgar el patrimonio artístico puertorriqueño emprendida desde los albores del Instituto de Cultura Puertorriqueña y que alcanzó un momento cumbre con el recorrido de la exposición "Dos siglos de pintura puertorriqueña" por toda la isla a través del Museo Rodante, continuará desarrollándose en los años subsiguientes con los miles de visitantes que mensualmente recibía el Museo de Bellas Artes. El público del museo era bastante amplio; alcanzaba desde grupos escolares de escuelas públicas o colegios privados, hogares de niños, jóvenes universitarios, agrupaciones cívicas o religiosas, el creciente movimiento de turistas en San

[312] Ibíd.

Juan, e inclusive a los residentes de viviendas públicas o barrios pobres de la isla, particularmente a través de las visitas que organizaba la Oficina Central de Servicios Sociales. [313] La experiencia museal se complementaba con la transformación del paisaje urbano de la ciudad de San Juan, como resultado de la iniciativa promovida por el ICP para la restauración y conservación del patrimonio histórico y con los nuevos museos que fueron ocupando algunos de los espacios rescatados.

4.1.5 El legado de Ricardo Alegría

En el primer lustro de la fundación del Instituto de Cultura Puertorriqueña se fueron estructurando y consolidando los principales programas de encargados de la conservación del patrimonio histórico así como del fomento y divulgación de la cultura puertorriqueña en sus diversas modalidades. Si bien en este trabajo nos hemos concentrado en destacar las principales iniciativas de este periodo dirigidas a la creación de un museo de arte, hay que acentuar que estas fueron tan solo un puñado de los esfuerzos emprendidos para institucionalizar una red de museos que nació dentro del Estado Libre Asociado de Puerto Rico. Por esto también hay que reconocer la necesidad de una investigación ulterior más extensa que provea la base factual y documental para la elaboración de un estudio global de la gestión museológica del Instituto emprendida por Ricardo Alegría y que al mismo tiempo arroje luz sobre el funcionamiento y la trayectoria de cada proyecto en particular.

A fin de dar una idea de lo variada y colosal que fue la gestión museológica de Alegría, es necesario apuntar al periodo inmediatamente posterior y que no cae dentro del ámbito de esta investigación. De manera abreviada, debemos resaltar que durante la década del sesenta Alegría concluiría los primeros proyectos que desde 1957 se venían gestionando y auspiciando a través del Programa de Parques y Museos. Aparte del Museo Rodante y del

[313] Informes mensuales de las visitas al Museo de Bellas Artes durante el año 1969. AGPR, Instituto de Cultura Puertorriqueña, año 1969, caja: 11. El museo era atendido por una empleada que se encargaba de recibir las visitas y de preparar unos informes mensuales en los que se registraba las visitas y algunas observaciones del público.

Museo de Bellas Artes, los primeros proyectos que anteriormente hemos mencionado eran: el Parque Arqueológico en el Centro Ceremonial Indígena del Barrio Caguana, el Parque Histórico en las Ruinas de Caparra, el Museo de Arte Religioso en la antigua iglesia de Porta Coeli, el Museo de Historia Militar en el Fuerte de San Gerónimo del Boquerón, el Museo de la Familia Puertorriqueña del Siglo XIX, la Casa del Libro, el Museo Biblioteca Luis Muñoz Rivera y el Mausoleo de Muñoz Rivera. Al mismo tiempo, se mantendrá impulsando otros nuevos como el Museo Biblioteca de José Celso Barbosa en Bayamón junto a los establecidos en el área de San Juan, entre estos, el Museo de Arquitectura Colonial, el Museo de la Farmacia y el Museo del Convento de Santo Domingo (Alegría, 1971: 20, 34-40). A estos se sumaron el Museo del Grabado Latinoamericano y el Museo de Imaginería Popular, ambos instalados en la Casa de los Contrafuertes de San Juan a principios de la década del setenta (Alegría, 1978: 107-109).

Cabe añadir que en 1973, al momento en que Alegría se retira del ICP, se hallaban en vías de preparación el Museo de Casa Blanca y el Museo Infantil en el Polvorín de Santa Elena y que también se había proyectado la planificación de los siguientes: el Museo de las Industrias de la Caña de Azúcar y el Café, el Museo de la Historia de Puerto Rico, el Museo de las Culturas Aborígenes de Puerto Rico, el Museo del Legado de las Culturas Africanas, el Museo de las Américas, el Museo de la Historia del Teatro Puertorriqueño, el Museo de la Historia de la Música Puertorriqueña, el Museo de las Artes Populares, el Museo de la Historia y Cultura de Ponce, el Museo del Sello Postal y el Museo de la Historia de la Moneda en Puerto Rico (Alegría, 1978: 114-127). De estas ideas preliminares posteriormente surgieron: la Hacienda Buena Vista en Ponce como un museo de sitio desarrollado por el Fideicomiso de Conservación de Puerto Rico donde se preserva y difunde tanto el patrimonio agrícola vinculado a la industria del café como el patrimonio natural del territorio; el Museo de las Américas dedicado al patrimonio cultural puertorriqueño y de otros pueblos caribeños y americanos, inaugurado en 1992 a iniciativa de Ricardo Alegría y las Comisiones Nacionales para la Conmemoración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América; y, por último, el Museo de la Raíz Africana establecido por Programa de Museos y

Parques del ICP en 1999 con el propósito de divulgar y promover un mayor entendimiento y apreciación sobre la aportación cultural africana en la formación de la identidad del pueblo puertorriqueño.[314]

Los museos establecidos por el ICP fueron instrumentos del Estado Libre Asociado para rescatar y fortalecer una cultura nacional que se consideraba en peligro de ser asolada por el acelerado proceso de modernización y el progreso material de la sociedad. Uno de los mayores legados de Ricardo Alegría durante su gestión como director del Instituto fue precisamente propiciar la producción de diferentes medios, ya fueran museos, exposiciones, festivales, conciertos, etc., para acrecentar el entendimiento colectivo del valor y aprecio del patrimonio histórico cultural del pueblo puertorriqueño y sobre la importancia de defenderlo. A diferencia de las primeras décadas del siglo XX, la identidad cultural pregonada y promovida por el ICP y el Estado Libre Asociado, no estaba dominada exclusivamente por el discurso centrado en la herencia de los españoles y los primitivos pobladores de la isla, sino que además incluía con igual importancia a los pobladores negros que originalmente entraron en el siglo XVI como esclavos. Según Alegría "era importante que se comprendiera que lo puertorriqueño significaba una mezcla o mestizaje no sólo físico sino cultural" (Hernández, 2002: 260).

Esta interpretación de la identidad cultural puertorriqueña cobró tanta vigencia que se proclamó no solo verbalmente sino de forma gráfica, y así llegó a convertirse en el logo institucional del ICP (fig. 1). Si bien la idea de los motivos a representarse simbólicamente provenían de Ricardo Alegría, la ejecución artística estuvo a cargo del pintor y grabador Lorenzo Homar. El diseño se fundamentaba en la idea de la encarnación de las tres culturas étnicas del puertorriqueño. Al lado izquierdo se encuentra el indio sosteniendo en sus manos un cemí, rodeado de las plantas que constituyeron su principal fuente de

[314] De estos proyectos, el Museo de las Américas es el más estudiado al presente en la historiografía puertorriqueña ha sido. Véase en Hernández (2002), el capítulo "La visión continental (1992-2000: El Museo de las Américas)".

alimentación: la yuca, el tabaco y el maíz. A su lado, y ocupando la posición central, representando el elemento hispánico, está el español con una vestimenta a la usanza del siglo XVI, sosteniendo en sus manos un libro de gramática española. A la derecha, se encuentra el negro cargando en sus brazos un tambor y un machete como símbolo del trabajo físico que desempeñó el esclavo y el negro en la agricultura del país. A su espalda, aparece una máscara característica de sus manifestaciones folklóricas y una planta de plátanos. De fondo, en un paisaje marino, se divisan las tres carabelas del descubrimiento navegando. Una de las embarcaciones, ocupa gran protagonismo en la escena; ubicada en el centro con sus velas bien desplegadas, se destaca una gran cruz como símbolo de la evangelización cristiana durante la conquista. Por último, una inscripción que rodea el logo circular se encuentra circunvalado con la inscripción del nombre del Instituto y al centro de este, en el plano inferior se halla la figura dominante del escudo nacional: el cordero de San Juan Bautista.

Algunos académicos han criticado lo que llaman una invención de una cultura tradicional de Puerto Rico al proyectar una identidad que divulga la "ilusión" de una integración social entre indígenas, españoles y africanos libre de conflictos, distorsionando de esta manera una historia importante llena de tensiones, conflictos y luchas sociales. Los críticos más férreos del ICP critican que la institución ha servido para mantener y favorecer la hegemonía cultural de las élites del sector político compuesto por el Partido Popular Democrático (Flores, 1998: 199-200). Independientemente de las variadas críticas que el ICP ha recibido desde sus orígenes, los esfuerzos por cumplir los objetivos del Instituto con la participación de gestores como Ricardo Alegría que sienten una constante dedicación, entusiasmo, seriedad académica y fiel compromiso por servir a la cultura, ha hecho posible cumplir con el compromiso de formar a generaciones de puertorriqueños con más conocimientos, sensibilidad, conciencia y orgullo de su nacionalidad e historia. A pesar de las críticas y sus opositores, el reconocimiento del proyecto del ICP como uno digno de preservarse y continuarse, ha sido uno ampliamente compartido y consensuado tanto por artistas, académicos, políticos, como por las masas de la población dentro y fuera de Puerto Rico.

No exageramos al catalogar de trascendental la extensión de la influencia de los esfuerzos de Alegría por preservar y defender esta visión de la puertorriqueñidad. Múltiples centros culturales, museos, galerías de arte, compañías de teatro e incluso currículos universitarios de estudios puertorriqueños fundados en ciudades de Estados Unidos se han inspirado y configurado siguiendo proyectos exitosos que Alegría estableció o ayudó a establecer en la isla. Durante la década del sesenta, en pleno auge del movimiento pro derechos civiles y de los programas de estudios multiculturales y postcoloniales con los que se emprendió una revaluación crítica de las relaciones sociopolíticas de los sectores más marginados de la nación estadounidense, Alegría colaboró con el establecimiento del *Center for Puerto Rican Studies* en el *Lehman College* de Nueva York (Rodríguez, 2012: 14).

Es preciso destacar que en esta época en Nueva York, un grupo de educadores y líderes comunitarios puertorriqueños del East Harlem fundaron, en 1969, el Museo del Barrio como un medio para conservar y divulgar su identidad puertorriqueña y evitar que esta se disolviera en el crisol o *melting pot* de culturas tan diferentes que coexistían en la ciudad. Alegría fue uno de sus asesores y colaboradores al punto de que es considerado como uno de sus fundadores. Su cooperación fue primordial para la organización de algunos de sus más importantes proyectos, entre estos, la exposición "La Herencia Artística de Puerto Rico: época pre-colombina al presente" presentada en 1973 en el Museo del Barrio, del 30 de abril al 1 de julio, y luego en el Museo Metropolitano, del 25 de julio al 16 de septiembre. Como gesto de homenaje y agradecimiento, en 1982 el Museo del Barrio designó la sala de arqueología con el nombre: Galería Ricardo E. Alegría de Arte Precolombino de las Antillas Mayores. Pero esta parte del legado de Ricardo Alegría, a saber, el efecto considerable de su gestión y ejemplo en incentivar el amor y el orgullo patrio mediante la promoción del conocimiento de la historia y la cultura de Puerto Rico en amplios sectores de lo que ha venido a conocerse como la diáspora puertorriqueña queda, por fuerza, como objeto de un estudio digno de emprenderse pero que rebasa los límites del presente.

204. Cartel de la exposición "La Herencia Artística de Puerto Rico época precolombina al presente". Serigrafía de Rafael Tufiño. Colección Puertorriqueña del Sistema de Bibliotecas de la UPR, Recinto de Río Piedras.

CONCLUSIONES

Según los hallazgos de esta investigación, el año que marca el inicio del complejo proceso cultural para la fundación de un museo público en Puerto Rico es el 1842. En el primer capítulo se han expuesto los proyectos museológicos que surgieron a partir de esta fecha hasta 1898 bajo el dominio colonial de España. Se han examinado diferentes iniciativas comenzando con la de Benigno Orbegozo quien fue el primero en acudir a una corporación de gobierno, en este caso el Ayuntamiento de San Juan, con una propuesta para establecer una biblioteca y un museo (o gabinete) de historia natural. En aquel momento afirmaba el letrado que un libro podía ser el principio de una biblioteca y que una concha, un reptil, una planta, una piedra o un metal de la isla podía ser el principio de un museo de historia natural. El propósito para comenzar a dar los primeros pasos, aunque fueran pequeños, para la creación de las prestigiosas instituciones que proponía, estaba motivado por el deseo de promover el progreso de la instrucción pública y el estudio de disciplinas científicas, artísticas y de otras industrias y empresas que consideraba necesarias para estimular la economía de la isla. El objetivo de superar las limitaciones económicas y la pobreza de los recursos educativos en Puerto Rico para la época, fue sin duda el motor que impulsó proyectos similares en las próximas décadas. El presagio de Orbegozo de que una gran empresa como la creación de museo era posible comenzarla con buena voluntad y valentía a pesar de no tener en un principio nada, o casi nada de contenido, se cumplió en poco tiempo.

Fernando de Norzagaray y Escudero fue uno de los pocos gobernadores de mente ilustrada que adelantó el estado de la educación en la isla, contrario a otros antecesores y sucesores en el cargo como el general José Laureano Sanz, que se dedicaron resueltamente a entorpecerla y menoscabarla. Una de sus aportaciones en el ámbito educativo fue la inauguración del Museo Militar de Puerto Rico el 19 de noviembre de 1854. Este primer establecimiento de museo

en la isla fue instalado en la Sala de Armas de la capital, con una modesta colección inicial que se logró acopiar en el corto periodo de cinco meses, tomando en cuenta el precario estado de las vías de comunicaciones. Sin contar las armas y piezas de artillería preexistentes en la Sala de Armas, la colección comprendía objetos de diferentes categorías; de arte, ingeniería militar, historia, arqueología y de historia natural. Esto se debió a la favorable respuesta que su petición de donativos para la obra propuesta obtuvo por parte de los oficiales del ejército y funcionarios del gobierno insular, así como de personas particulares quienes en conjunto cedieron alrededor de 160 objetos remitidos de diferentes lugares de la isla: desde el municipio de Rincón en el extremo occidental hasta las islas de Vieques y Culebra al extremo oriental. Lamentablemente, el legado de Norzagaray se desvaneció ante la acusada desidia de los responsables de conservar y engrandecer el proyecto iniciado en lo sucesivo. No obstante, el objetivo que había trazado para el Museo Militar de ayudar a formar concepto de los adelantos del país que fueran objeto de orgullo con la intención de mostrarlos tanto a nacionales como a extranjeros, y de proporcionar conocimientos a la juventud estudiosa, evidentemente se cumplió aunque solo fuera por algún tiempo, pues investigadores de la época aficionados a la arqueología como José Julián Acosta y Enrique Dumont dejaron constancia en sus escritos de haber examinado la colección de reliquias indígenas que el museo contenía. Por lo tanto, esta primera experiencia, aunque de manera improvisada y sencilla, demostró el potencial que tenía el museo como medio para estudiar, reflexionar e interpretar el legado histórico de Puerto Rico dentro de un contexto particular: la institucionalización del Ejército de España cuya influencia fue tan determinante en la vida y el desarrollo de la ciudad de San Juan como plaza de primer orden en el sistema defensivo del Caribe.

Aparte del influyente aparato militar de la época, la latente curiosidad o interés por indagar y conocer los remanentes culturales de la extinta población indígena de Puerto Rico y la búsqueda de medios pedagógicos para reformar o cuanto menos paliar el raquítico modelo educativo existente, otros fenómenos culturales y circunstancias convergieron en el proceso de imaginar e intentar gestar un museo puertorriqueño. En primer lugar, y relacionado con el punto

antes mencionado, predominó el deseo de introducir en el currículo académico las disciplinas científicas. A Rufo Manuel Fernández Carballido se le atribuye el haber iniciado la promoción y propagación de la enseñanza de las ciencias en Puerto Rico. Entre los extraordinarios esfuerzos del padre Rufo para hacer esta misión una realidad, hemos narrado la historia del gabinete que con su propio dinero formó en 1839 para dictar una cátedra de Física y Química y las vicisitudes que sufrió a causa de la reacción de desdén y censura por parte de las altas esferas la institución eclesiástica católica insular que celaba la preeminencia de los estudios teológicos. Fueron varias las iniciativas que durante la segunda mitad del siglo diecinueve aspiraron a abrir la brecha de las disciplinas científicas. El proyecto de la Sociedad Económica Amigos del País de Puerto Rico, para crear el Museo Científico fue un ejemplo de este espíritu.

Sin embargo, el ejemplo más excepcional y extraordinario en este esfuerzo está representado por la figura del doctor Agustín Stahl Stamm a quien se le reconoce como el científico puertorriqueño más destacado y de mayor proyección internacional de esta época. Uno de sus más queridos sueños fue precisamente transformar su gabinete naturalista en un museo público que sirviera al pueblo puertorriqueño como un instrumento para promover entre la juventud el interés por el estudio de las ciencias naturales y para estimular el desarrollo de esta y otras disciplinas científicas tales como la medicina y la antropología. Si en algún momento la Diputación Provincial de Puerto Rico tuvo a bien considerar adquirir unas colecciones ofrecidas por el doctor para el establecimiento del Museo Provincial de Historia Natural, este proyecto a la larga se frustró. No obstante, parte de sus colecciones fueron adquiridas para comenzar a formar el Museo de Historia Natural del Instituto de Segunda Enseñanza. Muchos de los alumnos de este centro educativo se vieron estimulados en el aprendizaje de las ciencias naturales gracias a las colecciones de este museo o gabinete escolar. Entre estos podemos contar a Ramón Gandía Córdova y Rafael W. Ramírez de Arellano, quienes suponemos fueron grandemente influenciados por esta experiencia pedagógica, pues en el futuro ambos desempeñarán un papel clave en proyectos museológicos del siglo veinte; el primero en el establecimiento del Museo de Historia Natural del

Departamento de Agricultura y Comercio, mientras que el segundo se destacará en la gestación del primer museo de la Universidad de Puerto Rico. Pero regresando al caso del Museo de Historia Natural del Instituto, hemos de reiterar que su crecimiento se vio afectado por dos factores. En primer lugar, por los problemas económicos que confrontaba el centro educativo y en segundo lugar, porque la participación de Stahl con sus propuestas para acrecentarlo fue obstaculizada o rechazada en varias ocasiones por miembros de la Diputación Provincial. Sin embargo, no todo fue trabajo y sacrificio inútilmente perdido. Durante el transcurso del camino recorrido, Stahl y su propuesta museológica habían ganado simpatizantes de un sector de la sociedad puertorriqueña con una visión más liberal y progresista que la de sus oponentes. La idea del museo encontró en las mentes de algunos de sus contemporáneos terreno fértil para su futura germinación.

En la coyuntura de aunar esfuerzos y apoyo para la consecución del museo provincial que promovía el doctor Stahl, el escritor y periodista Manuel Fernández Juncos desempeñó un papel importante. Sin embargo, los intereses del también diputado llegaron a inclinarse más hacia las bellas artes que hacia las ciencias naturales. En consecuencia, Fernández Juncos se vio seducido por la idea de formar una colección de pinturas en San Juan con el propósito de fomentar la educación y el gusto artístico especialmente de aquellos jóvenes con aptitudes y talento para la pintura, como era el caso de su propia hija Amparo Fernández. Fue a consecuencia de su faceta como promotor artístico dentro del escenario cultural de San Juan que el Museo Provincial de Puerto Rico se fue proyectando y desarrollando como un museo primordialmente de pintura. Él fue el gestor de la propuesta encaminada a solicitar en calidad de depósito para la Diputación Provincial de Puerto Rico algunas pinturas de la colección del Ministerio de Fomento en Madrid, que llegó a efectuarse más adelante, con la particular petición de que al menos uno de los cuadros tratara el tema de la conquista española en América. En este punto hemos de hacer la salvedad de que decimos museo primordialmente y no exclusivamente de pintura porque Fernández Juncos también se vio atraído por la empresa de comenzar una colección de objetos de valor histórico para rememorar los episodios más

emblemáticos de la historia de Puerto Rico. Tal efecto se produciría a través de una experiencia museal, vívida y emocionante, como la que él había experimentado en el Museo Naval de Madrid donde había tenido oportunidad de conocer y observar con fascinación el valioso testimonio visual y narrativo sobre el descubrimiento y conquista de América expuesto en sus salas.

Este primer vislumbre del museo como una institución que colecciona, conserva y exhibe para fines de educación y deleite, los testimonios materiales del hombre y su entorno, comienza a reflejarse en el proceso de proyectar el deseado museo provincial durante la década de 1890. El evento desencadenante para que se manifestara y difundiera el interés por la historia de Puerto Rico y por la conservación de su patrimonio cultural fue la conmemoración del Cuarto Centenario del Descubrimiento de Puerto Rico en 1893. En este contexto hemos resaltado la figura de Vicente Balbás Capó, quien además de encargarse de encaminar la planificación de las actividades a celebrarse en ocasión de esta efeméride, planteó la necesidad de llenar el vacío cultural que había dejado en San Juan el desaparecido Museo Militar con la creación de un nuevo museo en la capital. Según se divulgó en la prensa, uno de los objetivos de este proyecto era recuperar aquellos objetos valorados como "riquezas históricas" o "sagrados recuerdos del pasado" que yacían olvidados en instituciones o en propiedad de particulares en peligro de perderse, con el propósito de reunirlos y conservarlos en un museo provincial donde pudieran ser estudiados para poder legar una memoria histórica de Puerto Rico. Este proyecto es, sin duda, uno de los primeros registros de una inquietud consciente por la conservación del patrimonio histórico puertorriqueño. Si bien la propuesta de Balbás no alcanzó a materializarse, la idea del museo provincial tendrá otro punto de arranque tras la resucitación de la propuesta de Fernández Juncos de solicitar al Ministerio de Fomento unas pinturas de su colección para la Diputación Provincial de Puerto Rico. Como resultado de las favorables gestiones realizadas, en 1894 llegaron a San Juan desde Madrid unas doce pinturas españolas con destino al museo provincial de pinturas que se proyectaba establecer en la capital, pero este proyecto no alcanzó a concretarse plenamente debido las circunstancias históricas finiseculares.

En el segundo capítulo, se examinaron en detalle las iniciativas museológicas emprendidas durante la transición del siglo diecinueve al veinte con las que de manera paralela, cada uno de sus gestores aspiraba mejorar el estado de la educación en Puerto Rico. Francisco Oller Cestero y Federico Degetau González compartieron ciertas afinidades, sensibilidades, experiencias de vida y sobretodo la misión personal de impulsar el progreso de la educación en la sociedad puertorriqueña, promoviendo particularmente como parte esencial de esta, la cultura artística y humanística. Oller y Degetau fueron algunos de los afortunados puertorriqueños que tuvieron oportunidad de poder partir hacia el extranjero para proseguir estudios formales en sus respectivos campos profesionales. Las experiencias educativas que vivieron en países como España y Francia sin lugar a duda dejaron una profunda huella. Habiendo trascendido el endeble y coartado sistema educativo colonial implementado en Puerto Rico, ambos entraron en contacto con las instituciones culturales y corrientes de pensamiento más modernas e ilustradas. Oller fue discípulo de Federico de Madrazo y Kuntz, Thomas Couture, Charles Gleyre, Gustave Courbet, y además en París se vio influenciado grandemente por la interacción con sus amigos y colegas artistas del movimiento impresionista tales como Camille Pisarro y Paul Cézanne. Por su parte, Degetau siguió una carrera universitaria en Derecho en España aunque los modelos que le proporcionaron mayor estímulo intelectual fueron los profesores krausistas de la Institución Libre de Enseñanza que conoció durante su juventud: desde Alfonso Moreno Espinosa en Cádiz, hasta Francisco Giner de los Ríos, Nicolás Salmerón, Federico Rubio y Manuel Bartolomé Cossío en Madrid. Tanto Oller como Degetau tomaron la deliberada decisión de regresar a su país de origen, y en su afán de modernizar y mejorar la calidad de la educación y del ambiente cultural e intelectual concibieron el museo como un medio que posibilitaría la realización de sus objetivos.

Esta investigación ha examinado la labor crucial de Francisco Oller como educador y fundador de escuelas de dibujo y pintura. En este contexto hemos puesto en relieve uno de sus proyectos pedagógicos menos estudiado: la fundación de una galería o un museo de arte como un instrumento apto para adelantar la enseñanza de las clases de dibujo y pintura que impartía a sus

alumnos y alumnas. En cuanto a Federico Degetau hemos rescatado y documentado algunas de sus gestiones culturales no tan conocidas: su propuesta para establecer el Museo Pedagógico Puertorriqueño, siguiendo el modelo del Museo Pedagógico Nacional de España, y la formación de una colección de pinturas con el ulterior propósito de fundar un museo de arte en la proyectada Universidad Panamericana. De las variadas propuestas de Oller tan solo una dio fruto, aunque solo fuera por breve tiempo. Nos referimos al Salón Washington establecido en la antigua Diputación Provincial, donde además de fundar una escuela, el maestro improvisó una galería de arte en la que expuso algunas de sus propias pinturas junto a otras de artistas españoles que originalmente se habían destinado a San Juan para la formación del Museo Provincial. Del proyecto para crear el Museo Pedagógico, nació la Biblioteca Pedagógica del Departamento de Instrucción ubicada en uno de los salones de la antigua Intendencia. Mientras que de sus esfuerzos para fundar un museo de arte, la vida tan solo le alcanzó para reunir su colección de pinturas en la isla que fueron legados en testamento para fines culturales, educativos o benéficos. No obstante, con el posterior traspaso y depósito a la Universidad de Puerto Rico de la Colección Degetau y de la magistral obra de Oller *El velorio*, la idea de un museo universitario renacerá en las mentes de compatriotas suyos y animará sus esfuerzos para hacerlo real.

La planificación de museos en Puerto Rico comenzó a desplegarse durante la primera mitad del siglo veinte aunque de manera paulatina y fragmentaria. Según los hallazgos observados, desde principios de siglo se registra un movimiento de diversas organizaciones, iniciativas y legislaciones culturales que manifestaban la intención generalizada de desarrollar algún tipo de actividad museal. Si bien muchas de estas iniciativas no produjeron un resultado inmediato, al menos ayudaron a preparar el ambiente favorable para que la idea de un museo con el tiempo fuera respaldada y aprobada por las autoridades pertinentes. Para esta época era notable el interés de la sociedad puertorriqueña por tres tipos de museos: el científico, el histórico y el artístico. Si bien estas tipologías revelan un sentido de continuidad con los esfuerzos generados durante el siglo anterior, las circunstancias del país en todos sus aspectos —políticos, sociales, culturales, etc.—, habían sido trastocadas a partir

de 1898 tras el nuevo dominio colonial de la isla por Estados Unidos y la consolidación de su permanencia a través de las subsecuentes actas o constituciones gobierno; primero con la Ley Foraker de 1900 y luego con la Ley Jones de 1917. A raíz de esta última legislación, se instituyó un gobierno civil norteamericano en el que se crearon nuevas agencias administrativas públicas. Una de estas fue el Departamento de Agricultura y Trabajo que por mandato de la misma legislación de origen, se le asignó la creación de un museo de historia natural. Este fue el primer ensayo de un museo público bajo el nuevo orden de gobierno, el cual a pesar de su limitaciones presupuestarias pudo mantener sus operaciones al público por muchos años, llenando un vacío recreativo y cultural importante en el país.

Sin embargo, unas de las más grandes transformaciones producida por el cambio de soberanía política en el ámbito cultural, fue la implantación de un sistema centralizado de instrucción pública dotado de grandes recursos económicos para la creación de escuelas a lo largo de toda la isla y la fundación de una universidad nacional con una Escuela Normal dedicada a la formación de los maestros que de ahora en adelante eran requeridos para proveer una educación primaria y secundaria gratuita a un sector mayoritario de la población. Para los puertorriqueños, esta reforma educativa significaba el inicio de la realización de uno de sus más grandes aspiraciones: el acceso igual a la educación y la cultura. No obstante, pronto el sistema de educación generó malestares pues el fin perseguido con el sistema diseñado era emprender un proceso de "americanización" o de asimilación cultural de los puertorriqueños a los ideales, idioma, valores y símbolos de Estados Unidos. No obstante, la democratización de la educación proveyó un terreno fértil para la creación de otras instituciones culturales como las bibliotecas y los museos. Así lo demuestra el hecho de que dos de los principales proyectos, el Museo Juan Ponce de León y el Museo Histórico de Puerto Rico, se formaron a iniciativa de profesores dentro de sus respectivas instituciones educativas y con la estrecha colaboración de sus estudiantes. De esta manera, el primero surgió en la Universidad de Puerto Rico de Río Piedras y el segundo en la Escuela Superior Central de Santurce. Por otra parte, el fenómeno de americanización y sus consecuencias, sirvió de aliciente

para emprender un profundo proceso de análisis e introspección en torno a la existencia o carencia de una personalidad distintiva y definida del pueblo puertorriqueño. Las respuestas formuladas fueron variadas. No obstante, predominó la afirmación de la existencia del alma puertorriqueña, lo que abrió paso a que un grupo de intelectuales de la Generación del 30 procediera entonces a definirla a través de la literatura. Este momento es decisivo en la historia que nos ocupa, pues es en este escenario de debate cultural que la institución del museo se viene a representar como un medio de comunicación capaz de dar testimonio y ofrecer evidencia visible, palpable y sugerente sobre la herencia cultural puertorriqueña. El profesor Rafael W. Ramírez fue una figura fundamental en la enseñanza de la historia de Puerto Rico cuya cátedra complementaba con los objetos que albergaba su museo histórico. En este contexto particular, hemos examinado y documentado el inicio y parte del desarrollo de las propuestas museológicas de Rafael W. Ramírez, Ricardo E. Alegría y Rosa González de Coll Vidal en el tercer capítulo. Todas estas estuvieron caracterizadas por el reconocimiento y la afirmación de una identidad puertorriqueña, el interés por estudiar e investigar la historia nacional y sus manifestaciones culturales más destacadas, la revalorización del patrimonio y su rescate con el fin de difundir sus valores intrínsecos como testimonios fidedignos o inequívocos de una herencia cultural propia.

La institución del museo puertorriqueño se desarrollará con mayor celeridad y de manera más ordenada a partir de la segunda mitad del siglo veinte con la aprobación e implementación de la nueva constitución política del Estado Libre Asociado de Puerto Rico. Las aspiraciones culturales de su artífice y fundador, el gobernador Luis Muñoz Marín, según fueron expresadas en sus discursos sobre el diseño de la Operación Serenidad, estaban orientadas a paliar el consumismo y materialismo crudo y rampante producto de la acelerada industrialización y modernización que calaron hondo en la vida política, económica y social del país. A tal propósito, se promovió la creación de instituciones y organismos de carácter gubernamental dedicados a fomentar la creación y el disfrute de las manifestaciones culturales más elevadas del espíritu humano. Dentro de este contexto, surgió el Instituto de Cultura Puertorriqueña

como un instrumento del ELA que bajo la dirección de Ricardo E. Alegría fue organizada y gestada como una institución dinámica encargada de hacer acopio y conservar los bienes de valor histórico, artístico, arqueológico, arquitectónico, monumental, etc.; fomentar la producción artística e intelectual; divulgar los valores de la cultura puertorriqueña en sus variantes medios de expresión; al mismo tiempo que afianzaba y creaba conciencia de una identidad nacional constatada a través de su patrimonio cultural. En el cuarto capítulo nos hemos centrado en indagar sobre el origen y desarrollo del Museo Rodante y el Museo de Bellas Artes como dos de los proyectos más representativos de los esfuerzos generados desde los inicios del ICP con el objetivo de acopiar, difundir y musealizar el patrimonio artístico para el conocimiento, disfrute y estímulo artístico e intelectual de las presentes y futuras generaciones del pueblo puertorriqueño.

La presente tesis doctoral, *Historia de los museos de Puerto Rico, 1842-1959: musealizando su patrimonio y narrando la identidad*, ha tenido como principal objetivo investigar una historia inédita sobre los orígenes y desarrollo del museo puertorriqueño dentro de los límites de tiempo establecidos. Este campo de estudio ha sido escasamente trabajado y no precisamente por una ausencia de museos en la isla, ni por falta de interés o entusiasmo hacia esta institución. Más bien se trata de que la información se encuentra dispersa por lo que la labor de documentación ha sido una ardua. No obstante, nuestra investigación ha rendido frutos. Hemos rescatado del olvido muchos datos y nombres relevantes dentro de este complejo proceso de gestar un museo en un país sin soberanía propia como Puerto Rico. Esperamos haber provisto una narrativa que aunque incompleta, estimule y sirva de base para futuras investigaciones que permitan una mayor comprensión sobre el tema estudiado y muchos otros aspectos que le atañen. Es labor necesaria comenzar a producir un cuerpo de literatura científica sobre la institución del museo que nos permita poder hacer un análisis profundo sobre el tema y generar nuevos conocimientos para una efectiva profesionalización del personal facultativo de los museos. Más allá de este objetivo académico, este saber amplio y detallado de la vida y las funciones que ha desempeñado el museo en Puerto Rico también es necesario al

menos por dos razones: primero, porque este tema contiene historias dignas de ser contadas, algunas conmovedoras por el tesón heroico y el enorme sacrificio personal de algunos visionarios, soñadores y precursores del museo puertorriqueño ante grandes obstáculos que confrontó su misión; y segundo, porque este conocimiento sería útil particularmente para quienes hoy en día en el país se lancen como hicieron sus antecesores, a tratar de laborar por el bienestar espiritual de su pueblo poniéndolos en contacto con su patrimonio natural, histórico o artístico que la institución del museo les da la oportunidad de vivenciar.

BIBLIOGRAFÍA

ABAD, José Ramón. (1885). *Puerto Rico en la Feria Exposición de Ponce en 1882: memoria redactada de orden de la junta directiva de la misma por José Ramón Abad*. Ponce, P.R.: Establecimiento Tipográfico "El Comercio."

ABBAD Y LASIERRA, Iñigo. (1866). *Historia geográfica, civil y natural de la isla de San Juan Bautista de Puerto Rico por don Iñigo Abbad y Lasierra. Nueva edición, anotada en la parte histórica y continuada en la estadística y económica por José Julián Acosta y Calbo*. Puerto Rico: Imprenta y librería de Acosta.

ACADEMIA DE ARTES Y CIENCIAS DE PUERTO RICO. (1969). "Inventario de las obras pictóricas más importantes que se conservan en edificios públicos de San Juan de Pto. Rico". *Boletín de la Academia de Artes y Ciencias* V (2), abril-junio de 1969: 191-197.

ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE JURISPRUDENCIA Y LEGISLACIÓN. (2008). *Cámara de Delegados de Puerto Rico: primera y segunda asamblea legislativa, 1900-1903*. San Juan, P.R.: Academia Puertorriqueña de Jurisprudencia y Legislación.

ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE JURISPRUDENCIA Y LEGISLACIÓN. (2010). *Cámara de Delegados de Puerto Rico: segunda sesión de la segunda asamblea legislativa, 1904*. San Juan, P.R.: Academia Puertorriqueña de Jurisprudencia y Legislación.

ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE JURISPRUDENCIA Y LEGISLACIÓN. (2013). *Primera y segunda sesiones de la tercera asamblea legislativa*. San Juan, P.R.: Academia Puertorriqueña de Jurisprudencia y Legislación.

ACEVEDO RODRÍGUEZ, Pedro. (s.f.). "El legado botánico de Agustín Stahl," [en línea]. Flora de Puerto Rico e Islas Vírgenes. Departamento de Botánica del Museo Nacional de Historia Natural, Instituto Smithsonian. Dirección Web: <http://botany.si.edu/Antilles/PRFlora/stahl/indexspan.cfm>. [Consultado el 27 de febrero de 2015].

ACEVEDO RODRÍGUEZ, Pedro. (2015a). "Apéndice 4, Agustín Stahl: genealogía." En Agustín Stahl, *Estudios para la flora de Puerto Rico: Facsímil ilustrado de la primera edición (1883-1888)*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution, 76-77.

ACEVEDO RODRÍGUEZ, Pedro. (2015b). "Stahl y la botánica en Puerto Rico." En Agustín Stahl, *Estudios para la flora de Puerto Rico: Facsímil ilustrado de la primera edición (1883-1888)*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution: 17-49, 64-66.

ACOSTA QUINTERO, Ángel (1965). *José Julián Acosta y su tiempo*. San Juan, P.R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña.

ALEGRÍA, Ricardo E. (1960). *El Instituto de Cultura Puertorriqueña: los primeros 5 años, 1955-1960*. San Juan, P.R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña.

ALEGRÍA, Ricardo E. (1969). *El fuerte de San Jerónimo del Boquerón*. San Juan, P.R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña.

ALEGRÍA, Ricardo E. (1971). *Los museos del Instituto de Cultura Puertorriqueña*. San Juan, P.R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña.

ALEGRÍA, Ricardo E. (1974). "La primera exposición de piezas arqueológicas y el establecimiento del primer museo de Puerto Rico." *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* 64: 34-42.

ALEGRÍA, Ricardo E. (1978). *El Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1955-1973: 18 años contribuyendo a fortalecer nuestra conciencia nacional*. San Juan, P.R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña.

ALEGRÍA, Ricardo E. (1995). "El Museo de Bellas Artes." *El Nuevo Día* **(**San Juan, P.R.), 19 de febrero de 1995: 16-17.

AMERICAN MUSEUM OF NATURAL HISTORY. (1901). *Annual Report of the President, treasure's report, list of accessions, act of incorporation, constitution, by-laws and list of members for the year 1900*. New York: WM. C. Martin Printing House.

ANGELIS, Pedro de. (1904). *Puerto-Rico en España. Apuntes históricos y biografías de puertorriqueños que han conquistado títulos y honores en España*. Puerto Rico: Imp. del Heraldo Español.

ARANA SOTO, Salvador. (1966). *Catálogo de médicos de P.R. de siglos pasados: (con muchos de éste)*. San Juan, P.R.: s.n.

ARIAS ANGLES, Enrique y Wilfredo RINCÓN GARCÍA. (1990). "La imagen del Descubrimiento de América en la pintura de historia española del siglo XIX." En Enrique Arias Angles, ed., *Relaciones artísticas entre España y América*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas: 273-363.

ASAMBLEA LEGISLATIVA DE PUERTO RICO. (1901-1907). *Leyes y resoluciones de Puerto Rico*. San Juan, Puerto Rico. San Juan, P.R.: Tip. El País.

ASAMBLEA LEGISLATIVA DE PUERTO RICO. (1905-1909). *Leyes y resoluciones de Puerto Rico*. San Juan, P.R.: Tip. El País.

ASAMBLEA LEGISLATIVA DE PUERTO RICO. (1917). *Leyes y resoluciones. Primera legislatura de la novena Asamblea Legislativa de Puerto Rico*. San Juan, Puerto Rico: Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte.

ASAMBLEA LEGISLATIVA DE PUERTO RICO. (1936). *Leyes y Resoluciones de la cuarta legislatura ordinaria de la decimotercera Asamblea Legislativa de Puerto Rico*. San Juan, P.R.: Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte.

ASAMBLEA LEGISLATIVA DE PUERTO RICO. (1936). *Actas del Senado de Puerto Rico. Decimotercera Asamblea Legislativa. Cuarta legislatura ordinaria, tercera legislatura extraordinaria y cuarta legislatura extraordinaria*. 1936. San Juan: Negociado de Materiales, Imprenta, y Transporte.

ASAMBLEA LEGISLATIVA DE PUERTO RICO. (1937). *Actas de la Cámara de Representantes de Puerto Rico. Primera legislatura ordinaria de la decimocuarta Asamblea Legislativa*. 1937. San Juan: Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte.

ASAMBLEA LEGISLATIVA DE PUERTO RICO. (1939). *Actas del Senado de Puerto Rico. Decimocuarta Asamblea Legislativa. Segunda legislatura ordinaria y primera legislatura extraordinaria*. 1938. San Juan: Negociado de Materiales, Imprenta, y Transporte.

ASAMBLEA LEGISLATIVA DE PUERTO RICO. (1940). *Leyes de la cuarta legislatura ordinaria de la decimocuarta Asamblea Legislativa de Puerto Rico.* San Juan, P.R.: Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte.

ASAMBLEA LEGISLATIVA DE PUERTO RICO. (1946). *Actas de la Cámara de Representantes de Puerto Rico. Primera legislatura ordinaria de la decimosexta Asamblea Legislativa*. 1945. San Juan, P.R.: Administración General de Suministros, Oficina de Servicios, División de Imprenta.

ASAMBLEA LEGISLATIVA DE PUERTO RICO. (1947). *Actas de la Cámara de Representantes de Puerto Rico. Tercera legislatura ordinaria de la decimosexta Asamblea Legislativa. 1947*. San Juan, P.R.: Administración General de Suministros, Oficina de Servicios, División de Imprenta.

ASAMBLEA LEGISLATIVA DE PUERTO RICO. (1950). *Leyes de la segunda legislatura extraordinaria. Segunda legislatura ordinaria y cuarta legislatura extraordinaria de la decimoséptima Asamblea Legislativa de Puerto Rico*. San Juan, P.R.: Administración General de Suministros, Oficina de Servicios, División de Imprenta.

ASAMBLEA LEGISLATIVA DE PUERTO RICO. (1951). *Leyes de la tercera legislatura ordinaria de la decimoséptima Asamblea Legislativa de Puerto Rico. Conteniendo copias certificadas de los originales de dichas leyes*. San Juan, P.R.: Oficina de Servicios del Gob. – División de Imprenta, 1951.

ASAMBLEA LEGISLATIVA DE PUERTO RICO. (1955). *Resoluciones conjuntas de la tercera sesión ordinaria de la segunda Asamblea Legislativa del Estado Libre Asociado de Puerto Rico*. San Juan, P.R.: Departamento de Hacienda.

ASAMBLEA LEGISLATIVA DE PUERTO RICO. (1961). *Leyes de la quinta sesión extraordinaria de la tercera Asamblea Legislativa y de la primera sesión ordinaria y de la primera, segunda y tercera sesiones extraordinarias de la Cuarta Asamblea Legislativa del Estado Libre Asociado de Puerto Rico*. San Juan, P.R.: Servicio de Compra y Suministro, División de Imprenta.

ASAMBLEA LEGISLATIVA DE PUERTO RICO. (1967). *Leyes y resoluciones de Puerto Rico. 1966-1967, 4a., 5a. y 6a. sesiones extraordinarias, 3a. sesión ordinaria. Quinta Asamblea Legislativa*. Hato Rey, P.R.: Equity de Puerto Rico, Inc.

ASAMBLEA LEGISLATIVA DE PUERTO RICO. (1968). *Leyes y resoluciones de Puerto Rico*. Hato Rey, P.R.: Equity de Puerto Rico, Inc.

ASENJO, Conrado. (1936). *Quién es quién en Puerto Rico: diccionario biográfico de record personal.* Segunda edición. 1936-37. San Juan, P.R.: Real Hermanos Inc.

ASENJO Y ARTEAGA, Federico. (1868). *Las fiestas de San Juan, reseña histórica de lo que han sido y de lo que son, y relación verídica de las que se celebran en este año de 1868*. Puerto Rico: Imprenta del Comercio.

ASTOL, Eugenio y PASARELL, Emilio J. (1929). "Definición y orientación: ¿Qué somos? ¿Cómo somos?". *Índice* I (8): 114.

BARÓN THAIDIGSMANN, Francisco Javier. (2000). "El siglo XVI en la obra de los pintores asturianos del siglo XIX." En José Martínez Millán y Carlos Reyero (coords.), *El siglo de Carlos V y Felipe II: la construcción de los mitos en el siglo XIX*. Volumen I. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 29-74.

BEER, Abraham. (1952). "Recent developments in mobile units". *Museum* V (3): 186-195.

BELAVAL, Emilio S. (1977). *Los problemas de la cultura puertorriqueña*. Río Piedras, P.R.: Editorial Cultural.

BELLIDO GANT, María Luisa (2003a). "Arte contemporáneo entre dos banderas: Museos y espacios de exhibición en San Juan de Puerto Rico. En Jesús Pedro Lorente (director) y David Almazán (coordinador), *Museología crítica y arte contemporáneo*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza: 375-387

BELLIDO GANT, María Luisa (2003b). "Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico." *Mus-A: Revista de las Instituciones del Patrimonio Histórico* I (1): 23-24.

BENÍTEZ, Marimar. (1983). "Los Museos de Puerto Rico – I. Nacimiento, agonía y muerte de los museos del Instituto de Cultura Puertorriqueña." *Plástica* 2 (17): 72-73.

BENÍTEZ REXACH, Jaime. (1975.) "La reforma universitaria." En Eugenio Fernández Méndez, ed., *Antología del pensamiento puertorriqueño, 1900-1970*. [Río Piedras, P.R.]: Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico: 1237- 1249

BENNER, Thomas E. (1965). *Five years of Foundation Building: The University of Puerto Rico, 1924-1929*. Río Piedras, P.R.: University of Puerto Rico.

BERNALES BALLESTEROS, Jorge, et al. (1992). *Patrimonio artístico y monumental de las universidades andaluzas*. Sevilla: Junta de Andalucía.

BLANCO, Tomás. (1955). *El Prontuario Histórico*. San Juan, P.R.: Biblioteca de autores puertorriqueños.

BOLAÑOS, María. (2008). *Historia de los museos en España: memoria, cultura, sociedad*. (2a edición). Gijón: Ediciones Trea.

BRAU DE ZUZUARREGUI, Mario. (1924). "El Museo de Historia Natural del Departamento de Agricultura y Trabajo." *Revista de Agricultura de Puerto Rico* 12 (2): 85-90.

BRAU DE ZUZUÁRREGUI, Mario. (1929). "El museo." En *Informe del Comisionado de Agricultura y Trabajo al honorable gobernador de Puerto Rico, 1927-1928.* San Juan, P.R.: Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte: 156.

BRAU DE ZUZUÁRREGUI, Mario. (1930). "El museo." En *Informe anual del Comisionado de Agricultura y Trabajo correspondiente al año fiscal 1929-*

1930. San Juan, P.R.: Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte: 146-147.

BRAU DE ZUZUÁRREGUI, Mario. (1935). "El museo." En *Informe anual del Comisionado de Agricultura y Comercio, ejercicio 1933-34*. San Juan, P.R.: Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte: 172-173.

BRAU DE ZUZUÁRREGUI, Mario. (1936). "El museo." En *Informe anual del Comisionado de Agricultura y Comercio, ejercicio 1935-36*. San Juan, P.R.: Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte: 196-200.

BRAU DE ZUZUÁRREGUI, Mario. (1938). "El museo." En *Informe anual del Comisionado de Agricultura y Comercio, ejercicio 1936-37*. San Juan, P.R.: Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte: 219.

BRAU DE ZUZUÁRREGUI, Mario. (1939). "El museo." En *Informe anual del Comisionado de Agricultura y Comercio, ejercicio 1937-38*. San Juan, P.R.: Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte: 74-75.

BRAU DE ZUZUÁRREGUI, Mario. (1940). "El museo." En *Informe anual del Comisionado de Agricultura y Comercio al honorable gobernador de Puerto Rico, año fiscal 1939-40*. San Juan, P.R.: Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte: 136.

BRAU DE ZUZUÁRREGUI, Mario. (1942). "El museo." En *Informe anual del Comisionado de Agricultura y Comercio al honorable gobernador de Puerto Rico, año fiscal 1940-41*. San Juan, P.R.: Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte: 136: 136.

CABELLO CARRO, Paz. (2008). "Colecciones españolas del Caribe, viajes científicos e inicios de la arqueología en las Antillas (siglos XVIII y XIX)." En José R. Oliver, ed., *El Caribe precolombino: fray Ramón Pané y el universo taíno*. Madrid, Ministerio de Cultura: 202-221.

CABRERA, Gilberto R. (1997). *Puerto Rico y su historia íntima, 1500-1996*. San Juan, P.R.: Academia Puertorriqueña de la Historia.

CARREL, M. Drew. (1912). *Register of Porto Rico for 1911 prepared and compiled under the direction of Hon. M. Drew Carrel, Secretary of Porto Rico*. San Juan, P.R.: Bureau of Supplies, Printing, and Transportation.

CAMUÑAS, Manuel. (1919). "Report of the Commissioner of Agriculture and Labor." En *Report of the Governor of Porto Rico to the Secretary of War*, 1919. Washington: Government Printing Office.

CASTRO ARROYO, María de los Ángeles. (1980). *Arquitectura en San Juan de Puerto Rico (siglo XIX)*. Río Piedras, P.R.: Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico.

CASTRO ARROYO, María de los Ángeles. (2002). "Política y nación cultural: Puerto Rico 1898-1938" . En Consuelo Naranjo, María Dolores Luque y Miguel Ángel Puig-Samper, ed., *Los lazos de la cultura: el Centro de Estudios Históricos de Madrid y la Universidad de Puerto Rico, 1916-1939*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Investigaciones Históricas, Universidad de Puerto Rico: 17-48.

CASTRO PEREDA, Rafael. (1989). "El Seminario Conciliar en la educación y la cultura puertorriqueña del siglo XIX." *La Revista del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe* 8: 65-77.

CHARDÓN, Carlos E. (1924). "Agustín Stahl." *Revista de Agricultura de Puerto Rico* 12 (2): 68-84.

CHARDÓN, Carlos E. (1949). *Los naturalistas en la América Latina*. Tomo I. Trujillo, República Dominicana: Editora del Caribe.

COLL VIDAL, Antonio. (1929). “Definición y orientación: ¿Qué somos? ¿Cómo somos? *Índice* I (3): 34-35.

COLL Y TOSTE, Cayetano. (1907). *Prehistoria de Puerto Rico: estudio premiado por La Sociedad Económica de Amigos del País en el Certamen Público del 8 de mayo de 1897*. San Juan, P.R.: Tip. Boletín Mercantil.

COLL Y TOSTE, Cayetano. (1910). *Historia de la instrucción pública en Puerto Rico hasta el año de 1898*. San Juan, P.R., Talleres Tipográficos Boletín Mercantil.

COLL Y TOSTE, Cayetano. (1918). “Puertorriqueños ilustres: Dr. Agustín Stahl.” *Boletín Histórico de Puerto Rico* 5: 71-75.

COLL Y TOSTE, Cayetano. (1920). "Acta de la Junta pública celebrada por la Sociedad Económica de Amigos del País de Puerto Rico el día 27 de junio de 1844." *Boletín Histórico de Puerto Rico* VII: 354-372.

COLL Y TOSTE, Cayetano. (1923a). "Noticias sobre el primer Gabinete Químico, en Puerto Rico." *Boletín Histórico de Puerto Rico* X: 54-60.

COLL Y TOSTE, Cayetano. (1923b). "Tentativa del prebendado Dr. D. Rufo Manuel Fernández de fundar en la capital una biblioteca pública." *Boletín Histórico de Puerto Rico* X: 62.

COLL Y TOSTE, Cayetano. (1924). “Puertorriqueños ilustres: El Padre Nazario.” *Boletín Histórico de Puerto Rico* 11: 181-184.

CÓRDOVA, Pedro Tomás de. (1831). *Memorias geográficas, históricas, económicas y estadísticas de la isla de Puerto-Rico*. Tomo II. [S. l.]: Oficina del Gobierno a cargo de D. Valeriano de San Millán.

CRUZ MONCLOVA, Lidio. (1957). *Historia de Puerto Rico (siglo XIX)*. Tomo II, segunda parte, (1875-1885). Río Piedras, P.R.: Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico.

CRUZ MONCLOVA, Lidio. (1964). *Historia de Puerto Rico (siglo XIX)*. Tomo III, tercera parte (1885-1898). Río Piedras, P.R.: Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico.

CRUZ MONCLOVA, Lidio. (1970). *Historia de Puerto Rico (siglo XIX)*. Tomo I (1808-1868). Río Piedras, P.R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

CRUZ MONCLOVA, Lidio. (1970). *Historia de Puerto Rico (siglo XIX)*. Tomo II, primera parte (1868-1874). Río Piedras, P.R.: Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico.

CUESTA MENDOZA, Antonio. (1948). *Historia de la educación en el Puerto Rico colonial: 1821-1898*. Volumen II. Trujillo, República Dominicana: Imprenta "Arte y Cine."

DAVIS, George W. (1902). *Annual Reports of the War Department for the Fiscal Year Ended June 30, 1900. Part 13: Report of the Military Governor of Porto Rico on Civil Affairs*. Washington, Estados Unidos: Government Printing Office.

DEGETAU GONZÁLEZ, Federico. (1894). *Cuentos para el viaje*. Madrid: Establecimiento tipográfico de Agustín Avrial.

DEGETAU GONZÁLEZ, Federico. (1925). *Cuentos pedagógicos y literarios*. San Juan: Editorial Puerto Rico Ilustrado.

DELGADO MERCADO, Osiris. (1983). *Francisco Oller y Cestero (1833-1917): pintor de Puerto Rico*. San Juan: Centro de Estudios Superiores de Puerto Rico.

DELGADO MERCADO, Osiris. (2000). "El coleccionismo en Puerto Rico." En Carmen T. Ruiz de Fischler y Mercedes Trelles, eds., *Los tesoros de la pintura puertorriqueña*. San Juan, P.R.: Museo de Arte de Puerto Rico: 19-32.

DEPARTAMENTO DE AGRICULTURA. (1965). "Museo de Historia Natural." En *Informe anual, 1962-63*. San Juan, P.R.: Departamento de Hacienda, Servicio de Compra y Suministro, División de Imprenta: 70.

DEPARTAMENTO DE AGRICULTURA Y COMERCIO. (1962). *Informe anual 1959-60*. San Juan, P.R.: Departamento de Hacienda, Servicio de Compra y Suministro, División de Imprenta: 75.

DEPARTAMENTO DE AGRICULTURA Y TRABAJO. (1920). *Report of the Commissioner of Agriculture and Labor of Porto Rico, 1920.* Washington: Government Printing Office.

DEPARTAMENTO DE AGRICULTURA Y TRABAJO. (1924). *Informe del Comisionado de Agricultura y Trabajo al honorable gobernador de Puerto Rico, 1923-1924.* San Juan, P.R.: Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte.

DEPARTAMENTO DE AGRICULTURA Y TRABAJO. (1926). *Informe del Comisionado de Agricultura y Trabajo al honorable gobernador de Puerto Rico, 1924-1925.* San Juan, P.R.: Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte.

DEPARTAMENTO DE AGRICULTURA Y TRABAJO. (1928). *Informe del Comisionado de Agricultura y Trabajo al honorable gobernador de Puerto Rico, 1926-1927.* San Juan, P.R.: Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte.

DEPARTAMENTO DE AGRICULTURA Y TRABAJO. (1931). *Informe anual del Comisionado de Agricultura y Comercio correspondiente al año fiscal 1930-1931.* San Juan, P.R.: Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte.

DEPARTAMENTO DE AGRICULTURA Y TRABAJO. (1933). *Informe anual del Comisionado de Agricultura y Comercio correspondiente al año fiscal 1931-1932.* San Juan, P.R.: Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte.

DEPARTAMENTO DE AGRICULTURA Y TRABAJO. (1934). *Informe anual del Comisionado de Agricultura y Comercio ejercicio 1932-33.* San Juan, P.R.: Negociado de Materiales, Imprenta y Transporte.

DEPARTAMENTO DE GUERRA DE ESTADOS UNIDOS. (1913). *Report of the Governor of Porto Rico to the Secretary of War, 1913*. Washington: Government Printing Office.

DEPARTAMENTO DE INSTRUCCIÓN DE PUERTO RICO. (1900). *Report of the Commissioner of Education for Porto Rico to the Secretary of the Interior, U.S.A., 1900.* Washington, Estados Unidos: Government Printing Office.

DEPARTAMENTO DE INSTRUCCIÓN DE PUERTO RICO. (1901a). *Report of the Commissioner of Education for the Year 1899-1900*. Vol. I. Washington, Estados Unidos: Government Printing Office.

DEPARTAMENTO DE INSTRUCCIÓN DE PUERTO RICO. (1901b). *Report of the Commissioner of Education for Porto Rico to the Secretary of the Interior, U.S.A., 1901*. Washington, Estados Unidos: Government Printing Office.

DEPARTAMENTO DE INSTRUCCIÓN DE PUERTO RICO. (1908). *Informe que presenta el Comisionado de Instrucción Pública al honorable gobernador de Puerto Rico*. Año 1907-08. San Juan, Puerto Rico: M. Burillo & Co.

DEPARTAMENTO DEL EJÉRCITO DE ESTADOS UNIDOS. (1900b). *Military Orders Having the Force of Law Promulgated by the Commanding General Department of Porto Rico from October 18th, 1898, to April 30th, 1900*. Vol. II. [S. l.]: [s. n.].

DUMONT, Enrique. (1876). *Investigaciones acerca de las antigüedades de la isla de Puerto Rico*. Habana: Imprenta "La Antilla."

"Expulsión del Dr. Agustín Stahl de la isla." *Boletín Histórico de Puerto Rico* 13: 59.

FELICIANO, María Judith. (2000). "La museología en Puerto Rico: el debate entre el arte y la identidad en el ruedo de la política." *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica* 20, (2000): 55-61.

FERNÁNDEZ JUNCOS, Manuel. (1886). *De Puerto-Rico a Madrid: estudios de viaje*. [San Juan], Puerto Rico: Biblioteca de "El Buscapié."

FERNÁNDEZ JUNCOS, Manuel. (1913). "Bibliotecas públicas de Puerto Rico." En *Conferencias dominicales dadas en la Biblioteca Insular de Puerto Rico, San Juan, P.R., desde marzo 9 a mayo 25 de 1913*. San Juan, P.R.: Bureau of Supplies, Printing, and Transportation: 128-135.

FERNÁNDEZ JUNCOS, Manuel. (1944). *Antología Portorriqueña: prosa y verso, para lectura escolar*. Nueva edición aumentada y revisada por el autor. New York, Filadelfia, Chicago: Hinds, Hayden & Eldredge, Inc.

FERNÁNDEZ JUNCOS, Manuel. (1958). *Galería puertorriqueña: tipos y caracteres, costumbres y tradiciones*. San Juan, P.R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña.

FEWKES, Jesse Walter. (1907). "The Aborigines of Porto Rico and Neighboring Islands." En Departamento de Etnología Americana del Instituto del Smithsonian, ed., *Twenty-Fifth Annual Report of the Bureau of American Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution, 1903-1904*. Washington, D.C.: Government Printing Office: 3-220.

FIGUEROA, Sotero. (1888). *Ensayo biográfico de los que más han contribuido al progreso de Puerto Rico*. Ponce [P.R.]: Establecimiento tipográfico "El Vapor".

FLORES COLLAZO, Margarita. (1998). "La lucha por definir la nación: el debate en torno a la creación del Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1955*."* En *Op.Cit., Revista del Centro de Investigaciones Históricas* 10: 175-200.

FLORES COLLZAZO, María Margarita. (2005). "Dioramas de la identidad: los museos como difusores del paradigma Estado nación." En Carlos Pabón, ed., *El pasado ya no es lo que era: la historia en tiempos de incertidumbre*. San Juan, P.R.: Ediciones Vértigo: 109-137.

GARCÍA DEL DUJO, Ángel (1987). "El museo pedagógico nacional y la formación del profesorado." En Julio Ruiz Berrio, Alejandro Tiana Ferrer y Olegario Negrín Fajardo, ed., *Un educador para el pueblo: Manuel B. Cossío y la renovación pedagógica institucionista: ponencias presentadas en la semana de homenaje nacional a Manuel B. Cossío Madrid, 30 septiembre, 4 octubre 1985*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia: 149-175.

GARCÍA MOLINAS, Francisco. (1896). *Trabajos parlamentarios de D. Francisco García Molinas, diputado á Cortes por San Juan de Puerto Rico*. Madrid: Establecimiento Tip. de los Sucesores de Cuesta.

GAUDIER, Martín. (1959). *Genealogías, biografías e historia del Mayagüez de ayer y hoy, y antología Puerto Rico*. San Germán, P.R. : Imprenta "El Águila".

GÉIGEL POLANCO, Vicente. (1972). *La farsa del Estado Libre Asociado*. Río Piedras, P.R.: Editorial Edil.

GÉIGEL POLANCO, Vicente. (1976). "Historia de la fundación de la Academia Puertorriqueña de la Historia." *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Historia* IV (15): 13-75.

GIGANTE VÁZQUEZ, Arturo. (1958). "Museo de Historia Natural." En *Informe Anual del Departamento de Agricultura y Comercio, año fiscal 1953-1954*. San Juan, P.R.: Departamento de Hacienda, Servicio de Compra y Suministro- División de Imprenta: 292-300.

GOENAGA, Francisco R. (1899). *Los sepultureros de España en Puerto Rico, ó sea, Macías, su ayudante Carvera, Camó y su tiempo*. San Juan, P.R.: Imprenta de Boada y Comp.

GÓMEZ BRIOSO, José. (1929). "Definición y orientación: ¿Qué somos? ¿Cómo somos?". *Índice* I (2): 18.

GÓMEZ CANEDO, Lino. (1964). *Los archivos históricos de Puerto Rico: apuntes de una visita (enero-mayo 1960)*. San Juan, P.R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña.

GÓMEZ DÍEZ, Francisco Javier. (2005). "La marginación de Puerto Rico en el sistema educativo español. Rivalidades y tensiones en torno al Colegio Jesuita (1858-1886)." En Enrique Martínez Ruiz, ed., *Vínculos y sociabilidades en España e Iberoamérica: siglos XVI-XX*. Puertollano, Ciudad Real: Ediciones Puertollano: 243-265.

GÓMEZ SICRE, José. (1956). *Guía de las colecciones públicas de arte en la América Latina*. Washington, D.C.: Unión Panamericana.

GONZÁLEZ LAMELA, María del Pilar. (1999). *El exilio artístico español en el Caribe: Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico*. Sada: Ediciós do Castro, 1999.

GONZÁLEZ MERCADO, Nelson R. (1982). *Historia de la Universidad de Puerto Rico (1903-1930)*. Tesis de maestría, Universidad de Puerto Rico.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Dalma G. (1997). *Las aportaciones culturales de los exiliados españoles en Puerto Rico.*" Tesis de doctorado, Universidad de Valladolid.

GÓNZALEZ SIERRA, Elvin. (2010). *Pintores españoles en Puerto Rico (1854-1940)*. Tesis de doctorado, Universidad de Córdoba, España.

GUTIÉRREZ DEL ARROYO, Isabel. (1976). *El Dr. Agustín Stahl, hombre de ciencia: perspectiva humanística*. Río Piedras, P.R.: Universidad de Puerto Rico.

GUTIÉRREZ DEL ARROYO, Isabel. (1995). *Obras Completas. La Política y la Ilustración*. Volumen 1. Río Piedras, P.R.: Universidad de Puerto Rico.

HERNÁNDEZ, Carmen Dolores. (2002). *Ricardo Alegría: una vida*. San Juan, P.R.: Editorial Plaza Mayor.

HOSTOS, Adolfo de. (1938). *Investigaciones históricas*. San Juan, P.R.: Oficina del Historiador.

HOSTOS, Adolfo de. (1942). *Al servicio de Clío…* San Juan, P.R.: Negociado de materiales, imprenta, y transporte.

HOSTOS, Adolfo de. (1955). *Una colección arqueológica antillana*. San Juan, P.R.: [s.n.].

HOSTOS, Adolfo de. (1966). *Historia de San Juan, ciudad murada: ensayo acerca del proceso de la civilización en la ciudad española de San Juan Bautista de*

Puerto Rico: 1521-1898. San Juan, P.R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña.

HOSTOS, Adolfo de. (1976). *Diccionario histórico bibliográfico comentado de Puerto Rico*. San Juan, P.R.: Academia Puertorriqueña de la Historia.

HOWANEITZ, Franz. (1937). "Exhibition of the Restored Paintings in the Degetau Collection." *Art in Review*, 8 (2): 61-84.

INFIESTA, Alejandro. (1895). *La Exposición de Puerto Rico: memoria redactada según acuerdo de la Junta del Centenario por Alejandro Infiesta*. Puerto Rico: Imprenta del Boletín Mercantil.

INSTITUCIÓN LIBRE DE ENSEÑANZA POPULAR. (1888). *Bases y reglamento de la Institución Libre de Enseñanza Popular*. Puerto Rico: Imprenta de José González y Font.

INSTITUTO PROVINCIAL DE SEGUNDA ENSEÑANZA DE PUERTO RICO. [1885]. *Memoria del curso académico de 1883 a 1884 leída en la solemne apertura del de 1884 a 1885*. San Juan, P.R.: Imprenta de José González Font.

INSTITUTO PROVINCIAL DE SEGUNDA ENSEÑANZA DE PUERTO RICO. [1886]. *Memoria del curso de 1884 a 1885 leída en la solemne apertura del de 1885 a 1886*. San Juan, P.R.: Imprenta de José González Font.

INSTITUTO PROVINCIAL DE SEGUNDA ENSEÑANZA DE PUERTO RICO. [1887]. *Memoria del curso de 1885 a 1886 leída en la solemne apertura del de 1886 a 1887*. San Juan, P.R.: Imprenta de José González Font.

INSTITUTO PROVINCIAL DE SEGUNDA ENSEÑANZA DE PUERTO RICO. [1888a]. *Memoria del curso de 1886 a 1887 leída en la solemne apertura del de 1887 a 1888*. San Juan, P.R.: Imprenta de José González Font.

INSTITUTO PROVINCIAL DE SEGUNDA ENSEÑANZA DE PUERTO RICO. [1888b]. *Memoria del curso de 1887 a 88*. San Juan, P.R.: Imprenta de José González Font.

INSTITUTO PROVINCIAL DE SEGUNDA ENSEÑANZA DE PUERTO RICO. (1895). *Memoria correspondiente al curso académico de 1893 á 94 y un apéndice con las de 1889 a 93.* San Juan, P.R.: Imprenta del Boletín Mercantil.

JACKSON, F.E. (1910). *The Representative Men of Porto Rico*. [S. l.]: Jackson & Son.

JIMÉNEZ LANDI MARTÍNEZ, Antonio. (1996a). *La Institución Libre de Enseñanza y su ambiente*. Vol. I, Los orígenes de la Institución. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura.

JIMÉNEZ LANDI MARTÍNEZ, Antonio. (1996b). *La Institución Libre de Enseñanza y su ambiente*. Vol. III, Periodo escolar (1881-1907). Madrid: Ministerio de Educación y Cultura.

JOURNAL OF THE EXECUTIVE COUNCIL OF PORTO RICO. (1901-1902). Vol. II. Febrero 6, 1901 a febrero 14, 1902. [S. l.]: [s. n.].

JOURNAL OF THE EXECUTIVE COUNCIL OF PORTO RICO. (1902). Vol. III. Febrero 17, 1902 a diciembre 31, 1902. [S. l.]: [s. n.].

LAGUERRE, Enrique A. [1956]. *Pulso de Puerto Rico 1952-1954*. San Juan: Biblioteca de Autores Puertorriqueños.

LEE, Muna. (ed). (1937). *Art in Review: Reprints of material dealing with Art Exhibitions directed by Walt Dehner and Acquisitions in the University of Puerto Rico, 1929-1938*. Río Piedras, P.R.: The University.

LÓPEZ VILELLA, María Ángela (2012). "Los museos: elemento vital en la gesta cultural de don Ricardo Alegría." *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* XI (22), segunda serie: 16-22.

LUQUE, María Dolores. (2012). "La lucha incesante por el reformismo colonial, 1898-1940." En Luis E. González Vales, María Dolores Luque, coords., *Historia de Puerto Rico*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Ediciones Doce Calles: 379-424.

MARSH KENNERLY, Catherine. (2009). *Negociaciones culturales: los intelectuales y el proyecto pedagógico del estado muñocista*. San Juan, P.R.: Ediciones Callejón, 2009.

MARTÍNEZ ROGER, Rafael. (1943). "Museo de Historia Natural." *En Informe anual del Comisionado de Agricultura y Comercio al honorable gobernador de Puerto Rico, año fiscal 1941-1942*. San Juan, P.R.: Departamento de Agricultura y Comercio: 150-151.

MARTÍNEZ ROGER, Rafael. (1947a). "Museo del Departamento." *Informe del Comisionado de Agricultura y Comercio para el año fiscal 1945-1946*. San Juan, P.R.: Administración General de Suministros, Oficina de Servicios, División de Imprenta: 136-139.

MARTÍNEZ ROGER, Rafael. (1947b). "Museo del Departamento." *Informe del Comisionado de Agricultura y Comercio para el año fiscal 1946-1947*. San Juan, P.R.: Administración General de Suministros, Oficina de Servicios, División de Imprenta: 205-209.

MARTÍNEZ ROGER, Rafael. (1949). "Museo del Departamento." *Informe del Comisionado de Agricultura y Comercio para el año fiscal 1947-1948*. San Juan, P.R.: Administración General de Suministros, Oficina de Servicios, División de Imprenta: 189-193.

MARTÍNEZ ROGER, Rafael. (1950). "Museo del Departamento de Agricultura y Comercio." En *Informe del Comisionado de Agricultura y Comercio para el año fiscal 1948-1949*. San Juan, P.R.: Administración General de Suministros, Oficina de Servicios, División de Imprenta: 197-201.

MARTÍNEZ ROGER, Rafael. (1951). "División del Museo." En *Informe del Comisionado de Agricultura y Comercio para el año fiscal 1949-1950*. San Juan, P.R.: Administración General de Suministros, Oficina de Servicios, División de Imprenta: 204-209.

MARTÍNEZ ROGER, Rafael. (1953). "Museo del Departamento." En *Informe del Comisionado de Agricultura y Comercio para el año fiscal 1950-1951*. San Juan, P.R.: Administración General de Suministros, Oficina de Servicios, División de Imprenta: 215-220.

MELÉNDEZ, Edgardo. (1993). *Movimiento anexionista en Puerto Rico*. Río Piedras, P.R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

MELÉNDEZ MUÑOZ, Miguel. (1929). "Definición y orientación: ¿Qué somos? ¿Cómo somos?". *Índice* I (6): 91-92.

Memoria descriptiva de la cuarta feria y exposición publica de la agricultura, la industria y bellas artes de la isla de Puerto Rico, celebrada en junio de 1865, con arreglo al programa aprobado por real orden de 25 de febrero último. (1865). Puerto Rico: Imprenta de Acosta.

Memoria descriptiva de la quinta feria y exposición publica de la agricultura, la industria y bellas artes de la isla de Puerto-Rico, celebrada en junio de 1871, con arreglo al programa aprobado por el superior gobierno de esta isla. (1871). [San Juan], P.R.: Imprenta de Sancérrit.

MERGAL, Ángel M. (1944). *Federico Degetau: un orientador de su pueblo*. New York: Hispanic Institute.

MERGAL, Ángel. (ca. 1962). *Centenario del nacimiento de Federico Degetau. Los hombres simbólicos*. [Documento inédito]. Disponible en: <www.metro.inter.edu/facultad/esthumanisticos/coleccion_mergal/Varias%20Copias%20Degetau/Centenario%20del%20Nacimiento.pdf>.

MIGNUCCI, Andrés. (2012). *[Con]textos: el Parque Muñoz Rivera y el Tribunal Supremo de Puerto Rico*. San Juan, P.R.: Rama Judicial de Puerto Rico, 2012.

MORENO, María Luisa. (2000). *La arquitectura de la Universidad de Puerto Rico*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

MOYA MONTERO, Héctor Luis. (1983). *Síntesis de la arqueología en Puerto Rico*. Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México.

MUÑOZ MARÍN, Luis. (2003). *Memorias: autobiografía pública, 1940-1952*. [Río Piedras, P.R.]: Fundación Luis Muñoz Marín.

MUSEO DE HISTORIA, ANTROPOLOGÍA Y ARTE. (1993). *Directorio museos y lugares históricos de Puerto Rico: organizado por pueblos*. Río Piedras, P.R.: Museo de Historia, Antropología y Arte de la Universidad de Puerto Rico.

MUSEO DEL PRADO. (2010a). "El Prado disperso: cuadros depositados en Las Palmas de Gran Canaria, Sta. Cruz de Tenerife, La Laguna (Tenerife) y la Orotava (Tenerife)." *Boletín del Museo del Prado* 31: 85-115.

MUSEO DEL PRADO. (2010b). "El Prado disperso: cuadros y esculturas depositados en San Sebastián." *Boletín del Museo del Prado* 29: 81-102.

NEGRÓN, María Isabel (1987-88). "La colección Ángel M. Mergal (papeles de Federico Degetau)." *Op. Cit., Boletín del Centro de Investigaciones Históricas,* 3: 81-93.

NEUMANN GANDÍA, Eduardo. (1899). *Benefactores y hombres notables de Puerto-Rico: bocetos biográficos-críticos: obra exornada profusamente con hermosos fotograbados*. Vol. II. Ponce: Imprenta del "Listín Comercial."

NEUMANN GANDÍA, Eduardo. (1913). *Verdadera y auténtica historia de la ciudad de Ponce desde sus primitivos tiempos hasta la época contemporánea*. San Juan, P.R.: M. Burillo.

NORZAGARAY ESCUDERO, Fernando de. (1916). "Programa de la exposición, feria y festejos públicos, que se celebrarán en el mes de junio de 1854." *Boletín Histórico de Puerto Rico* III: 165-173.

NORZAGARAY ESCUDERO, Fernando de. (1979). "Diario del Gobernador Norzagaray." *Anales de Investigación Histórica* VI (1) : 70-132.

OLLER, Francisco (1901a). *Academia de Dibujo y Pintura dirigida por F. Oller*. San Juan, P.R.: Tipografía del Boletín Mercantil, 1901.

ORIHUELA, Mercedes y CENALMOR, Elena. (2008). "El Prado disperso: obras depositadas en Zamora y Burgos." *Boletín del Museo del Prado* 44: 91-110.

ORIHUELA, Mercedes y CENALMOR, Elena. (2009). "El Prado disperso: obras depositadas en Córdoba y Sevilla." *Boletín del Museo del Prado* 38: 149-173.

OTERO URTAZA, Eugenio. (1994). *Manuel Bartolomé Cossío: pensamiento pedagógico y acción educativa*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia Servicio de Publicaciones.

OTERO URTAZA, Eugenio. (2006). *Misiones Pedagógicas 1931-1936*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.

OVILO OTERO, Manuel. (1851). *Historia de las Cortes de las armas, de las letras y artes españolas*, ó sea biografías de los Senadores y Diputados, militares, literatos y artistas contemporáneos. Tomo I. Madrid: Imprenta de D.B. González.

PANTORBA, Bernardino de. (1980). *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Edición revisada, actualizada y considerablemente aumentada. Madrid: Jesús Ramón García-Rama.

PARALITICI, Ché. (2006). *No quiero mi cuerpo pa'tambor: el servicio militar obligatorio en Puerto Rico*. San Juan, P.R.: Ediciones Puerto, 2006.

PEDREIRA, Antonio S. (1931). "En la Universidad: presentación del nuevo canciller don Carlos E. Chardón al claustro de profesores de la Universidad de Puerto Rico." *Índice* II (24): 397.

PEDREIRA, Antonio S. (1942). *Insularismo: Ensayos de interpretación puertorriqueña*. San Juan: Biblioteca de Autores Puertorriqueños.

PEDREIRA, Antonio S. (1969). *El Periodismo de Puerto Rico*. Río Piedras: Editorial Edil.

PÉREZ RIVERA, Jaime Moisés. (2002). "El papel de las asociaciones españolas en el fomento de las relaciones culturales entre España y Puerto Rico, 1898-1929." En Consuelo Naranjo, María Dolores Luque y Miguel Ángel Puig-Samper, coords., *Los lazos de la cultura: el Centro de Estudios Históricos de Madrid y la Universidad de Puerto Rico, 1916-1939*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Investigaciones Históricas, Universidad de Puerto Rico: 49-91.

PÉREZ RIVERA, Jaime Moisés. (2003). "Balbás, látigo de la prensa." En Asociación de Periodistas de Puerto Rico, ed., *Dos siglos de periodismo puertorriqueño*, vol. I. San Juan, P.R.: Casa de Periodistas Editorial.

PÉREZ RUIZ, José Antonio. (2014). "Coleccionismo y colecciones de arte en Puerto Rico." *Enciclopedia de Puerto Rico*. Consultado el 18 de mayo de 2017: <http://www.enciclopediapr.org/esp/article.cfm?ref=10062902>.

PÉREZ VEGA, Ivette. (2000). "Usucapión de bienes muebles: el caso del retrato de la reina Isabel II, gobierno de la capital v. Casino Español." *Revista Jurídica Universidad Interamericana de Puerto Rico* 34 (2): 351-379.

PERIS MENCHETA, Francisco. (1886). *De Madrid a Panamá, Vigo, Túy, Tenerife, Puerto Rico, Cuba, Colón y Panamá: crónica de la expedición enviada por el Excmo. Sr. Marqués de Campo*. Madrid: Antonio de San Martín.

PICÓ, Fernando. (2000). *Historia general de Puerto Rico*. Río Piedras, P.R.: Ediciones Huracán, 2000.

PICÓ, Fernando. (2012). "El Estado y la vida política en Puerto Rico en el siglo XIX." En Luis E. González Vales, María Dolores Luque, coords., *Historia de Puerto Rico*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Ediciones Doce Calles.

POZO REDONDO, Felipe del. (2014). "Vicente Balbás Capó y la Sociedad Colombina. Iberoamericanismo y nacionalismo puertorriqueño." En Rosario Márquez Macías, coord., *Huelva y América. Cien años de americanismo: Revista 'La Rábida' (1911-1933)*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía.

PRRA (Puerto Rico Reconstruction Administration). (1940). *Puerto Rico: a guide to the island of Boriquén*. New York: The University Society.

RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael W. (1929). "Definición y orientación: ¿Qué somos? ¿Cómo somos?". *Índice* I (7): 98.

RAMOS MÉNDEZ, Mario. (2007). *Posesión del ayer: la nacionalidad cultural en la estadidad*. San Juan, P.R.: Editorial Isla Negra.

REINA PÉREZ, Pedro A. (2003). *La semilla que sembramos: Autobiografía del proyecto nacional*. San Juan, P.R.: Editorial Cultural.

RÍOS RIGAU, Adlín. (2002). *Las artes visuales puertorriqueñas a principios del siglo XXI*. San Juan, P.R.: Instituto de Cultura Puertorriqueña.

RÍOS RIGAU, Adlín. (2013). *Del patrimonio artístico al museo de arte*. San Juan, P.R.: Universidad del Sagrado Corazón.

RIVERA DE ÁLVAREZ, Josefina. (1974). *Diccionario de literatura puertorriqueña*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña.

RIVERA MATOS, Manuel. (1929). "¿Qué somos? ¿Cómo somos?". *Índice* I (2): 19-20.

RIVERO, Juan A. (2008). "Agustín Stahl: el precursor." En Rafael L. Joglar, ed., *Biodiversidad de Puerto Rico: Agustín Stahl, flora, hongos*. San Juan, P.R.: La Editorial, Universidad de Puerto Rico: 27-75.

RODRÍGUEZ CANCEL, Jaime L. (2012). "Ricardo E. Alegría: fundador de instituciones y políticas culturales". *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* XI (22), segunda serie: 7-15.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, Jorge A. (2013). *Apuntes para la historia de la arqueología en Puerto Rico*. San Juan, P.R.: Ediciones Puerto.

RODRÍGUEZ VÁZQUEZ, Eduardo (2008). "Agustín Stahl: médico e investigador." En Ángel Collado Schwarz, ed., *Voces de la Cultura: testimonios sobre personajes, cultura, instituciones, y eventos históricos en Puerto Rico y el Caribe*, vol. 3. San Juan, P.R.: La Voz del Centro: 72-81.

ROMÁN BENÍTEZ, Carlos. (1929). "Definición y orientación: ¿Qué somos? ¿Cómo somos?". *Índice* I (5): 66.

ROSA, Edelmira G. de. (1964). "Don Rafael W. Ramírez—Una entrevista." *Educación* (XIII) 12: 67-74.

ROSELL Y CARBONELL, A. (1899). *Por la verdad y nuestro derecho*. [San Juan], P.R.: Tipografía "La Lucha".

SÁNCHEZ VILELLA, Luis F. (1977). "El fideicomiso puertorriqueño V: las vicisitudes del fideicomiso de don Federico Degetau." *Revista del Colegio de Abogados de Puerto Rico*, 38 (2): 159-183.

SANTIAGO VALENTÍN, Eugenio y Rosa María GONZÁLEZ LÓPEZ. (2002). "Nuevos documentos y comentarios acerca de las exploraciones de Juan Cristóbal Gundlach a Puerto Rico." En Wilfred Dathe y Rosa María González López, coords., *Johann Christoph Gundlach (1810-1896), un naturalista en Cuba*. Marbug an der Lahn, Basilisken-Presse: 103-123.

SCARANO, Francisco A. (2000). *Puerto Rico: cinco siglos de hist*oria. México: McGraw-Hill.

SCHIAPPACASSE RUBIO, Paola A. (1994). *Colecciones arqueológicas de Puerto Rico en cuatro museos del este de los Estados Unidos*. Tesis de maestría, Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, Puerto Rico.

SEPÚLVEDA RIVERA, Aníbal. (1989). *San Juan: Historia ilustrada de su desarrollo urbano, 1508-1898*. San Juan, P.R.: Centro de Investigaciones Carimar.

SILÉN, Juan Ángel. (2003). *La guerra contra los chacales*. [San Juan, P.R.]: Ediciones Libertarias.

STAHL, Agustín. (1882a). *Catálogo del Gabinete Zoológico del Dr. A. Stahl, en Bayamón (Pto-Rico). Precedido de una clasificación sistemática de los animales que corresponden á esta fauna*. [San Juan], P.R.: Imprenta del Boletín Mercantil.

STAHL, Agustín. (1882b). *Primera Exposición de Matanzas en 1881. Memoria presentada a la Excma. Diputación Provincial de Puerto-Rico por el Dr. Agustín Stahl*. [San Juan], P.R.: Tip. de González & Co.

STAHL, Agustín. (1889). *Los indios borinqueños: estudios etnográficos*. Puerto Rico: Imprenta y Librería de Acosta.

TAPIA Y RIVERA, Alejandro. (1928). *Mis memorias, o, Puerto Rico como lo encontré y como lo dejo*. New York: De Laisne & Rossboro.

TIÓ, Aurelio. (1980). "Un enigma prehistórico de Puerto Rico (Los monumentos del Padre José María Nazario y Cancel: un hallazgo arqueológico trascendental)." *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Historia* 6 (24): 25-173.

TODD, Roberto H. (1953). *Estampas coloniales: segunda serie*. San Juan, P.R.: Biblioteca de Autores Puertorriqueños.

TORRES GONZÁLEZ, Roamé. (2002). *Idioma, bilingüismo y nacionalidad: la presencia del inglés en Puerto Rico*. San Juan, P.R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

UNESCO. (1959). "Resumen". *Museum XII* (4) número dedicado al rol de los museos en la educación: XXXVII-L.

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO. (1917). *Catálogo anual de la Universidad de Puerto Rico. Colegios Normal, Artes Liberales, Leyes, Farmacia y Alta Escuela. 1916-1917. Prospecto para el año 1917-1918*. Río Piedras, Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico.

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO. (1919). *Catálogo anual y prospecto de la Universidad de Puerto Rico. Colegio Normal, Colegios de Artes Liberales, Leyes y Farmacia y Alta Escuela*. Río Piedras, P.R.: Universidad de Puerto Rico.

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO. (1921). *Annual Catalog and Announcement of the University of Porto Rico. Normal College, Colleges of Liberal Arts, Law and Pharmacy and University High School*. Río Piedras, P.R.: Universidad de Puerto Rico.

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO. (1924). *Catalog of the University of Porto Rico at Río Piedras. Normal College, Colleges of Liberal Arts, Law and Pharmacy and University High School*. Río Piedras, P.R.: Universidad de Puerto Rico.

VAN MIDDLEDYK, R. A. (1903). "Public Libraries." En Charles Hartzell, ed., *Register of Porto Rico for 1903*. San Juan, P.R.: Press of Luis E. Tuzo and Company: 135-139.

VARGAS, Everlidys (2001). "La enseñanza de historia de Puerto Rico en la universidad del Estado, recinto de Río Piedras, 1930-1996." En Rubén Maldonado Jiménez, ed., *Historia y educación: acercamiento a la historia social de la educación en Puerto Rico*. Río Piedras, P.R.: Editorial de la Universidad de Puerto Rico: 31-161.

VENEGAS, Haydée. (1978). *Francisco Oller: A Catalogue Raisonné*. Tesis de maestría, Florida State University, Estados Unidos.

VENEGAS, Haydée. (1983a). "Cronología." En Marimar Benítez, ed., *Francisco Oller: un realista del impresionismo*. Ponce, P.R.: Museo de Arte de Ponce: 31-36.

VENEGAS, Haydée. (1983b). "Francisco Oller: perfil de un pintor puertorriqueño." En Marimar Benítez, ed., *Francisco Oller: un realista del impresionismo*. Ponce, P.R.: Museo de Arte de Ponce: 121-153.

VENEGAS, Haydée. (1985a). "Oller in Cuba." *Horizontes* 56: 89-92.

VENEGAS, Haydée. (1985b). "Oller maestro." *Horizontes* 56: 101-106.

VIÑA, Andrés. (1854). *Memoria descriptiva de la primera esposición pública, de la industria, agricultura y bellas artes, de la Isla de Puerto-Rico, en Junio de 1854. Presentada por el secretario de la Real Junta de Fomento, Don Andrés Viña*. Puerto Rico: Est. Tip. I. Guasp.

ZAMORA CORONADO, José María. (1840). *Registro de legislación ultramarina y ordenanza de 1803. Para intendentes y empleados de Hacienda de Indias*. Vol. 2. Habana: Imprenta del Gobierno y Capitanía general por S.M.

ZENO GANDÍA, Manuel y COLORADO, Antonio (1929). "Definición y orientación: ¿Qué somos? ¿Cómo somos?". *Índice* I (4): 58-59.

FUENTES

I. DOCUMENTALES

1. Archivo Central de la Universidad de Puerto Rico (ACUPR)
    a. Recursos Humanos
        i. Expedientes de Personal: Rafael W. Ramírez; Ricardo Alegría, Osiris Delgado.
    b. Informes Anuales
        i. Facultad de Humanidades: caja H-15.

2. Archivo de Arquitectura y Construcción de la UPR (AACUPR)
    a. Colección Universidad de Puerto Rico:
        i. Correspondencia: 1922-29, cartapacio 1.1; 1931-1939, cartapacio 1.8

3. Archivo General de Puerto Rico (AGPR)
    a. Colecciones Particulares
        i. Asociación Pro Museo, Archivo y Biblioteca de Arecibo, caja 19.
        ii. Colección Antonio Otero: "El Museo Zoológico del Dr. A. Stahl, en la Feria de Ponce." Paquete 1, expediente 25.
        iii. Colección López Prado: "Expediente sobre formación del Museo de Historia Natural del Instituto de Segunda Enseñanza." Caja 16, expediente 13.
        iv. Colección Robert Junghanns: *Muestra de documentos encuadernados del historiador Oficial de Puerto Rico, Cayetano Coll y Toste*. Caja 51.
    b. Departamento de Estado (Tarea 68-28)
        i. Corporaciones sin fines de lucro

1. Asociación Pro Museo, Archivo y Biblioteca de Arecibo, caja: 51-A.

c. Departamento de Instrucción Pública
    i. Actividades y Exhibiciones: caja 32
d. Diputación Provincial
    i. Contaduría y Hacienda: 1885, caja 570.
    ii. Secretaría, Actas y Acuerdos: 1883, caja 532; 1885-1887, caja 533: 1887, caja 534; 1887-89, caja 535; 1892, caja 538; 1893: caja 540; 1894, caja 543; 1894-1895, caja 544.
e. Gobernadores Españoles
    i. Diputación Provincial: caja 321.
    ii. Instrucción: 1890, caja 332.
    iii. Secretaría: caja 364.
    iv. Sociedad Económica de Amigos del País: caja 184.
f. Instituto de Cultura Puertorriqueña
    i. Arq. Abraham Beer: correspondencia sin catalogar
    ii. Sociedad Amigos del Museo de Bellas Artes: correspondencia sin catalogar.
    iii. Año 1967: caja 8.
g. Instrucción Pública (Tarea 89-3)
    i. Biblioteca Carnegie, Diputación Provincial de Puerto Rico, Negociado de Fomento, 1896: caja 22.
h. Municipio de San Juan
    i. Actas y Acuerdos del Ayuntamiento: 1842, 1869-1871, 1873, 1890, 1899, 1900.
    ii. Actas de la Junta de Instrucción Pública: 1870-1879.
    iii. Acuerdos del Consejo Municipal: 1907, caja 102.
    iv. Asuntos Diversos: 1873, legajo 21, expediente 11; 1893, legajo 22, expediente 106.
    v. Ayuntamiento: 1842, legajo 2, expediente 77.
    vi. Fomento: 1894, legajo 60, expediente 194; 1907, legajo 60-A, expediente 305.

vii. Instrucción Pública: 1873, legajo 67, expediente 21; 1890, legajo 68, expediente 56; 1900, legajo 69, expediente 111.
viii. Instrucción Pública (Biblioteca): 1902, legajo 66, expediente 30; 1903, legajo 66, expediente 32.
ix. Inventarios: 1899, legajo 70-A, expediente 36.

i. Obras Públicas
    i. Asuntos Varios: Cuarto Centenario del Descubrimiento de América, 1892, caja 53-A, legajo 73-A, expediente 23; Diversos, 1892, caja 77, legajo 98, expediente 15; 1896, caja 77, legajo 98, expediente 12.
    ii. Edificios Públicos de San Juan: caja 699, legajo 131, expediente 4; caja 703, legajo 143, expediente 8; caja 698, legajo 130, expediente 32; caja 698, legajo 130, expedientes 40-41.
    iii. Obras Municipales de San Juan: legajo 62-7, caja 336.

j. Oficina del Gobernador
    i. Correspondencia General (Tarea 96-20): Propiedad Pública, caja 219, expediente 2689; Cultura y Monumentos, cajas 2321, 2322, 2700.

4. Archivo Cartográfico y de Estudios Geográficos del Centro Geográfico del Ejército, Madrid
    i. "Ysla de Vieques" (Mapa de la isla de Vieques dedicado al Museo Militar de Puerto Rico con fecha del 19 de noviembre de 1854): SG. AR.J-T.4-C.2-75.

5. Archivo General Militar de Madrid (AGMM)
    a. Cartoteca
        i. Proyecto de instalación de la Academia Militar y Preparatoria en el edificio de Santo Domingo, 28 de septiembre de 1885: PRI-5/10.
    b. Sección de Ultramar del Ministerio de la Guerra

i. Correspondencia sobre Instrucción, 1854-1898. Inauguración del Museo Militar de Puerto Rico, 1854-55: 5601.12.

6. Archivo Histórico Nacional de España (AHN)
    a. Ultramar
        i. "Acta de la junta de la Soc. Económica de Amigos del país." Legajo 294, expediente 6.
        ii. “Asignación al pintor Oller para estudiar en Viena.” Legajo 94, expediente 3
        iii. "Copia del expte. sobre reforma del Instituto Civil." Legajo 420, expediente 8.
        iv. "Derechos de Aduanas cobrados a instrumentos técnicos." Legajo 1065, expediente 35.
        v. “Encomienda de la Orden de Su Majestad María Victoria.” Legajo 5101, expediente 10.
        vi. "Expediente personal de Benigno Orbegozo." Legajo 2023, expediente 3.
        vii. "Se declara libres de pago de derechos a objetos de física." Legajo 1086, expediente 27.

7. Archivo Inactivo del Departamento de Educación (AIDE)
    a. Asociación Pro Museo Histórico (331.71): caja 69.
    b. Expediente Rosa González de Coll Vidal
    c. Kardex del Personal Docente
        i. Rafael W. Ramírez, caja 43.

8. Biblioteca Dra. Margot Arce de Vázquez, Universidad Central de Bayamón
    a. Sala de Colecciones Especiales
        i. Colección Zeno Gandía (en catalogación)

9. Biblioteca Legislativa Tomás Bonilla Feliciano de la Oficina de Servicios Legislativos, Asamblea Legislativa de Puerto Rico.

a. Departamento de Recreación y Deportes (signatura 97)
    i. *Informe anual de la Administración de Parques y Recreo Públicos correspondiente al año fiscal 1965-66*: Caja 1.

10. Centro de Investigaciones Históricas (CIH)
    a. Colección Ángel Mergal
        i. Caja 1, cartapacio IV, documento 130
        ii. Caja 1, cartapacio VI, documento: 83.
        iii. Caja 5, cartapacio V, documentos: 5, 7, 8.
        iv. Caja 12, libro I.
        v. Caja 20, libro II.

11. Departamento de Estado de Puerto Rico
    a. Corporaciones sin fines de lucro
        i. Asociación Pro Museo Histórico de Puerto Rico, registro núm. 2171.
        ii. Sociedad de Amigos del Museo de Bellas Artes, registro núm. 2536.

12. Fundación Luis Muñoz Marín (FLMM)
    a. Discursos y mensajes:
        i. Discurso de Luis Muñoz Marín en la Universidad de Harvard, 16 de junio de 1955. Documento digital disponible en: http://luismunozmarin.net/flmm/flmm-discursos-y-mensajes-de-lmm/.

13. Museo de Historia, Antropología y Arte (MHAA)
    a. Colección Sebastián González García
        i. Cartapacio I.3: Copia del Catálogo de pinturas de la Colección Degetau, 1914; Listado del contenido de 28 cajas embaladas
        ii. Cartapacio I.4: *La Colección Degetau de la Universidad de Puerto Rico*

iii. Cartapacio I.5: Correspondencia 1913-1924

b. Colección Limón de Arce

i. Documentación de la Asociación Pro Museo, Archivo y Biblioteca de Arecibo.

c. Documentación Histórica del Museo

i. Expediente 1, documentos: 2, 3, 8.
ii. Expediente 2, documento: 11.
iii. Expediente 9, documentos: 77, 80, 82, 83.
iv. Expediente 10, documento: 88.
v. Expediente 11, documento 90.
vi. Expediente 13, documentos: 93, 94, 95, 96.
vii. Expediente 19, documentos: 153, 161.
viii. Expediente 20, documento 170.
ix. Expediente 22, documentos: 180, 187, 191.
x. Expediente 23, documentos: 194, 199.
xi. Expediente 24, documento 213.
xii. Expediente 27, documento: 246.
xiii. Expediente 39, documento 363.

14. Universidad Internacional de Andalucía (UNIA)

a. Archivo de la Sociedad Colombina Onubense

i. Actas de la Sociedad Colombina Onubense, 1880-1969; Libro de Actas de 1924-1931: <http://hdl.handle.net/10334/1186>.

II. HEMEROGRÁFICAS

"300 estudiantes de la Central desfilan pidiendo casa de Giorgetti [sic] para museo." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 28 de enero de 1953: 12.

"A Porto Rican Artist. Francisco Oller's Present Activity and What He Has Done. His Adventures in Paris and Madrid - How His Slave Picture Was Stolen". *New York Tribune* (NY, Estados Unidos), 30 de abril de 1899: 6 (sección III).

"Academia de dibujo." *La Correspondencia de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 17 de enero de 1901: 1.

"Alegría et al descubren varias reliquias indígenas." *La Torre* (Río Piedras, P.R.), 24 de abril de 1940: 3.

ALEGRÍA, Ricardo E. (1941). "Petroglifos indígenas." *La Torre* (Río Piedras, P.R.), 26 de febrero de 1941: 6.

ALEGRÍA, Ricardo E. (1942). "Por el establecimiento de un centro de estudios de Pto. Rico." *La Torre* (Río Piedras, P.R.), 21 de octubre de 1942: 2, 8.

Almanaque Puertorriqueño Asenjo (San Juan, P.R.), 1945: 117.

ALONSO, Manuel A. (1886). "El Dr. D. Rufo Manuel Fernández." *Puerto Rico Ilustrado Enciclopédico*, 28 de febrero de 1886: 2.

ANGOSO, Puchi de. (1958). "Donan obra del siglo XV para Museo Bellas Artes." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 16 de diciembre de 1958: 17.

ASTOL, Eugenio. (1940). "Nuestra gente: José Tomás Silva [1848-1927]." *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan), 30 de marzo de 1940: 3.

"Ateneo." *Boletín Mercantil de Puerto Rico* (San Juan, PR), 2 de junio de 1886: 2.

ÁVILA CORDERO, Julio. (1973). "El Puertorriqueño no conoce su historia." *El Mundo* (San Juan, P.R.), [s. f.]: [s .p.].

"Bando." *Gaceta de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 12 de junio de 1852: 1.

BENÍTEZ, Jaime (1949). "Una historia por escribirse…". *Universidad* (Río Piedras, P.R.), 12 de marzo de 1949: 2.

BERTOLI RANGEL, J. (1948). "Organizan Museo de Historia estudiantes Escuela Superior Central." *El Imparcial* (San Juan, P.R.), [s.f.]: 11, 39.

"¡Bien por el gobernador Allen!" *La Correspondencia de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 6 de junio de 1901: 3.

Boletín Mercantil de Puerto Rico (San Juan, P.R.), 5 de diciembre de 1879: 2.

BRIGNONI, Bartolomé. (1967). "Se deteriora Museo Parque Muñoz Rivera." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 14 de julio de 1967: 47.

"Buena adquisición." *El Buscapié* (San Juan, P.R.), 21 de agosto de 1887: 1.

Camejo, Rafael W. "Francisco Oller Cestero." *El Diluvio* (San Juan), 26 de mayo de 1917: 7.

CARLO, Darío. (1953). "Museo de la Central. Muñoz promete alumnos conseguirles un local." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 13 de agosto de 1953: 7.

CARLO, José Antonio. (1958). "Auspiciado por Casa French, Instituto Cultura inaugura exposición pintura europea." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 29 de abril de 1958: 25.

CEIDE, Amelia. (1953). "Piden ampliar Museo de Escuela Central." *El Imparcial* (San Juan, P.R.), 23 de enero de 1953: 10.

"Circular número 142." *Gaceta de Puerto Rico*, 25 de agosto de 1868: 1-2.

CLAINE, M. J. (1893). "Porto Rico." *Le Tour du monde* 66: 417-432.

"Club Histórico está organizando un Museo. La Escuela Superior Central cuenta con 5,000 ejemplares." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 9 de noviembre de 1948: 7.

"Colegio de Santo Tomás." *La Gaceta de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 3 de febrero de 1853 : 4.

COLOMBANI, Juanita. (1997). "Robada la isla de su arte." *El Nuevo Día* (San Juan, P.R.), 12 de septiembre de 1997: 12.

COMBAS GUERRA, Eliseo. (1969). "En torno a la Fortaleza." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 12 de marzo de 1969: 6A.

"Comisionado Villaronga elogia Museo Histórico de la Central." *Diario de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 17 de diciembre de 1951: 3.

Correo de Puerto Rico (Ponce, P.R.), 31 de diciembre de 1898: 3.

Correo de Puerto Rico (Ponce, P.R.), 9 de enero de 1899: 3.

CORTÉS ZAVALA, María Teresa y Oliva GARGALLO GARCÍA (2011). "Manuel Fernández Juncos: pensamiento liberal y autonomismo en el *Buscapié*." *Historia Caribe* 18: 9-30.

"Crónica: mujeres y cuadros." *Boletín Mercantil de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 19 de febrero de 1902: 1.

"Crónica social: exhibición." *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P.R.), 4 de julio de 1914: s.p.

"Crónicas parlamentarias: Senado." *El Globo* (Madrid), 5 de febrero de 1902: 2.

"Cuadros." *Boletín Mercantil de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 18 de junio de 1886: 3.

"Cuadros de Marín." *El Buscapié* (San Juan, P.R.), 31 de mayo de 1894: 5.

"Cuadros españoles." *El Buscapié* (San Juan, P.R.), 22 de febrero de 1894: 5.

"Cuatro museos donan material a Universidad." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 3 de mayo de 1952: 12.

"De las Facultades Universitarias." *Universidad* (Río Piedras, P.R.), 5 de diciembre de 1948: 6-7.

"Decreto." *La Gaceta de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 2 de marzo de 1898: 2.

DEGETAU GONZÁLEZ, Federico. (1899). "Secretaría del Interior: Honorable señor general Guy V. Henry." *Gaceta de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 11 de marzo de 1899: 1-2.

"Diputación Provincial de Puerto Rico: presupuesto general de gastos é ingresos de la Provincia de Puerto Rico, aprobado por la Excma. Diputación provincial, para el ejercicio económico de 1° de julio de 1872 á 30 de junio de 1873." *Gaceta de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 30 de noviembre de 1872: 2.

"Diputación Provincial de Puerto Rico, secretaría." *Gaceta de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 29 de marzo de 1883: 3-4.

"Diputación Provincial de Puerto Rico, secretaría." *Gaceta de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 3 de abril de 1883: 3.

"Diputación Provincial de Puerto Rico: sesión ordinaria del 5 de abril de 1887." *Gaceta de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 1 de octubre de 1887.

"Diputación Provincial de Puerto Rico, vice-presidencia." *Gaceta de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 20 de octubre de 1883: 4.

"Diputación Provincial de Puerto Rico, vice-presidencia." *Gaceta de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 25 de octubre de 1883: 3-4.

"Don Frasquito Oller: pintor puertorriqueño." *El Buscapié* (San Juan, P.R.), 28 de octubre de 1917: 3.

"Donan cuadro de Zuloaga". *El Mundo* (San Juan, P.R.), 12 de marzo de 1963: 7.

"Donan óleos de los padres de Georgetti a Instituto de Cultura." *Semana* (San Juan, P.R.), 27 de agosto de 1958: [s.p.].

"Dora Pasarell expone logros alcanzados por APRP 1969." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 25 de diciembre de 1969: 2D.

"Dos nuevos cuadros de Oller." *El Buscapié* (San Juan, P.R.), 7 de febrero de 1892: 4.

DUARTE, Ignacio. (1960). "Hay nuevos especímenes. Reinauguran este domingo el Museo Parque Muñoz Rivera." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 20 de octubre de 1960: 4.

El Buscapié (San Juan, P.R.), 16 de septiembre de 1877: 1.

El Buscapié (San Juan, P.R.), 21 de noviembre de 1886: 3.

El Buscapié (San Juan, P.R.), 15 de febrero de 1894: 2.

El Buscapié (San Juan, P.R.), 29 de marzo de 1894: 5.

El Buscapié (San Juan, P.R.), 25 de diciembre de 1894: 3.

El Buscapié (San Juan, P.R.), 19 de febrero de 1895: 3.

El domingo se inaugura el Museo del profesor Ramírez." *La Torre* (Río Piedras, P.R.), 15 de noviembre de 1939: 2.

El Eco del Comercio (Madrid, España), 30 de marzo de 1839: 4.

"El Dr. Sebastián González García de la Universidad de Santiago de Compostela dicta cursos." *La Torre* (Río Piedras), 13 de septiembre de 1939: 3, 8.

"El general Reed sugiere que se construya un museo donde hoy existe el viejo Polvorín. Indica que la mitad de la obra está ya hecha con las bases que ofrece el histórico edificio." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 1 de abril de 1928: 1.

"El gobernador Leahy visitó el Museo del Prof. Ramírez." *La Torre* (Río Piedras, P.R.), 29 de noviembre de 1939: 2, 6, 8.

"El Instituto de Cultura auspicia exposición de famosos maestros." *Semana* (San Juan, P.R.), 7 de mayo de 1958: 1.

"El Museo de Bellas Artes de Instituto recibe obra." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 27 de enero de 1959: 7.

"El Museo Puertorriqueño" *La Educación* (San Juan, P.R.), 15 de febrero de 1910: 14-16.

"El retrato de Elzaburu." *El Buscapié* (San Juan, P.R.), 19 de junio de 1892: 4.

"El retrato de Washington. Pintado por Oller." *La Correspondencia de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 22 de febrero de 1902: 1.

"El Museo celebra dos exhibiciones." *La Torre* (Río Piedras, P.R.), 5 de mayo de 1943: 7.

"El Museo de la Universidad." *La Torre* (Río Piedras, P.R.), 24 de marzo de 1943: 4.

"El Museo de la Universidad será inaugurado en febrero." *La Torre* (Río Piedras, P.R.), 27 de enero de 1943: 2.

"El Museo de la UPR necesita ayuda." *La Torre* (Río Piedras, P.R.), 28 de abril de 1943: 4.

"El Museo Juan Ponce de León." *Almanaque Puertorriqueño Asenjo* 1940 (San Juan, P.R.), 1940: 22.

"En calle del Cristo OPIS compra casa en SJ para un museo." *El Mundo* (San Juan, P.R.): 23 de septiembre de 1960: 7.

"Evacuación de Cuba y Puerto Rico: reglas para ella." *La Opinión* (Tarragona, España), 21 de septiembre de 1898: 1.

"Expondrán obras pictóricas de colecciones particulares." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 7 de septiembre de 1959: 10.

"Exposición de la colección de pinturas que lega Federico Degetau: en la Cámara de Delegados." *Boletín Mercantil* (San Juan), 20 de junio de 1914: 7.

"Exposición de la obra artística de la mujer puertorriqueña." *La Correspondencia de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 15 de septiembre de 1902: 1.

"Exposición de la obra artística de la mujer puertorriqueña. El premio del Sr. Oller. 'La Correspondencia' ofrece otro premio." *La Correspondencia de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 20 de septiembre de 1902: 2.

"Exposición de Puerto Rico: sala de Bellas Artes." *El Buscapié* (San Juan, P.R.), 29 de marzo de 1894: 2.

FERNÁNDEZ JUNCOS, Manuel. (1924). "Necesidad de un museo de bellas artes." *El Tiempo* (San Juan), 23 de enero de 1924: 1-2.

"Fiesta artística y caritativa." *Boletín Mercantil* (San Juan), 22 de junio de 1914: 3.

"Fijan para fines de mes comienzo presentaciones del teatro rodante; primera función será en campus." *La Torre* (Río Piedras, P.R.), 20 de marzo de 1946: 1, 8.

FONT SALDAÑA, Jorge. (1940). "Don Rafael W. Ramírez regala un tesoro." *Puerto Rico Ilustrado*, 27 de enero de 1940: 2, 3, 63, 64.

"Frasquito Oller." *El Buscapié* (San Juan, P.R.), 24 de noviembre de 1894: 3.

FROMM, Georg. (1955). "Honorable gobernador, señores legisladores, entidades cívicas." *Heraldo Histórico* (Santurce, P.R.), 6 de mayo de 1955: 2.

Gaceta de Madrid (Madrid, España), 11 de febrero de 1836: 1.

Gaceta de Puerto Rico (San Juan, P.R.), 8 de agosto de 1829: 756.

Gaceta de Puerto Rico (San Juan, P.R.), 18 de julio de 1829: 684.

Gaceta de Puerto Rico (San Juan, P.R.), 4 de julio de 1840: 319.

Gaceta de Puerto Rico. 21 de octubre de 1854: 1.

Gaceta de Puerto Rico, 21 de noviembre de 1854: 1.

Gaceta de Puerto Rico (San Juan, P.R.), 9 de septiembre de 1882: 5.

Gaceta de Puerto Rico (San Juan, P.R.), 25 de octubre de 1883: 3.

Gaceta de Puerto Rico, 25 de octubre de 1883: 5.

GONZÁLEZ GARCÍA, Sebastián. (1948). "La Facultad de Humanidades." *Universidad* (Río Piedras, P.R.), 31 de agosto de 1948: 2-3.

GONZÁLEZ GARCÍA, Sebastián. (1972). "Catálogo parcial de obras de José Campeche Jordán (1751-1809)." *La Torre* 77-78 (número en homenaje a José Campeche): 85-203.

GUISCAFRÉ, Rosario. (1962). "Capitán, piloto, promotor, periodista… Arturo Gigante reanudará sus andanzas cuando se jubile dentro de dos años." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 31 de marzo de 1962: 8.

"Hacen donativo al Museo UPR." *La Torre* (Río Piedras, P.R.), 1 de diciembre de 1943: 1.

"Hasta el 19 está abierto el Museo del Prof. Ramírez." *La Torre* (Río Piedras, P.R.), 22 de noviembre de 1939: 2, 6.

"Hermosa obra. El mejor retrato de Allen. Bella producción de Oller." *La Correspondencia de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 1 de octubre de 1901: 4.

HERNÁNDEZ AQUINO, Luis. (1947). "Córrese [sic] el riesgo de perder parte de Colección Junghanns." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 2 de noviembre de 1947: 1, 21.

HERNÁNDEZ AQUINO, Luis. (1950). "El museo de la Universidad será inaugurado pronto." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 30 de julio de 1950: 9, 24.

"Historia de San Juan es tema de la primera exhibición del museo." *La Torre* (Río Piedras, P.R.), 17 de febrero de 1943: 3, 6.

"Instalado en el Polvorín, el Museo de Historia Natural." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 7 de enero de 1934: 1.

IZQUIERDO, Luis A. (1947). "Treinta años: síntesis histórica del departamento de agricultura y comercio." *Almanaque Agrícola de Puerto Rico* 1947: 17-31.

"Joya de arte." *El Buscapié* (San Juan, P.R.), 20 de mayo de 1894: 5.

"Junta de agricultura, industria y comercio del 1.er Departamento." *Gaceta de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 24 de julio de 1880: 3.

La Azucena (San Juan, P.R.), 15 de marzo de 1875: 1.

"La colección de moluscos. Carta de don Mario Brau a ese respecto." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 24 de febrero de 1936: 13.

La Correspondencia de España (Madrid), 13 de febrero de 1894: 3.

La Correspondencia de Puerto Rico (San Juan, P.R.), 21 de febrero de 1901: 2.

La Correspondencia de Puerto Rico (San Juan, P.R.), 4 de junio de 1901: 3.

La Correspondencia de Puerto Rico (San Juan, P.R.), 29 de junio de 1901: 2.

La Correspondencia de Puerto Rico (San Juan, P.R.), 7 de mayo de 1907: 3.

La Correspondencia de Puerto Rico (San Juan, P.R.), 30 de mayo de 1907: 1.

La Democracia (Ponce, P.R.), 10 de mayo 1897: 4.

LAGO, Jesús María. (1913). "El arte como escuela de civismo." *La Independencia* I (1): 15-18.

"Las Cortes: Senado." *La Correspondencia de España* (Madrid), 5 de febrero de 1902: 2.

"La Escuela de dibujo." *La Correspondencia de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 29 de octubre de 1901: 3.

"La escuela de pintura." *La Correspondencia de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 24 de febrero de 1902: 3.

"La exhibición de pinturas." *Boletín Mercantil de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 30 de junio de 1914: 1.

"La exposición de cuadros restaurados por Franz Howaneitz en la Universidad de Puerto Rico." *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan), 25 de mayo de 1935: 14-15, 21, 23.

"La exposición-Oller." *Boletín Mercantil de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 2 de junio de 1886: 2.

"La solemnidad de anoche: el acto del teatro: los autores." *Boletín Mercantil de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 10 de agosto de 1908: 2.

"Las Cortes que se van." *Nuevo Mundo* (Madrid), 25 de abril de 1895: 6.

"Local Group Will Try Raising Funds For Art Museum." *The Island Times* (San Juan, P.R.), 15 de agosto de 1958: 16.

"Lo ocurrido al pintor Oller." *La Democracia* (San Juan, P.R.), 8 de junio de 1904: 2.

"Los cuadros de la Diputación." *El Buscapié* (San Juan, P.R.), 29 de abril de 1894: 5.

"Los 11 cuadros depositados en la Diputación Provincial, serán embarcados para la Península." *La Democracia* (San Juan, P.R.), 23 de junio de 1904: 1.

MAGENAT, Alfredo. (1953). "Se propone la creación de un museo." *El Mundo* (San Juan, P.R.), sábado 22 de enero de 1953: 7.

MÁRQUEZ, Juan Luis. (1950). "Ante alguno de nuestros coleccionistas." *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P.R.), 1 de abril de 1950: 4-5, 24, 26, 53, 56.

MÁRQUEZ, Juan Luis. (1950). "Más atención para las artes." *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P.R.), 8 de julio de 1950: 3.

MARTÍNEZ CHAPEL, Juan. (1953). "Señora de Muñoz ofrece ayuda en pro del Museo de Historia." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 5 de febrero de 1953: 7.

MARTÍNEZ ROGER, Rafael. (1944). "Actividades culturales del Departamento de Agricultura y Comercio: El Museo del Parque Muñoz Rivera." *Almanaque Agrícola de Puerto Rico para el año 1944* : 167- 170.

"Memoria justificativa de los presupuestos provisionales tomados por la Excma. Diputación Provincial de Puerto Rico para el año económico de 1871-72." *Gaceta de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 18 de noviembre de 1871: 1.

MONTALVO GUENARD, José Leandro. (1932). “El museo insular de Puerto Rico”. *El Mundo* (San Juan, P.R.), 15 de septiembre de 1932: 6.

MONTALVO GUENARD, José Leandro. (1946). “Piñero, hombre amante de la historia.” *El Mundo* (San Juan, P.R.), 22 de septiembre de 1946: 4, 11.

MONTALVO GUENARD, José Leandro. (1948). “El Museo Insultar y el turismo.” *El Mundo* (San Juan, P.R.), 13 de junio de 1948: 10.

“Museo Provincial.” *La Balanza* (San Juan, P.R.), 1 de mayo de 1894: 2.

“Negociado de Instrucción Pública.” *Gaceta de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 19 de enero de 1884: 1.

NEGRONI, José. (1955). “Notas editoriales” *Heraldo Histórico* (Santurce, P.R.), 6 de mayo de 1955: 1.

“Nota del día.” *El Boletín Mercantil de Puerto Rico*, 6 de agosto de 1908: 2

“Nuestro museo.” *La Bandera Española* (San Juan), 7 de noviembre de 1892: 2.

“Nuestros museos privados: el arqueológico del Dr. Montalvo Guenard.” *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P.R.), 4 de junio de 1938: 28, 109.

“Obras de Campeche, de Oller y Ríos serán exhibidas en la UPR.” *El Mundo* (San Juan, P.R.), 5 de mayo de 1948: 8, 24.

“Oller en la Universidad.” *El Mundo* (San Juan, P.R.), 6 de junio de 1959: 6.

OLLER, Francisco. (1901b). “El maestro Sr. Oller al presidente de la Junta de Instrucción de San Juan.” *La Correspondencia* (San Juan, P.R.), 29 de junio de 1901: 2.

OLLER, Francisco. (1902). "Galería de pinturas, a la Cámara de Delegados." *La Correspondencia de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 10 de febrero de 1902: 4.

OLLER, Francisco. (1904). "Lo que dice el señor Oller de las pinturas de San Francisco." *La Correspondencia* (San Juan, P.R.), 29 de noviembre de 1904: 3.

"Organizan Sociedad de Amigos del Museo de Bellas Artes". *Semana* (San Juan, P.R.), 3 de septiembre de 1958: 4.

ORTIZ OTERO, Bienvenido. (1969). "En Escuela Superior Central se roban $200,000 en piezas de museo." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 11 de marzo de 1969: 1A, 17A.

"Otoño, cuadro de Nicolás Raurich." *La Ilustración Artística* (Barcelona), 22 de abril de 1895: 298.

PADILLA DE SANZ, Trina (La Hija del Caribe). (1918). "Mi propósito." *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P.R.) 23 de febrero de 1918: s.p.

PADILLA DE SANZ, Trina (La Hija del Caribe). (1940). "José Limón de Arce." *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P.R.) 3 de febrero de 1940: 9.

PADILLA, Víctor M. (1963). "Aprueban compra de edificio contiguo a Casa del Libro." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 17 de mayo de 1963: 24.

PÉREZ LOSADA, José. (1935). "Estampas del pasado: una tradición que revive." *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P.R.), 9 de noviembre de 1935: 2-3, 21.

"Pide fondos restaurar 3 edificios". *El Mundo* (San Juan, P.R.), 25 de febrero de 1967: 4.

"Pinturas" *El Buscapié* (San Juan, P.R.), 4 de septiembre de 1892: 3.

"Plumas históricas." *La Democracia* (Ponce), 14 de diciembre de 1897: 3.

"Plumas históricas." *Diario Oficial de Avisos de Madrid* (Madrid), 28 de noviembre de 1897: 3.

"Poder del arte. Dos artistas americanos unidos por lazos indisolubles bajo el sol de Pto. Rico." *La Correspondencia de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 7 de agosto de 1902: 3.

"Poldín somete un proyecto de actividades teatrales." *La Torre* (Río Piedras, P.R.), 2 de abril de 1941: 1.

"Por la academia de pintura." *La Correspondencia de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 5 de febrero de 1902: 4.

"Preguntas y ruegos." *El Imparcial* (Madrid), 5 de febrero de 1902: 1.

"Proponen construir en la Universidad Museo Historia, Antropología y Artes de Puerto Rico." *Universidad* (Río Piedras, P.R.), 30 de marzo de 1950: 7.

"Prospecto del Colejio [sic.] *de Santo Tomás." La Gaceta de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 15 de mayo de 1849: 4.

Puerto Rico Ilustrado (San Juan), 20 de junio de 1914: s.p.

RAMÍREZ BRAU, Enrique. (1950). "El Dr. J. L. Montalvo Guenard falleció de ataque al corazón." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 27 de octubre de 1950: 12.

RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael W. (1948). "Museo de Historia y Arte." *Universidad*, (Río Piedras, P.R.), 15 de agosto de 1948: 8.

"Ramos Antonini discutió legislación con Piñero. Medidas se relacionan con las Bellas Artes. Logro en Semana de la Música. Plan Piñero sobre Museo de Pintura." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 17 de mayo de 1947: 4.

"Real Gabinete de Historia Natural." *Gaceta de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 17 de junio de 1837: 233-234.

REED, Henry A. (1921). "Reminiscencias de 22 años atrás en PR." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 20 de enero de 1921: 3.

REGUERO, José Rafael. (1975). "Roban $2 millones objetos históricos." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 19 de junio de 1975: 1A, 18A.

"Reglamento del Instituto Civil Provincial y Colegios Privados de Segunda Enseñanza de la isla de Puerto Rico: Título II." *Gaceta de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 2 de enero de 1883: 1-2.

RIVERA, Rurico E. (1957). "En Museo UPR inauguran salas grabados y de escultura y pintura." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 23 de abril de 1957: 5.

RODRÍGUEZ, J. V. (1973). "El museo de animales." *El Nuevo Día* (San Juan, P.R.), 13 de diciembre de 1973: 33.

ROJAS DAPORTA, Malén. (1961). "El Instituto de Cultura exhibe obras maestras del Museo de Ponce". *El Mundo* (San Juan, P.R.): 4.

ROMEU, José A. (1929). "Con el catedrático Rafael W. Ramírez en el Museo de Historia de la Universidad de Puerto Rico." *Puerto Rico Ilustrado*, 30 de noviembre de 1929: 56, 69-70.

SACARELLO, Rafael (1924). "El sueño de un prócer: nuestro museo de bellas artes." *El Tiempo* (San Juan), 16 de enero de 1924: 3-4.

"Salón Serrat." *El Buscapié* (San Juan, P.R.), 14 de diciembre de 1893: 5.

"Salón Serrat." *El Buscapié* (San Juan, P.R.), 3 de enero de 1894: 6.

SANTALIZ, Coqui. (1984). "Doña Rosita, la del museo." *El Reportero* (San Juan, P.R.), 16 de julio de 1984: 16-17.

"Se inaugurará dentro de poco el Museo Histórico del profesor Rafael W. Ramírez en la Universidad de Puerto Rico." *El Día* (Ponce, P.R.), 26 de julio de 1938: 3.

"Se tratará de recobrar las obras de Campeche, Oller y otros pintores portorriqueños." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 26 de abril de 1927: 3.

"Senado: preguntas y ruegos." *El Imparcial* (Madrid), 21 de noviembre de 1903: 3.

"Señoritas que han obtenido premio en Exposición de la obra artística de la mujer puertorriqueña." *La Correspondencia de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 28 de septiembre de 1902: 2.

SKERRET DE TORRES, Lillian. (1960). Familias de nuestra isla prestan cuadros a exposición Instituto Cultura. *El Mundo* (San Juan, P.R.): 8 de octubre de 1960: 10 (suplemento sabatino).

"Sociedad de Amigos del Museo de Bellas Artes de Puerto Rico." *Semana* (San Juan, P.R.), 14 de enero de 1959: 14.

SOLTERO, Nathaniel. (1959). "¡Falta un museo! 8,000 objetos de valor histórico están super-hacinados en salón de la Central." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 18 de febrero de 1959: 12.

"Teatro Rodante funcionará desde próximo semestre." *La Torre* (Río Piedras, P.R.), 20 de septiembre de 1944: 5.

TORREGROSA, Ángela Luisa. (1955). "Museo Militar de la Guardia Nacional." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 26 de marzo de 1955: 8A-9A, 14A .

"Un excelente retrato." *El Buscapié* (San Juan, P.R.), 10 de enero de 1892: 4.

"Un magnífico cuadro." *El Buscapié* (San Juan, P.R.), 4 de marzo de 1894: 5.

"Un museo de historia en la Escuela Superior Central." *Escuela* (Santurce, P.R.), 20 de noviembre de 1950:-8-9.

"Un museo histórico." *El Imparcial* (San Juan, P.R.), 24 de enero de 1953: 17.

"Un parque que languidece." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 8 de abril de 1973: 12-15.

"Una buena noticia. La Academia de Pinturas será pronto un hecho." *Boletín Mercantil de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 24 de febrero de 1902: 1.

"Una carta referente a la Academia de pintura." *La Correspondencia de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 18 de septiembre de 1902: 1.

"Una exposición." *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, P.R.), 13 de septiembre de 1913: 23.

VALLE ATILES, Francisco del. (1899). "Secretaría del Interior: Circular." *La Gaceta de Puerto Rico* (San Juan), 30 de marzo de 1899: 3.

"Un museo para Puerto Rico." *Diario de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 11 de marzo de 1949: 6.

"Un profesor emérito." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 18 de junio de 1951: 6.

"Universidad crea el Museo Rodante. 1.752 han desfilado para ver exhibiciones nuevas en institución." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 29 de noviembre de 1948: 1, 14.

VIENTÓS GASTÓN, Nilita. (1949). "Exposición para niños en el Ateneo." *Diario de Puerto Rico* (San Juan, P.R.), 19 de marzo de 1949: 7.

ZORRILLA, Aida. (1958). "Instituto de Cultura auspicia exposición de pinturas famosas." *El Mundo* (San Juan, P.R.), 10 de mayo de 1958: 4, 30.

ANEXOS

ANEXO 1

BIBLIOTECA Y MUSEO DE HISTORIA NATURAL: EXPOSICIÓN DE PROYECTO

"PROYECTO PRESENTADO POR LA SINDICATURA PRIMERA DEL EXMO. AYUNTAMIENTO PARA PLANTEAR UNA BIBLIOTECA Y MUSEO Ó GAVINETE DE HISTORIA NATURAL" [315]

El que subscrive [sic], al proponer él establecimiento de una Biblioteca y Gabinete de historia natural en esta Capital bajo él celo de un Ayuntamiento, excitando [sic] para ello la Superior y respetable autoridad del Excelentísmo Señor su Presidente, cuenta, en medio de los pocos elementos que al parecer brinda todavia [sic] la Ysla [sic], con dos solos precedentes que pueden alentar esta idea; primero, que todas las cosas por grandes que sean principian por una unidad, y así si, la Ysla [sic] no tiene todavia [sic] ciencia ni industria, el unico [sic] modo de que la alcanse [sic] es, el de hacer que principie á tenerlas. Segundo: que es en ella de tanto influjo la voluntad superior del Gobernador que la mas leve indicacion [sic] suya allana y facilita los obstaculos [sic] mas insuperables. Despues [sic] de esto, la sola idea de haber comensado [sic] una obra tan digna de la Corporacion [sic] que la propone, como del caracter [sic] fecundo, emprendedor y certero del Excelentísimo Sr. su Presidente actual, llena todas las indicaciones y ocupa todos los vacios [sic] que las circunstancias pudieran ofrecer. El Sindico la propone por tanto sin temor, apoyandose [sic] en que en las cosas de esta naturaleza, puede considerarse como bastante el haberlas comensado [sic]. "*In magnis et cepisse sat est*." La imposibilidad del primer aspecto, no debe arredrarnos para proponerlo; tal vez es este el mayor atractivo para el genio de Su Excelencia. ¿Fue mas posible la empresa, de verdad grande y colosal, de la Casa de Beneficencia? El estado actual de esta obra atestigua lo que tenemos que expresar.

La biblioteca y el Museo ó simple gavinete [sic] de historia natural, son dos tesoros publicos [sic]; ya considerados por su valor esencial, ya considerados

[315] Transcripción con leves modificaciones del documento en manuscrito. Expediente instruido con motivo de los proyectos de Ordenanzas municipales, Museo de Historia natural y continuación de la Historia de Puerto Rico presentados por Don Benigno Obregoso. AGPR, Municipio de San Juan, Ayuntamiento, 1842, leg. 2, exp. 77.

con respecto a la instruccion [sic] de la Ysla [sic], y ya en fin como fundamentos de otras riquezas que pueden esplotarse [sic] en la naturaleza, en la ciencia y en la industria. Un libro puede ser el principio de una biblioteca, y una concha, un reptil, una planta, un pedernal, un grano del precioso metal de Luquillo, el principio de un Museo o gavinete [sic]. Uno y otro finalmente podrian [sic] ser el resultado de un solo acto de la voluntad del Gobierno y de la liberalidad publica [sic], como el esponente [sic] tendrá la honra de manifestarlo por menor, si la idea tiene la acogida que debe esperarse, supuesto que debe ser de tan poco costo y tan bastos resultados respecto de la instruccion [sic] y prosperidad que están en parte á cargo de los Ayuntamientos, y mas propiamente bajo la proteccion [sic] de un Gobierno que no piensa sino en dejar vestigios gratos y recuerdos duraderos de su administración filantropica [sic], amable e ilustrada, y de la ternura con que retribuye las cortas y siempre debiles [sic] muestras del amor inmenso de los puertorriqueños para con sus bien hechores.

Si Vuestra Excelencia tuviese á bien nombrar una comision [sic] que le informe sobre esta materia para facilitar el trabajo, el que subscrive [sic] la instruirá de los pormenores que se estimen necesarios. = Puerto Rico. 9 de enero de 1842. = Benigno Orbegoso = Entre líneas = por su valor esencial, ya considerados = Vale _____

Es copia
Julián García [firma]

Yo el Informante Secretario del Excelentísimo Ayuntamiento

Certifico: que en sesión ordinaria de este día, se mandó separar el precedente proyecto de la exposicion [sic] original que lo contenía presentada por el Caballero Síndico Primero D. Benigno Orbegoso con fecha [illegilbe] del corriente para formar expediente llebandolo [sic] al Cabildo proximo [sic] con antecedentes si existiesen algunos en Secretaría, a fin de acordar lo demas [sic] que corresponda. Puerto Rico 12 enero de 1842.

Julián García [firma]

ANEXO 2

MUSEO MILITAR DE PUERTO RICO: INVENTARIO DE OBJETOS

MUSEO MILITAR DE PUERTO RICO.

RELACIÓN de los objetos que han sido enviados á este establecimiento, con expresión de sus procedencias, personas que los han cedido, ó Autoridad que dispuso su remisión al Museo, en los términos en que están asentados en el libro mandado abrir al efecto por el Excmo. Sr. Capitán General de esta Isla.[316]

[1] **ESTANDARTE DE LEÓN.**

Bordado y dedicado al museo por la Excma. Señora Doña Concepción Urrejola de Norzagaray.

[2] **ESTANDARTE DE CASTILLA.**

Bordado y dedicado al museo por la señorita Doña Ana Urrejola y Olaguen Feliu.

DIBUJOS Y PLANOS.

Remitido por el Excmo. Sr. Ingeniero general por conducto del Comandante exento de esta Plaza Don Manuel Soriano.

[3] Retrato de S. M. —[4] Copia del cuadro de las corbatas. —[5] Retrato de Lucuce. —[6] Retrato del General Álava. —[7] Una medalla de las corbatas. —[8] Una estampa de las medallas.

Cedido por D. Antonio García y Ferriz, Teniente 2º Ayudante de la Brigada de Artillería de esta Plaza.

[9-10] Dos cuadros, modelos de vestuario para las tropas de este Ejército.

Cedido por el Jefe de Estado Mayor D. Cárlos Fridrich [sic].

[11] Un cuadro con escudos de armas de los Gobernadores y Capitanes generales que ha tenido esta Isla desde el año de 1822 hasta el presente.

---

[316] Inventario publicado en *Gaceta de Puerto Rico*, 30 de diciembre de 1854, págs. 2-3. Transcripción del documento al que solo se le han hecho leves modificaciones ortográficas. Enumeración añadida entre corchetes por la autora.

Cedido por el Comandante de Estado Mayor d. Sabino Gámir.

[12] Canevás de la isla de Vieques.

MODELOS DE MÁQUINAS

PUENTES, FORTIFICACIONES Y OTRAS CONSTRUCCIONES

Depositado por la Junta Directiva de Caminos.

[13] Una mesa en que están colocados cuatro modelos de barcas.

[14] Uno id. de máquina de trituración.

[15] Uno id. bomba aspirante de desagüe.

[16] Uno id. de un puente.

Construidos en la Maestranza de Ingenieros de esta Plaza y cedidos al Museo Militar por el Cuerpo de Ingenieros de la misma.

[17] Modelo de un fuerte permanente abaluartado. Escala 1/700 su figura es hexagonal. El parapeto se supone revestido interior y exteriormente de ladrillo; la escarpa y la contraescarpa revestida de mampostería ordinaria con refuerzos de sillares en los salientes. En los dos baluartes que se supone mas expuestos al ataque y en las otras dos contiguas lleva cañoneras. La puerta colocada en la cortina opuesta está resguardada por una media luna. Tiene alojamientos para su guarnición y para almacenes, así como dos de estos separados de los demás para la pólvora.

[18] Modelo de un fuerte provisional semi-abaluartado, escala de 1/600. Es un cuadrado, los revestimientos del parapeto son de adobes: tiene una batería abarbeta para tres piezas en uno de los ángulos franqueados. Hay alojamiento para la guarnición y para los víveres y municiones.

[19] Modelo de un fuerte provisional en figura de estrella. Escala de 1/280. Está construido sobre un octógono. Los revestimientos del parapeto son de adobes, los de la escarpa y contraescarpa de mampostería ordinaria con refuerzos de sillería. Tiene 4 cañoneras para proteger los salientes que se suponen mas atacables y alojamientos para su guarnición y para almacenes.

[20] Modelo de una cabeza de puente. Escala de 1/250. Es semejante á la construida cerca de Guadalajara sobre la orilla derecha del río Henares durante

los ejercicios prácticos del regimiento de Ingenieros en 152 según el sistema de fortificación del General Herrera García, entonces Coronel de dicho Cuerpo. El revestimiento interior es de adobes; lo de las partes flanqueantes [sic] del foso y los de la gola, de maderas. Tiene debajo del parapeto dos repuestos para pólvora y 4 casamatas, 2 de las cuales flanquean el foso y las otras dos la gola, sirviendo toda de alojamiento á la guarnición. El puente defendido por esta obra se supone de pilotes.

[21] Modelo de un reducto de campaña, escala 1/150. Se le supone propio para ser defendido únicamente por infantería. Tiene un reducto interior que puede defender la entrada, y al mismo tiempo alojar la guarnición. Los revestimientos del parapeto son de tepes y un repuesto para pólvora en uno de sus ángulos.

[22] Modelo de un puente levadizo de báscula inferior para campaña. Escala de 1/12.

[23] Ídem de un puente levadizo de ruedas de carro para campaña. Escala de 1/12.

[24] Ídem de un puente levadizo de palancas para campaña ó para obras permanentes. Escala de 1/12.

[25] Ídem de otro id de *simervide* [sic] para campaña ó para obras permanentes. Escala de 1/12.

Cedido por D. Antonio F. Cuevas. Capitán de Plana Mayor facultativa de Artillería.

[26] Modelo de un puente militar de caballete 1/10 del natural.

ANTIGÜEDADES

Remitido por Francisco D. de la Vega, Alcalde de Santa Isabel

[27] Una piedra labrada por los indios de esta Isla. —Encontrada en Santa Isabel, en esta Isla.

Ídem por D. José Rafael Gómez, Alcalde de las Piedras

[28] Una piedrecita en figura de castañuela con un agujerito en medio que parece haber sido construida por los indios que habitaron esta Isla. —Hallada por un vecino de las Piedras en un arado.

Ídem por D. Sebastián Colon, Alcalde del pueblo de Cayey en esta Isla.

[29] Una banquetita de piedra chino que parece haber sido construida por los mencionados indios. —Encontrada por D. José María Payan en el barrio de *Guavate*.

Ídem por el vecino del Dorado, Máximo Vázquez.

[30] Piedra labrada por encima en figura de concha de galápago. —Se ignora su procedencia.

Ídem por D. Juan R. Aguirre, Alcalde de Vega-alta.

[31] Un fragmento ó casco al parecer de olla, que se supone ser del tiempo de los indios. —Recogida en la cueva denominada *de Aguayo*, situada en el guardarraya del pueblo de Vega-alta, con el de Vega-baja.

Ídem por D. Manuel Zeno, apoderado general de la hacienda Puente bagazo*.*

[32] Una cabeza de piedra que se supone data de la antigüedad. —Encontrada en una excavación en el territorio de dicha hacienda.

Remitido por el vecino de Santa Isabel, en esta Isla, D. Juan J. Cabrera.

[33] Una piedra labrada antigua, en forma de pisa papel. —Se ignora su procedencia.

Ídem por D. Juan Eloy Tinajero, Alcalde de Sabana del Palmar.

[34] Una carita de barro que se cree obra de los indios. —Hallada por Policarpo Febo, en una tala de arroz.

Ídem por D. Atilano Bonilla, vecino de Aibonito.

[35] Una piedra labrada que representa uno de los ídolos ó dioses falsos que adoraban los indios en la antigüedad.—Encontrada en un monte del barrio *Algarrobo*, en la jurisdicción de Aibonito.

Ídem el 1 por D. Evangelista García, el 2 por Don Alejandro López, el 3 y 4 por D. Andrés Quiñones, todos vecinos del pueblo de Yabucoa.

[36-39] Cuatro objetos de piedra marcados con los números 1, 2, 3 y 4; los dos primeros con dos cabezas en forma de pisa-papel. —Del tiempo de los indios.

Ídem por D. Jacinto Disdier, Teniente coronel graduado.

[40] Un objeto de barro del tiempo de los indios. —Encontrado en un terreno del barrio de *Candelaria*, jurisdicción de Humacao, por un vecino del mismo.

Ídem por D. Juan de Mata Fernández, Alcalde de Luquillo.

[41] Un instrumento que por su figura se deduce que seria para majar maíz ú otros granos. —Del tiempo de los indios en esta Isla.

Ídem por el mismo señor

[42-44] Una carita de piedra; una haca de id. y una rueda de id. —Del tiempo de los indios en esta Isla.

Ídem por D. Pedro Delpin, vecino del pueblo de Santa Isabel.

[45] Una piedra. —Encontrada en la excavación de un pozo en la estancia de D. Manuel Beinar, partido de Santa Isabel.

Remitido por Carpio Reyes, vecino del barrio de Candelaria, jurisdicción de Vega-alta.

[46] Una argolla de piedra negra labrada. —Encontrada por el donante en una excavación.

Ídem por el Alcalde del Rincón, por conducto del Comandante de Aguadilla.

[47] Varios fragmentos de figuras ó ídolos, al parecer de los indios. —Encontrados en el Rincón.

Ídem por el Alcalde de la Moca.

[48] Una piedra redonda en forma de escudo. —Encontrada por un vecino de la Moca en las inmediaciones de una de las quebradas de aquella jurisdicción.

Ídem espontáneamente por D.ª Monserrate de Ribera.

[49] Una piedra grande con una cavada en medio. —Hallada por D. Miguel de Ribera en la jurisdicción de Utuado y sitio denominado *Quebrada-arena*, inmediato á la gran piedra llamada del Indio.

Ídem por D. Celestino de Santiago.

[50] Una piedra en figura de argolla. —Encontrada en el barrio de *Xatorre*, jurisdicción de Lares.

Ídem por D. Francisco Márquez.

[51] Otra de la misma forma. —Hallada en el barrio de Lares.

Ídem por D. Frutos Pérez

[52] Una figura labrada en piedra de chino blanco, representando una caricatura de rara forma. —Encontrada en la posesión del donante en *Quebrada-arena*.

Ídem por D. Frutos Pérez

[53] Una figura labrada en piedra de chino blanco, imitando un animal de formas raras. —Encontrada en la posesión del donante en *Quebrada-arena*.

Ídem por D. Manuel de Santiago

[54] Otra piedra de chino blanco, de figura de cilindro de 4 pulgadas de largo, taladrada por el centro. —Encontrada en los márgenes de *Río-prieto*, por el donante.

Remitido por D. Ramón Levi y D. José A. Ferrer.

[55-56] Dos piedras que figuran el tallo de una caña de bambú ó el pico de una ave. —Halladas por los donantes; la una en el desmonte del cerro nombrado *Barranco*, en el camino que conduce á Aguadilla, á vara y media de profundidad, y la otra en el desmonte de la cumbre del camino que va por la sierra á Arecibo.

Ídem los números 1 y 2 por D. José María Sánchez y el número 3 por D. Francisco Busó, ambos vecinos de Naguabo.

[57-59] Tres objetos de piedra marcados con los números 1, 2, y 3. —Se ignoran sus procedencias.

Ídem por D. Joaquín Coronado, Secretario del Corregimiento de San German.

[60-65] Seis objetos de piedra. —Que existían en poder de varios vecinos del pueblo de San German.

Ídem por D. Ángel Sierra el 1. —Por D. Alberto Maldonado el 2. —Por Doña María Lema el 3. —Por D. Manuel Chavarría el 4, todos vecinos del pueblo de Peñuelas.

[66-69] Varios objetos de piedra: el 1.º en forma de rueda con algunas labores. —El 2.º en forma de pisa-papeles con una carita.—El 3.º en la misma forma de piedra jaspeada.—El 4.º de igual figura.—De la antigüedad.

Ídem por D. Antonio Fortun. Comandante del 6.º batallón de Milicias de esta Isla.

[70] Piedra marcada con el número 5. —De la antigüedad.

Ídem por el Sr. Corregidor de San German

[71-76] Seis objetos de piedra marcados con los números del 1 al 6.—De la antigüedad.

HISTORIA NATURAL

Remitido por D. Manuel González, vecino del pueblo de Sabana del Palmar.

[77-88] Doce muestras de tierra seca ó tiza, ocre y arcilla de diferentes colores. —Extraídas por el donante, de una cantera que descubrió en el barrio del *Cedrito*, jurisdicción de Sabana del Palmar, en terrenos de Catalina Falcón.

Remitido por el mismo

[89-94] Seis bolas minerales de color, construidas de dichas muestras de tierra.

Ídem por D. Juan Suarez, vecino del pueblo de Corozal.

[95] Una pepita de oro. —Encontrada en el río de los Negros en esta Isla.

Donación del Excmo. Sr. Capitán General de la Isla, D. Fernando de Norzagaray

[96-99] Cuatro adarmes de oro en polvo. —De las minas de Luquillo.

Cedidas al Museo por Gregorio Leónides.

[100-103] Cuatro piedras minerales de oro. —Extraídas el año de 14 de la tierra de Luquillo.

Remitido por el comandante del Cuerpo de Estado Mayor, D. Sabino Gámir.

[104-105] Dos pedazos de piedra mineral de cobre. —Enviados de la isla de Vieques.

Ídem por el Alcalde de las Piedras, D. José Rafael Gómez.

[106-107] Dos bolas de ocre, una de color rosado y otra amarilla. —Encontrada la 1a. en la posesión de Lucas Aponte y la 2.º en la de Nicolás Torres, barrio de *Tejas*, jurisdicción de las Piedras.

Ídem por el mismo.

[108] Un pedazo de piedra mineral ferruginosa. —Sacado de una cantera existente en la hacienda de D. Javier Reyes, en la jurisdicción de las Piedras.

Ídem por el Sr. Gobernador de Vieques, D. José Astorga.

[109-123] Quince caracoles marinos de mayor tamaño. —Cogidos en las costas de la isla de Vieques.

Ídem por el Alcalde Vega-alta, D. Juan R. Aguirre

[124] Algunas estalactitas de diferentes dimensiones. —Extraídas de la cueva denominada *de Aguayo*, situada en la guarda-raya del pueblo de Vega-alta con el de Vega-baja.

Remitido por Sr. Gobernador de Vieques, D. José Astorga.

[125-141] Diez y siete caracoles de 5 distintas clases y figuras. —Cogidos en las costas y playas de la isla de Vieques y la Culebra.

Ídem por el mismo señor.

[142] Una concha o pechina. —Encontrada en la playa de la isla de Vieques.

Ídem por el mismo señor

[143] Molusco en forma de árbol conocido con el nombre de Milepora, cuernos de bleé. —De la isla de Vieques.

Ídem por D. José Cobertier, vecino de la jurisdicción de Naguabo

[144-145] Dos cuarzos ó muestras de cristal de roca. —Extraídas de unos terrenos baldíos existentes en la falda de la sierra de Luquillo.

Ídem por el Alcalde de Vega-alta, D. Juan R. Aguirre.

[146-147] Dos almejas de piedra. —Halladas en el barrio de la *Candelaria*, posesión de D. Evaristo Otero.

Ídem por el Teniente Coronel graduado, D. Jacinto Disdier.

[148] Un cuarzo. —Encontrado en terrenos del barrio de la *Candelaria*, jurisdicción de Humacao.

Ídem por D. Juan González, vecino de Lares, D. sé Antonio y D. José María Ferrer.

[149-153] Cinco muestras de minerales. —Extraídas dos en el barrio de *Buenos aires*, jurisdicción de Lares, en terrenos de D. Guillermo Bercedonis. Las otras tres se extrajeron de los terrenos de María Gutiérrez, en la quebrada *La leche*, barrio *Latorre*, de aquella jurisdicción.

Ídem por el Alcalde de Lares.

[154] Muestras de tiza.—De la celebrada montaña nombrada *Cerro de Morales*, jurisdicción de Utuado.

Ídem por el mismo señor.

[155] Varias almejas petrificadas. —Encontradas en el desmonte del cerro *Barranco*.

Ídem por el Alcalde de Coamo.

[156] Un frasquito lleno de mineral denominado pirita de hierro. —Extraído en terrenos del barrio de *Santa Catalina*, de la jurisdicción de Coamo.

Ídem por el Alcalde de Juana Díaz.

[157] Varias muestras de piedra de diferentes clases.— Extraídas de varias canteras de esta Isla.

Ídem por el Sr. Comandante militar de Ponce.

[158] Muestras de tierra blanca y bolas de la misma tierra. —Extraídas en terrenos del barrio de *San Ildefonso*, de la jurisdicción del pueblo de Coamo.

Ídem por el Alcalde de Juana Díaz.

[159] Una botella de agua salada. —Dicha agua se encuentra en los terrenos de la sucesión de Casildo Correas, barrio de *Aumela*, a las 8/4 varas de excavación.

Ídem por D. Jacinto Disdier, Teniente Coronel graduado, Capitán del 6.º batallón de milicias de esta isla.

[160] Un cuarzo. —Extraído al hacer una excavación en terrenos del barrio de *Candeleros*, jurisdicción de Humacao.

Ídem por órden del Sr. Corregidor de dicho pueblo.

[161-162] Dos pedazos de estalactitas señaladas con los números 7 y 8. —Extraídas de la cueva denominada *Cotuy*, sita en el distrito de San Germán.

Cedido espontáneamente en favor del Museo, por los hermanos Paganis.

[163] Un fósil de madera de capá blanco petrificado: encontrado en el río de Ciales en el año de 1836.

OTROS DIVERSOS OBJETOS

Cedida al Museo por el Comandante de Caballería D. Miguel de la Torre y Trassierra, Ayudante de Campo del Excmo. Sr. Capitán General.

[164] Una bolsa antigua de colmillo de elefante.

Dedicado al Museo por el Comandante del mismo.

[165] Modelo del Arsenal de esta Plaza, en escala menor. —Construido en la Maestranza de dicho establecimiento.

Remitido por órden del Excmo. Sr. Capitán General.

[166] Un cuchillo con su vaina en cuero que se custodiaba en el archivo de la Capitanía General de esta Isla. —Del famoso pirata Bibián Morales.

Ídem por D. Juan Felipe Andino. Oficial 2.º del Cuerpo administrativo.

[167] Una fragata modelo. —Construida en Barcelona (de la Península).

ANEXO 3

COLECCIONES DE AGUSTÍN STAHL: ADQUISICIÓN CONTENCIOSA

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE PUERTO RICO EN SESIÓN ORDINARIA DEL 4 DE ABRIL DE 1888.[317]

9. Dióse cuenta con el acuerdo fecha 2 del corriente que se refiere á la instancia del D. Agustín Stahl proponiendo en venta una colección compuesta de 200 ejemplares de aves bien preparadas y clasificadas pertenecientes á las faunas de las islas de Puerto Rico, Cuba y Trinidad, ejemplares de que carece el Instituto provincial de 2.ª enseñanza y que se le conceda en el salón que ocupan las colecciones de dicho Instituto un pequeño lugar donde colocar la colección etnológica borincana que posee, donde quede á la vista de las personas que deseen observarlas para el estudio ó por curiosidad. También se dió cuenta con los antecedentes a este asunto que se dispuso fueran traídos a la mesa. Usó de la palabra el Sr. Ubarri, manifestando que la solicitud del Sr. Stahl debía pasar á informe de la Comisión que emitió dictamen acerca de la proposición de venta hecha en el 2.º periodo semestral del 2.º año ecco. [económico] pasado y que en cuanto á la concesión del local solicitado era procedente no acceder á su concesión. El Sr. Álvarez Pérez dijo que con las colecciones anteriormente adquiridas bastaban por ahora á llenar las necesidades de la 2.ª enseñanza en lo que se refiere á la fauna y flora de Pto. Rico: que en el Museo de Zoología y botánica solo faltan ejemplares correspondientes a regiones y climas distintos del nuestro que sería conveniente adquirir y no los que ofrece en venta el Dr. Stahl, pudiendo completarse estas colecciones con los trabajos que practique el celo Catedrático de la asignatura correspondiente en el Instituto, y por último que en cuanto a la concesión del local llamaría la atención que era de la exclusiva competencia del claustro concederlo, pues la Diputación en materia de Instrucción y Beneficencia tiene limitada su competencia por la legislación especial de dichos ramos y por la Ley provincial. Usó de la palabra el Sr. Ferrer y dijo que el artículo del reglamento á que se contraía el Sr. Álvarez Pérez no podía

[317] Actas de la Diputación Provincial de Puerto Rico, sesión del 4 de abril de 1888. AGPR, Diputación Provincial, Secretaría, Actas y Acuerdos, 1887-1885, caja 535. Transcripción de extracto del asunto número 9 discutido en dicha sesión, con leves modificaciones ortográficas.

aceptarlo tal cual el Sr. Diputado lo expresaba pues tenía la seguridad que los Catedráticos de Historia natural no se encontraban en el deber de llenar la diferencia de una colección zoológica dedicándose á la preparación de ejemplares, pues ni los Catedráticos de aquella asignatura de ordinario sabían hacer tales preparaciones, ni mucho menos los reglamentos siempre previsores, habían de imponer deberes de esa índole á los que no pudieren cumplirlos, sin distraer el tiempo que necesitaban para la enseñanza. Que la economía que habla el Sr. Álvarez Pérez era por consiguiente ilusoria y carecía por lo tanto de fundamento para combatir la proposición del Sr. Stahl, apoyándose tan solo en las razones emitidas. Que el Diputado que habla entiende: que si el gabinete de historia natural del Instituto, carece de la colección ornitológica que el Dr. Stahl ofrece, por ser estas especies del país, pudieran ser adquiridas por ventajas por la Corporación. Que con respecto al segundo particular como manifiesta solamente, que la Corporación tiene perfecto derecho á ceder local á quien le plazca: y por lo tanto al Sr. Stahl, siempre que la concesión no produzca perturbaciones en la enseñanza si de tal modo lo entienden los señores catedráticos del Instituto. Que en último término el que habla tiene la seguridad que el Ateneo [Puertorriqueño] abría sus puertas al Dr. Stahl para la exhibición de sus colecciones dado caso que solicitando así lo pretendiese, de la Directiva de aquel ilustrado centro. Después de rectificar los Sres. que tomaron parte en la discusión y de haber manifestado el Sr. Mendizábal que debía desestimarse dicha solicitud, se sometió a votación si pasa la solicitud del Dr. Stahl á informe de los Sres. Catedráticos del Instituto. Dijeron que sí los Sres. Ubarri, Roses, Bursi, Cerra, Peña, Balbás, Ferrer, Mattey, Martínez, Otero, Fernández, Pérez, Sastrón, Álvarez Pérez y el Sr. Presidente [Narciso Soler] y que no el Sr. Mendizábal. Fué acuerdo pase la solicitud del Sr. Stahl á informe de los Sres. Catedráticos del Instituto. Se sometió a votación si se concedía el local para colocar la colección etnológica. Dijeron que no los Sres. Ubarri, Brusi, Roses, Cerra, Peña, Balbás, Álvarez Pérez y el Sr. Presidente [Soler] y que sí los Sres. Ferrer, Mattey, Martínez, Otero, Mendizabal y Sastrón. Fué acuerdo por 10 votos contra seis no conceder el local solicitado.

ANEXO 4

MUSEO PROVINCIAL DE PUERTO RICO: ANUNCIO AL PÚBLICO[318]

Por atento oficio se ha servido participarnos nuestro distinguido amigo D. Manuel Egozcue, digno Vice Presidente de la Diputación Provincial, que se hallan expuestos al público los preciosos cuadros al óleo, debidos al pincel de eminentes artistas nacionales, que envió en calidad de depósito el Sr. Ministro de Fomento, para dar principio al Museo Provincial.

Las personas que gusten admirar esas bellezas del arte pictórico podrán pasar al Palacio de la Diputación todos los días laborales de dos á cinco de la tarde y serán atendidos por el Secretario de aquel centro.

Entre la colección de cuadros se exhibe también el regalado por su autor, el notable artista D. Cecilio Plá, titulado "La hiladora" de gran mérito según hemos oído decir.

Damos las gracias al Sr. Egozcue por la invitación especial que nos hace para dicha exposición, y con gusto ofrecemos pasar pronto á aquel centro y después de nuestra visita volveremos á ocuparnos del asunto, ofreciendo desde luego contribuir á la mayor propaganda con el fin de que progrese el Museo Provincial de Puerto Rico.

He aquí la relación que nos ha enviado, referente á dichos cuadros, el Sr. Egozcue:

Las sardineras, de don Ignacio Ugarte. – El cordel de las merinas, de don Miguel Hernández. – ¡Tierra!, de don Fernando Cabrera. – El Choque, de don Salvador Abril. – Antes de dar el sí, de don José Uría. – ¡Qué pasa Dios!, de don Estanislao Suarez. – Sin trabajo, de don Carlos López. – Carnicero Romano, de don Federico Fernández [error; debía decir José Juliana y, en cambio, con el nombre de Federico Ferrándiz, debía aparecer la obra titulada El Tajo de Ronda]; – Orillas del rio Henares, de don Julián Tordesillas. – La Hilandera, regalado por su autor don Cecilio Plá.

[318] "Museo Provincial", *La Balanza* (San, Juan, Puerto Rico), 1 de mayo de 1894, pág. 2. Transcripción de la nota de prensa con algunas correcciones de la autora.

ANEXO 5

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE PUERTO RICO: COLECCIÓN DE PINTURAS[319]

TABLA 1. INVENTARIO DE CUADROS DEPOSITADOS ENTRE 1894 Y 1896

	Título	Artista	Año	Medidas
1.	Antes de dar el sí	José Uría y Uría	(ca. 1892)	50x95 cm
2.	Caridad	Amalia y Asunción Cletos Noa	(s. d.)	(s. d.)
3.	Carnicero romano	José Juliana y Albert	(ca. 1892)	95x68 cm
4.	El choque	Salvador Abril y Blasco	1892	230x400 cm
5.	El cordel de las merinas	Miguel Hernández Nájera	1892	316x405 cm
6.	El Tajo de Ronda	Federico Ferrándiz Terán	1892	190x105 cm
7.	El velorio	Francisco Oller y Cestero	1893	242x396 cm
8.	La hilandera	Cecilio Plá Gallardo	(s. d.)	(s. d.)
9.	La tarde	Nicolás Raurich Petre	(s. d.)	(s. d.)
10.	Las sardineras	Ignacio Ugarte y Bereciarte	1892	295x450 cm
11.	Orillas del río Henares	Julián Tordesillas de Lara	1892	110x205 cm
12.	¡Que pasa Dios!	Estanislao Suárez Inclán	1892	300x550 cm
13.	Sin título	Amalia Cletos Noa	(s. d.)	(s. d.)
14.	Sin trabajo	Carlos López Redondo	1892	160x251 cm
15.	¡Tierra!	Fernando Cabrera Cantó	1892	250x390 cm

[319] Inventario de los lienzos al óleo que depositados y/ o adquiridos por la Diputación Provincial entre 1894 y 1894. Preparado en dos tablas por la autora.

TABLA 2. INFORMACIÓN ACTUALIZADA CON LA TITULARIDAD Y PARADERO DE LOS CUADROS

	OBRA	TITULARIDAD	LOCALIZACIÓN
1.	Antes de dar el sí	Museo del Prado	(Destruido en 1973 a causa de incendio en la Embajada de España en Lisboa)
2.	Caridad	(s. d.)	(s. d.)
3.	Carnicero romano	Museo del Prado	Instituto Cabrera Pinto, La Laguna, Santa Cruz de Tenerife
4.	El choque	Museo del Prado	Diputación Provincial de Burgos
5.	El cordel de las merinas	Museo del Prado	Capitanía General de Sevilla
6.	El Tajo de Ronda	Museo del Prado	Universidad de Córdoba
7.	El velorio	Universidad de Puerto Rico	Museo de Historia, Antropología y Arte
8.	La hilandera	(s. d.)	(s. d.)
9.	La tarde	(s. d.)	(s. d.)
10.	Las sardineras	Museo del Prado	Ayuntamiento de San Sebastián
11.	Orillas del río Henares	Museo del Prado	Paradero desconocido, (antes estuvo en la Diputación Provincial de Burgos)
12.	¡Que pasa Dios!	Museo del Prado	Capitanía General de Sevilla
13.	Sin título	(s. d.)	(s. d.)
14.	Sin trabajo	Museo del Prado	Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife
15.	¡Tierra!	Museo del Prado	Paradero desconocido

ANEXO 6

GALERÍA DE ARTE DE FRANCISCO OLLER: RELATO PERIODÍSTICO[320]

Dos meses atrás, un anciano de cabellos grisáceos y hombros encorvados, le entregó una petición al Gobernador General que leía algo así: "Yo, Francisco Oller, artista, nativo de Puerto Rico, casado, respetuosamente suplico a Su Excelencia que me conceda permiso para fundar una galería de arte en San Juan Bautista. Durante ochos años, antes de la llegada y del ejército americano de ocupación, imploré esto en vano a las autoridades españolas, y ahora, conociendo la bondad de corazón y entendimiento ilustrado con que adorna todo lo que usted ha hecho por esta hasta ahora infeliz isla, me dirijo a usted con mi humilde solicitud. Las pinturas, todas están aquí, aunque dispersas en diferentes departamentos de gobierno y lo único necesario es su autorización para que me sean entregadas. Esto no debe ocasionar ningún gasto al gobierno, pues yo mismo me ocuparé personalmente de descolgarlas y colocarlas en su lugar en el salón asignado y de cuidarlas mientras viva."

Este fue el primer conocimiento que las autoridades militares tuvieron de que la pintura como arte existía en Puerto Rico; que había un deseo por la educación artística entre los nativos, y que había un maestro a la mano, deseoso y disponible para fundar una galería y para enseñar en su vejez, los resultados de toda una vida que pasó entre su hogar y el extranjero, en el estudio y práctica de su profesión.

Dos semanas después, luego de que los procesos formales fueran organizados y las objeciones de éste y aquél secretario habían sido superadas, este mismo artista, polvoriento y cansado, se le podía ver supervisando los esfuerzos de una brigada de presos mientras laboraban con las grandes pinturas

[320] Extractos del reportaje "A Porto Rican Artist. Francisco Oller's Present Activity and What He Has Done. His Adventures in Paris and Madrid — How His Slave Picture Was Stolen". Autor anónimo. Publicado en *New York Tribune* (NY, Estados Unidos), 30 de abril de 1899: 6 (parte III). Traducción del inglés al español por la autora.

en los pasillos y oficinas donde, por una década entera, habían sido vistas y admiradas por funcionarios y visitantes.

Y ahora, entre las 3 y 5 de cada tarde, en la calle San Francisco, el transeúnte podrá ver una curiosa muchedumbre mirando a través de la puerta entreabierta del edificio de la Diputación Provincial y observando a don Francisco Oller, feliz y sonriente, enseñado sus clases en la galería dispuesta con buen gusto, la que él estima como la obra cumbre de su carrera.

Al presente, el hecho de la existencia de esta galería, la única en la isla, es solamente conocida por pocas personas en San Juan y por nadie fuera de la ciudad. Hay alrededor de veinticinco pinturas en exhibición, de las cuales diez pertenecen al gobierno español. Ello se debe a que cuando la soberanía de España cesó el gobernador general saliente, Macías, no recibió ninguna instrucción del Ministro de Ultramar en España sobre su disposición. Como resultado, estas son ahora custodiadas por el Secretario de Hacienda en Puerto Rico y probablemente sean objeto de un reclamo en un futuro cercano a través del Departamento de Estado de los Estados Unidos. Las mejores pinturas en esta colección de diez son el "Carnicero Romano" por el artista italiano José Juliana, y "Antes de dar el sí" por José Uria. Las otras pinturas en la galería son de la propiedad del gobierno de la isla, un número de estas habiendo sido donadas por el Sr. Oller con la condición de que fueran expuestas en la galería de arte cuando esta sea fundada. Las mejores de estas pinturas son "La hilandera" de Cecilio Plá; "La Tardó" de Nicolás Raurich; "Un cesante"; "Una cabeza"; "Una emboscada"; "El Velorio", todas realizadas por Oller.

Clases gratis de pintura

En medio de estos alrededores, el señor Oller ofrece una instrucción gratuita de dibujo y pintura. El tiene un día clases de pintura para mujeres jóvenes entre las 3 y 5 de cada tarde, y clases nocturnas de dibujo y lecciones de arte, para mujeres los lunes, miércoles y viernes, para hombres los martes,

jueves, y viernes de 7 a 9 —clases separadas debido a que la educación de ambos sexos está bajo todas circunstancias prohibida por la opinión pública.

Pobre, recibiendo nada por su trabajo excepto por la generosidad de algunos de sus alumnos, este hombre es tan devoto a su querido arte que el considera un privilegio y un honor el que se le permita inculcar ideas de verdad y belleza en las mentes de la juventud de su isla nativa.

ANEXO 7

GALERÍA DE ARTE EN PUERTO RICO: PETICIÓN AL CONSEJO EJECUTIVO[321]

Al Consejo Ejecutivo.

La experiencia adquirida durante los numerosos años de mi carrera artística en Europa junto a los grandes Maestros y el hecho de haber visitado sus principales Museos, particularmente el Louvre de París, hacen capaz de ofrecerle mis conocimientos para facilitar al presente la fundación de una Galería de Arte [*Art Gallery*] en Puerto Rico, como la que fundé un tiempo atrás en el antiguo Palacio de la Diputación, y que todos pudieron admirar.

Este centro de civilización le daría gloria, no solamente a Puerto Rico, sino también a los Estados Unidos y al Consejo por haberlo fundado, convirtiéndose la fecha de su fundación, en una de estimada recordación para la isla.

En Puerto Rico hay un número suficiente de cuadros importantes como para poder formar una buena Galería, siendo muy conveniente para este propósito el edificio conocido en el pasado con el nombre de Almacén Americano. Me complace adjuntarle a la presente un plano de sus salas.

Prometo establecer la Galería y cuidar de ella gratuitamente con la asistencia de un conserje.

Por lo tanto, muy respetuosamente solicito al Honorable Consejo Ejecutivo que por favor adopte una resolución a los efectos de formar una Galería de Arte en Puerto Rico, y que para su establecimiento se destinen las salas del edificio anteriormente antes mencionado.

[321] Carta de Francisco Oller al Consejo Ejecutivo. Reproducción de la carta original en inglés con anexo del plano en Venegas (1974: 256-257). Traducción al español por la autora. Véase otra versión en Delgado (1983: 133-134).

Muy respetuosamente,

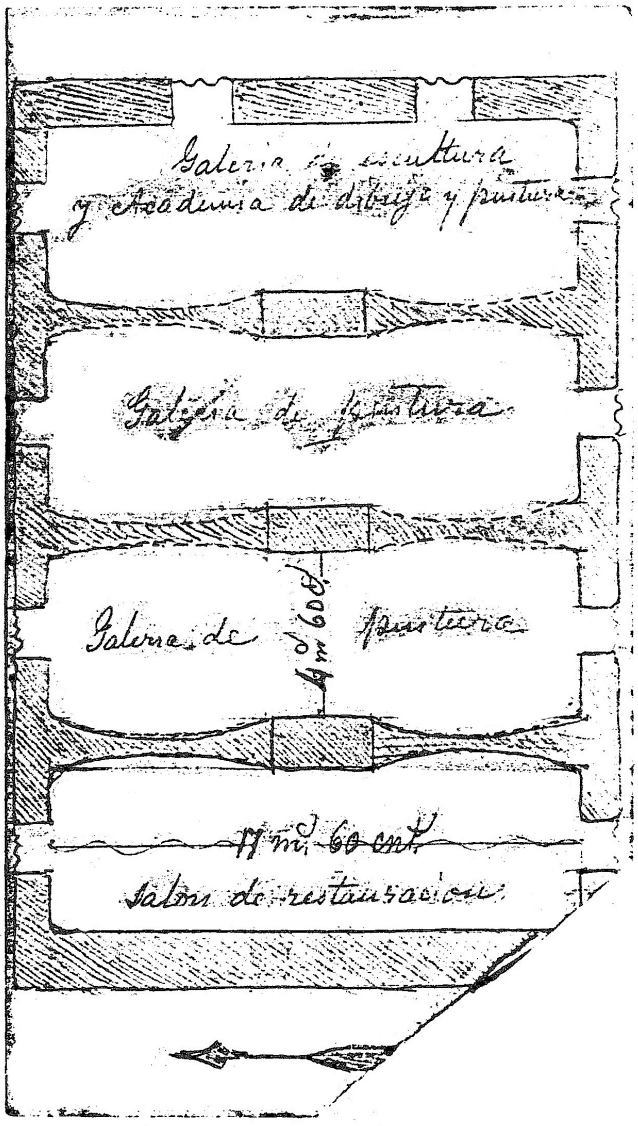
F. Oller [firma]

San Juan, Puerto Rico, 18 de octubre de 1901

Sr. F. Oller,

31 Calle Luna,

San Juan



ANEXO 8

GALERÍA DE PINTURAS: PETICIÓN A LA CÁMARA DE DELEGADOS[322]

Al leer en *La Correspondencia* que mis discípulas habían dirigido un escrito á esa Cámara, solicitando que se me subvencione como Director de la Escuela de dibujo y pintura fundada por mí y se dote dicha escuela de un local más amplio, no puedo menos de dar las gracias á mis queridas discípulas por ese acto y por ayudarme á dar impulso á esta obra que vengo sosteniendo desde el año 1868.

Hoy debo repetir lo que les dije cuando pretendieron lo mismo, hace algún tiempo: "Si Udes. se hubiesen puesto de acuerdo conmigo antes de dar ese paso le hubiéramos dado otro rumbo al asunto."

No es un sueldo lo que se debe pedir para mí. No es ampliar el local lo que se debe solicitar. Eso no es suficiente; el país tiene necesidad de otra cosa más importante para que el arte pueda difundirse y cultivarse con amor, contribuyendo al sentimiento estético y a moralizar el pueblo.

Para eso es necesario que sepa la Cámara lo que se necesita y lo que yo puedo ofrecer.

1º Es necesario fundar una galería de pintura.
2º El local a propósito es la antigua oficina del Gral. Davis, calle Allen núm. 5.
3º Se pueden establecer tres galerías con las obras de pintura que tenemos; un pequeño salón de escultura y un salón para escuela de dibujo y pintura.
4º Tiene allí cabida la colección de historia natural que por falta de cuidado se pierde en los salones de la High School.
5º Es necesario abrir tragaluces, además de los que hay, en el techo de aquel edificio para obtener la luz cenital necesaria para ver bien los cuadros.

[322] Transcripción de la petición a la Cámara de Delegados realizada por Francisco Oller para establecer una galería de pinturas. Carta publicada el 10 de febrero de 1902 en el periódico *La Correspondencia de Puerto Rico* con el título "Galería de Pinturas. A la Cámara de Delegados."

6º Me comprometo a dirigir la obra de instalación; no se debe de dudar de mis aptitudes para eso porque todo el mundo conoce la que fundé en los bajos de la antigua Diputación.
7º Me comprometo así mismo a llevar esta obra a su fin, sin remuneración de ninguna clase. Seré Director y conservador de ese centro artístico, con todas las obras que allí me confíen y seguiré dando mis clases como hasta aquí, sin pedirle sueldo a nadie.

Ahora bien; existen dos cosas importantes en este asunto: 1º que se me deben encargar a mí estos trabajos porque sé lo que se debe hacer en ellos; y 2º algo peliagudo, porque los cuadros que envió España en depósito a la extinguida Diputación con el fin de fundar una Galería de pintura, están dispersos y adornan varios salones y oficinas (yo sé en donde están todos) pero ¿quién los recoge? O mejor dicho ¿quién le pone el cascabel al gato? Yo los pediría, pero mi petición sería infructuosa.

Yo di también el "Velorio" con la condición de formar parte de la galería y hoy adorna una biblioteca.

Para concluir y para que conste, me comprometo a fundar y cuidar la galería y seguir dando mis clases de dibujo y pintura sin solicitar sueldo de ninguna clase.

Una galería de pintura es a la vez honra para el país y orgullo patrio para la Metrópoli.

F. Oller

ANEXO 9

FEDERICO DEGETAU: "LA ENTRADA A LOS MUSEOS"[323]

El Arqueológico [El Museo Arqueológico Nacional de Madrid] está ya instalado en su nuevo local. Las amplias salas ofrecen al visitante el espectáculo de sus maravillas. Guardan las vitrinas desde los primitivos instrumentos de piedra con que el hombre ha luchado contra la naturaleza en los primeros momentos de nuestra civilización. Hasta las historiadas telas con que la moda los llevó a engalanarse a principios de este siglo. Hay allí ídolos, esculturas, barros saguntinos, cerámica griega y curiosidades. En los patios, piedras que formaron monumentos y pedruscos que conservan como cicatrices inscripciones reveladoras de hechos e ideas. Por todas partes objetos interesantísimos. Portales como el de *El Nacimiento de Atenea* hallado en la Monclova; sepulcros como el que representa la *Muerte de Agamenón* "el rey de los hombres," que decía Homero o el de Doña Aldonza de Mendoza que duerme en la tapa su sueño de mármol, si se me permite la expresión, con las mangas caídas como alas y la serena frente vuelta al cielo. Urnas cinerarias, reproducciones arquitectónicas, capiteles, tapices, mosaicos y hago punto porque para dar en una cuartilla idea de cuanto allí hay necesitaría el peregrino ingenio del artífice que allá en el siglo XI supo encerrar en adornos en la estrecha faja de marfil de la Cruz de Don Fernando, el conjunto vertiginoso de los diablos, bichos y monstruos que atormentan a los míseros pecadores.

Sin intentar hacer siquiera la enumeración de tanto tesoro, me detengo en la entrada. Ese y no otro es el objeto de estas líneas.

La entrada es por ahora pública y gratuita y en virtud del artículo tantos de no importa cual reglamentos, está limitada a seis horas, que son las de la mañana: de siete a una.

[323] CIH, Colección Dr. Ángel M. Mergal, caja 12, libro I. Documento inédito. Transcripción con algunas modificaciones de borrador en manuscrito de doce cuartillas.

Estas limitaciones me impulsan a expresar un deseo que harán suyo cuantos se interesen por la cultura popular: el de que nuestros museos estén abiertos todo el tiempo posible y que la entrada en ellos, ahora y siempre, sea pública y gratuita. Otras instituciones de esta naturaleza se hacen todo lo accesible que se pueda a la masa popular o no responden sino de un modo harto incompleto al fin para que se han creado y se sostienen.

De poco sirve que los edificios-museos tengan grandes puertas si una caridad mal entendida las entorna o las cierra para los que fundamentalmente más la necesitan: para los pobres más pobres. Para aquellos que por sus circunstancias no pueden atender a su propia cultura ni disponen de unos cuantos céntimos que les proporcionen goces que no les es dable.

Sentir en toda su intensidad que estamos en el deber de proporcionarles. Si no atendemos a la satisfacción de sus necesidades morales; con que razón inculparles porque se procuren placeres menos elevados, tal vez perjudiciales para ellos, y para los que con ellos viven sobre un mismo suelo y bajo un mismo cielo.

En todos los países en que se manifiesta una corriente vigorosa de opinión en favor de la cultura pública , existen grandes facilidades para que el pueblo pueda conocer su propia civilización, su propia historia, su propia vida. En ellos, la entrada en los museos de esta índole es pública y gratuita. Que Margot, la vendedora ambulante de flores del Barrio Latino inmóvil en el Louvre entre admirada y absorta ante la Victoria de Samotracia, me sirve de festejo!

Entre nosotros, aquí en Madrid con excepción del de Reproducciones y del Pedagógico, la entrada en los Museos está cohibida y limitada. En los de pintura y escultura solo los domingos es gratuita.

Permítaseme que evoque un recuerdo. Se trata de una escena que por lo pintoresca me hace solicitar de antemano la indulgencia del lector.

Un domingo del invierno pasado me encontraba en el Museo de Pintura. Había allí, frente a un cuadro de Velázquez un par de quintos y un estudiante que por lo maltratado de su ropaje iba revelando la escasez de sus recursos.

—Diga osté— preguntó uno de los soldados, andaluz de verás — eze e er famoso cuadro de…

—De las Meninas— respondió el estudiante sonriéndose por la equivocación del militar.

—Y que han hecho esas condenás tan feas y tan ridículas pa que las retraten?

—Pues no se burle usted de ellas porque esas muñecas han dado más gloria a España en el mundo que las más guapas mozas que se han echado VV. a la casa.

Y era de ver la que ponían los soldados oyendo al muchacho y como asomaba en su expresión el amor patrio halagado. Explicole el jovencillo, que el gobierno francés había ordenado a sus pensionados que partieran la mitad de su tiempo entre Italia y España.

—Y eso— terminó diciendo —para que estudien a Velázquez que pintó en cuadro, que era un tío que sabía donde tenía la mano derecha. Vaya me marcho.

—Diga usted es retratista? — le preguntó el soldado.

—No señor, soy estudiante.

—Y viene usted algunas veces por aquí?

—Los domingos suelo venir.

—Pues ná, paisano, muchas gracias y que nos volvamos a ver que ese es nuestro día de nada.

Aquellos quintos estarán tal vez peleando o muriendo a estas horas. Aquel jovenzuelo, si la miseria no acaba con él, acabará él con ella. Había en esa cabeza demasiada desenvoltura para que las estrecheces de su vida pudieran durar siempre y en aquellos ojos demasiada luz para que estuviera llamado a permanecer siempre en la oscuridad. Sin conocerlo, no vacilo en afirmarlo: modesto o brillante, desempeñará algún día una importante función social.

El estudiante y los soldados representan a mis ojos, ese pueblo que para contemplar sus glorias en nuestros museos nacionales y para formar de ellas idea, no dispone mas que de unas cuantas horas… los domingos.

Si esta pluma que aprieto entre mis dedos pudiera hacer forma de, siguiendo los anhelos de la voluntad, convertirse como por encanto en llave que abriese las puertas de nuestros museos de par en par a la curiosidad popular. A falta de prestigios suyos que puedan realizar el prodigio válgame la publicidad del *El Imparcial* [Madrid, España] para llamar a esta empresa digna de ellos, a los escritores, meritísimos con que cuenta nuestro periodismo, dispuestos siempre a trabajar por causas semejantes. No los he de citar; el público sabe de memoria sus nombres. Que acometan la empresa y el escrito coronará sus generosos esfuerzos.

Imaginemos que un día en el porvenir se encuentren en el Museo del Prado aquel estudiante del traje maltratado, con la cabeza ya blanca, el paso vacilante y la voz cascada por los años apoyado en el brazo de su hija. Imaginemos que le dice:

—Ves esos viejos lienzos? Por el enaltecimiento de lo que dignifican, por su engrandecimiento y por su prosperidad, he gastado yo todas las energías de mi vida, el vigor de mis nervios y el foso de mi cerebro.

Y que detrás de él responde como un eco el viejo veterano dirigiéndose a su anciana compañera.

—Y por el honor y la gloria que esas obras representan, derramamos tu padre y tu hermano y yo nuestra sangre en las ardientes y mortíferas regiones del África y del Asia contra los villanos y las tristes jornadas de lucha civil en América en el periodo salvaje de las guerras.

Lo menos que podemos hacer es facilitar a los que luchan en una u otra orden la manera de que formen una conciencia clara de lo que representan su bandera, la conciencia de su historia y de su civilización.

ANEXO 10

COLECCIÓN DEGETAU: CÁTALOGO DE PINTURAS

"CATÁLOGO DE LA COLECCIÓN DE PINTURAS DE DON FEDERICO DEGETAU"[324]

Número 1. Paisaje. Firmado Edouard. Camino en el centro. Una mujer llevando un haz de leña, a los lados grupos de árboles. Mide: 30 por 26 pulgadas.

Número 2. "Modesta". Retrato de tamaño natural al óleo de una jovencita. Vestida con una chambra color rosa pálido. Una cinta negra le sujeta el pelo peinado liso con raya en medio.

Número 3. Lago entre montañas. Paisaje al óleo de E. Longrait. A la derecha en primer término una lancha y una pareja de pescadores. A la izquierda un camino en cuesta y en el fondo una figura de mujer destacándose en el fondo brumosos la montaña. Un grupo de árboles. Mide: 26 por 17 pulgadas.

Número 4. Grupo de instrumentos de música, firmado "Sofía". Este es el pseudónimo de un pintor puertorriqueño de gran talento para la pintura, pero a quien su familia no dejó que se dedicara al arte, por temor de que abandonara los intereses de que tenía que ocuparse. Sobre un fondo destácanse una pandereta, un violín, un clarinete, papeles de música. Barcelona 1876. Mide: 30 por 23 pulgadas.

Número 5. "Carlota Corday", retrato de la que dio muerte a Marat. Probablemente hecho después de ser ella prisionera. En fondo obscuro se destaca la figura de tamaño algo menor que el natural, con cofia y un pañuelo blanco prendido en el pecho.

[324] Transcripción de copia del catálogo a maquinilla, con 162 objetos registrados. CIH, Colección Ángel M. Mergal, caja 20, libro II. No es una transcripción exacta del documento original. Se ha incorporado información de otra versión del catálogo (con cuatro objetos de arte adicionales) conservada en: MHAA, Colección Sebastián González García, cartapacio I.4. Las medidas solamente fueron incluidas en caso de haberse registrado en alguno de los dos documentos consultados.

Número 6. “Que le pondré”, óleo por Adolfo Marín Molinas. Representa una joven sentada ante una mesa escritorio con flores. Apoyada la mano en la cabeza en actitud pensativa. Viste una bata de color rosa con encajes. En el fondo un biombo y una biblioteca.

Número 7. Estudio de un busto de yeso por E. C. Bodin, un busto de mujer, blanco, en el centro del cuadro, sobre los hombros un manto de flores. Fondo gris, rojizo, tamaño natural.

Número 8. Una ola en Le Croisic, óleo por Nervall. Una gran ola rompiendo entre rocas en primer término. El fondo un mar plomizo y cielo tempestuoso. Últimos rayos crepusculares en el último término. Mide 34 por 23 pulgadas.

Número 9. “El Esopo” de Velásquez, copia de Dña. Ana M. Degetau. Figura de un mendigo arropado con un levitón de paño pardo y con un infolio bajo el brazo. Mide 45 por 26 pulgadas.

Número 10. “Las Hortensias” grupo de flores de hortensias rosas amarillas y azules, cogidas con un lazo de muselina blanca. Pintado por Mercedes Vives.

Número 11. “Saliendo del puerto” marina de Roberti. En el centro un vapor saliendo, mar en calma, casas a la izquierda, marco grande, varios botes y lanchas. Mide: 37 por 52 pulgadas.

Número 12. Marina en Fuenterrabía, Cantábrico, un bote y rocas en primer término. Un pescador de caña en una roca. Mar en calma. En el fondo el pueblecito de la costa. Efecto del sol crepuscular. Pintado por Juan Casals, firmado en Biarritz, 1890. Mide: 36 por 25 pulgadas.

Número 13. Los dos infinitos, marina de Juan Casals. Inspirada en una frase de Degetau escrita en el cuadro por Casals, que dice: “Al autor de “El Secreto de la Domadora”, inspirado por su frase: ‘La misteriosa conjunción de aquellos dos

infinitos: el de los cielos y el de los mares", su amigo J. Casals". Mide: 19 por 14 pulgadas.

Número 14. "Barracas de Feria", por Diego. Tabla en óleo representando unas barracas ante las cuales hay una apiñada multitud de gente. Esta pintura es de un discípulo de Meissonier. Mide: 15 por 11 pulgadas.

Número 15. Paisaje de A. Leguiez. Óleo, un lago en el centro, a los lados grupos de árboles blancos y otros. Estación otoñal, en el fondo una iglesia. Mide 19 por 15 pulgadas.

Número 16. Efecto de luna. Estudio al óleo de un paisaje en Antueil Sur Marne (France), pintado por L. Romaigny M, el tono de todo el cuadro es azulado y parece que se trata de una fantasía de un impresionista. Mide 30 por 27 pulgadas.

Número 17. "Juana de Arco recibiendo la espada de manos de Carlos VII, rey de Francia". Pintura de la época. Los personajes son retratos del natural (Obispo de Orleans, Carlos VII, La Hire, El Dolphin. Es tradición que aquella espada era la de Carlos Martell y que Juana de Arco adivinó que se hallaba oculta tras el altar de una iglesia. Mide 39 por 35 pulgadas.

Número 18. "Perseo liberando a Andrómeda del monstruo marino. Cuadro de Coypel, que se hallaba en la cámara real y ahora en el Museo del Louvre. Esta es una copia hecha por A. Barbier, que es un pintor de gran mérito. A la izquierda un grupo de tres nereidas. Por los aires Perseo y su amorcillo. En el centro Andrómeda atada con cadenas a la roca en el mar y dos Nereidas. A la derecha Casiopea, madre de Andrómeda que por su orgullo causó la cólera de Las Nereidas quienes exigieron la muerte de Andrómeda y Cefeo, padre de esta. Cefeo y Casiopea eran los reyes de Etiopía. Mide 54 por 35 pulgadas.

Número 19. Paisaje al óleo. Bajo un cielo azul y transparente, se ve un puente en el centro entre dos grupos de árboles de entre los cuales sale un camino que

viene en zigzag hasta los primeros términos. A la izquierda un grupo de piedras, y una mujer sentada, en el centro un grupo de carneros. Hay un árbol que se destaca solo. Mide 32 por 22 pulgadas.

Número 20. Cuadro impresionista, efectos de sol entre una avenida de árboles. En el fondo unas casas con colores intensos de sol pleno, a la izquierda un lago. Pintado por A. Haranchipy, y dedicado. Mide 29 por 25 pulgadas.

Número 21. "Camino del mercado" Óleo de A. Cortes, Representa un campesino conduciendo unas vacas y un burro cargado de verduras. El fondo del paisaje es de tonos pálidos. Mide 23 por 26 pulgadas.

Número 22. Paisaje al óleo. Representa un río, prados, campos de verano. A la izquierda un camino y unas rocas. Una mujer, y a la derecha dos figuras y un grupo de árboles. Marco dorado estrecho.

Número 23. Un río en el centro del cuadro, a los lados grupos de árboles, a la derecha prados, cuatro figuras, uno pescando.

Número 24. (Pendant del 23) Dos caminos. Por el del centro van una mujer y una niña, a la izquierda un árbol, en primer término, y un bosque en el fondo. A la derecha casitas y árboles.

Número 25. Paisaje viejo, tonos obscuros, árbol en el centro, casas a la derecha. Un hombre recostado, en el fondo un río.

Número 26. Marina, cielo transparente, grupo de pescadores, una mujer en primer término, arena y playa.

Número 27. Marina, cielo blanquecino, azul en el centro. En primer término un bote varado en la playa, dos figuras a la izquierda, a la derecha la costa y un faro. (Pendant del 26).

Número 28. “Santa Polonia Martirizada”. Figura de mujer, cabeza y busto, tamaño natural, vuelta hacia arriba, los ojos quemados, los dientes arrancados, medio desnuda.

Número 29. Niños holandeses jugando con unos patitos que cruzan un río, prados en el fondo. Pintado por Federico Degetau.

Número 30. “San Augusto”, pintura rusa, tamaño natural, busto, aureola, vestido con insignias de la iglesia rusa. Nombre escrito en letras góticas. Firmado Alexander.

Número 31. Paisaje al óleo, pintura inglesa antigua. A la derecha una iglesia con reloj. El cuadro tiene reloj de caja de música. Un campesino junto a un arado y dos caballos. A la izquierda una campesina montada en un burro y un grupo de animales. La caja de música y el reloj está montado por el relojero de S. A. R. el Duque de Pontievre en París. Muy original. Mide 31 por 27 pulgadas.

Número 32. “Las Meninas” copia del famosos cuadro de Velázquez, existente en el Museo del Prado en Madrid, copia de Dña. Ana M. De Degetau, Madrid. Mide 55 por 61 pulgadas.

Número 33. Retrato de Don Federico Degetau por Francisco Galofre, Madrid, 1886. Mide 27 por 23 pulgadas.

Número 34. Cabeza tamaño natural de un “Comunero de Castilla”, complexión sanguínea, barba negra y dura, aspecto rudo, tez cobriza, un paño alrededor del cuello. Mide: 27 por 24 pulgadas.

Número 35. San Luis Rey de Francia, vestido con atributos reales y aureola dorada. Marco de roble. De un retrato original (copia), que posee Mr. de Lagravere, en Biarritz, Francia. Mide 35 por 28 pulgadas.

Número 36. “Pedro Abelardo”, cabeza de Monje, tamaño natural, barba y pelo blancos, hábito y cogulla, fondo gris azulado.

Número 37. Interior de una posada andaluza. Un personaje vestido a la andaluza muestra a una mujer recostada en un escaño un arcón abierto lleno de presentes, en el fondo un campesino y un fraile. A la derecha un mulo enjaezado. A la derecha en el fondo hay una cruz de piedra y una inscripción “Aquí mataron a Pepe Sánchez”.

Número 38. Retrato de Dña. Consuelo González y de Don Federico Degetau por J. Casals, Madrid, 1890. Mide 31 por 26 pulgadas.

Número 39. “Vacío” por Federico Degetau, pintado en Madrid a raíz de la muerte de su madre. Un nido en un tronco de árbol. Fondo cielo azul claro. Mide 17 por 22 pulgadas.

Número 40. “Los dos hermanos”, dos árboles en unos campos de trigo. Paisaje estival. Este cuadro tiene por detrás un apunte de una madre con un niño en brazos. Solo la cabeza está con color. Mide: 23 por 31 pulgadas.

Número 41. Efecto de luna en Boulogne sur mer. Crepúsculo de invierno. Tonos azulosos muy obscuros.

Número 42. Retrato de Don Matías Degetau, padre de Don Federico Degetau, hecho en Ponce, Puerto Rico, en 1860. Retrato de medio cuerpo, tamaño natural. Corbata negra, chaleco blanco. Tiene un par de lentes en la mano. Mide: 44 por 37 pulgadas.

Número 43. La Magdalena de Guido Reni, copiada por Dña. M. Degetau. Busto tamaño natural. El original en Madrid. Museo del Prado. Mide: 33 por 27 pulgadas.

Número 44. Taller de tonelería y carpintería en una gruta. Un carro con un caballo y varios obreros. Mide 28 por 22 pulgadas.

Número 45. San Marcos de Venecia, vista de Venecia por Maurice Proust, óleo de tonos muy encendidos. Mide: 23 por 18 pulgadas.

Número 46. Marina, en primer término un bote que va hacia una goleta que está en el fondo del mar grisoso. Marco obscuro. Mide: 20 por 17 pulgadas.

Número 47. Tabla al óleo por Francisco Oller. Tomada en la "Convalecencia" en Río Piedras, durante la permanencia del General Contreras. Grupo de árboles a los lados. Camino de entrada en medio. Casa en el fondo. Con marco. Mide: 44 por 35 cms.

Número 48. Gaiteros italianos, por León Bonnat. Sobre un cielo azul de Italia, se destacan dos gaiteros, uno sentado y el otro apoyado en el hombro del sentado. Mide: 16 por 19 pulgadas.

Número 49. "Campo de San León", Bayona. Camino a través de un bosque. Marco negro, dibujos dorados. Mide: 21 por 17 pulgadas.

Número 50. "Confortando al viejo". Una joven que trata de levantar un viejo. Hay una butaca, y una muleta.

Número 51. Paisaje y lago otoñal.

Número 52. Puerto de pescadores. Pintura holandesa. Un pueblo con una iglesia, y un bote en primer término arribando a la playa.

Número 53. Marinita. Puesta de sol, Mar del norte. En primer término tres botes y pescadores, mar y cielo grises.

Número 54. (Pendant del 53) Un grupo de gallina y un gallo.

Número 55. Paisaje, caída de tarde, verano, bosque en el fondo, en primer término un camino por el que va una mujer, firmado por H. Durant.

Número 56. Paisajito firmado Ch. Ranc… [sic], un río cruza el centro del cuadro, en el fondo dos árboles, pantanos y a la derecha vacas y figuras.

Número 57. Paisajito, bosque frondoso, un río y uno pescando, firmado Williams.

Número 58. Grupo de carneros apiñados, miedosos de la tormenta. Fondo y cielo gris. A la izquierda una guarida de pastor.

Número 59. Mujer del valle de Anso, pintada por Marín en una excursión hecha con Sorolla por Navarra.

Número 60. Paisajito de L. Dupuy, un grupo de casas a la derecha. En el centro un río y un macizo de árboles, cielo claro, paisaje de verano.

Número 61. Pendant el anterior. Paisaje de L. Dupuy, otoñal. En el centro un camino y una mujer, grupo de árboles a los dos lados.

Número 62. Piñas, un bodegón por Francisco Oller. Mide 40 por 25 pulgadas.

Número 63. "Junto al camino está mi pueblo" paisaje de HD. Camino en primer término en el centro del cuadro, a la derecha un caserío, en el fondo montañas.

Número 64. Pastel, "Niño de Coro", por M. Bernard, un monaguillo con un birretito rojo y una pelerina.

Número 65. General de la Independencia, un viejecito con una casaca de cuello alto, que le llega a las orejas, con vueltas rojas. Fondo negro.

Número 66. Las Hilanderas, de Velázquez, el original en el Museo del Prado de Madrid, copia hecha por Dña. Ana M. Degetau. Representa el interior de una

fábrica de tapices, la de Madrid. En primer término un grupo de hilanderas, a la derecha hay una figura de mujer que es la principal del cuadro. En el fondo tres damas contemplan un tapiz expuesto para la venta.

Número 67. Paisaje, a la derecha un muro de un corral, puerta de rastrillo en el fondo, a la izquierda una casa, montañas en lontananza.

Número 68. "La Gitanilla", por Emilio Sala. Una muchacha desnuda, figura de medio cuerpo, tez morena, de pelo negro, una cinta en el pelo, de espalda y de perfil. El fondo del cuadro está sin pintar, puesta en un óvalo el marco.

Número 69. Panorama nevado. (Estudio).

Número 70. Retrato de Dña. Ana M. Degetau, pintado por Dña. Carmelina García de Arredondo. Mención honorífica, Madrid. El retrato es en forma de medallón. Marco color madera.

Número 71. Paisajito por Egea. Un camino y piedras en primer término, un álamo blanco, al fondo un bosquecillo y ropa tendida. Verano, cielo transparente.

Número 72. Paisajito en ladrillo por J. Egea. Unas piedras en primer término, un camino que conduce a una puerta de varas, al fondo un bosque.

Número 73. Paisajito por J. Egea. Lago en primer término, un árbol y en el fondo un bosque. Está pintado sobre un ladrillito, (pendant del 72).

Número 74. Paisajito de Egea, (pendant del 71) lago y bosque, plantas acuáticas. Cielo transparente.

Número 75. Femme couché, pintado por Eugene Delacroix.

Número 76. Panorama, pueblo a la izquierda. Un camino atraviesa en diagonal el cuadro, en el fondo una construcción más grande. Está abocetado.

Número 77. Paisaje del país vasco. Una casa encelada y otra al lado, a la derecha un muro. Cielo algo gris. Esta tabla está dedicada en esta forma "A mi amigo Degetau, A. Marín".

Número 78. Retrato de Sra. Tamaño natural. Pelo negro, traje negro. Se atribuye a Mrs. Harrison. Mide 40 por 25 pulgadas.

Número 79. Pescadores, sobre una roca. Pintura impresionista de Adolfo Marín Molinas.

Número 80. Marinita pequeña. Un barquito bajo unos nubarrones. F. B.

Número 81. Apunte por J. Casals, San Antonio de la Florida en Madrid.

Número 82. El antepasado. Retrato de un hombre del siglo XIX. Con una gran corbata negra, pechera blanca, chaleco blanco. Colorido vigoroso y dibujo muy correcto.

Número 83. "La madre convaleciente" sentada en un sillón con una almohada en la espalda, está una mujer rodeada de un joven y una joven sostiene una taza. Al lado una niñita. La mujer tiene una biblia sobre la falda.

Número 84. Bote en la playa por E. Lourtin.

Número 85. Retrato de Adolfo Marín Molinas, d'apres Sorolla Bastida. Dedicado por Marín a Degetau. Marco negro.

Número 86. Un grupo de casetas obscuras por entre cuyas ventanas se ve luz artificial. Cielo con nubes.

Número 87. Apunte de Biarritz, Villa Belza y Côte basque. F. D.

Número 88. San Juan Evangelista. Con un libro abierto en la mano, manto rojo y fondo gris. Marco de roble.

Número 89. Paisaje, interior de un bosque con árboles corpulentos. Hojas secas, firmado por Ruston.

Número 90. Paisaje viejo, río con barquita en el centro, a la derecha un grupo de casas y bosque.

Número 91. Puesta de sol. Dos pescadores en un lago.

Número 92. General de la Independencia, d'apres Domingo. Un viejo en una gran casaca con vueltas rojas.[325]

Número 93. Herodías. Copia del original de Ticiano en el Museo del Prado por Dña. Ana M. Degetau.

Número 94. "Catherine" por A. Marín Molinas. Busto de una muchacha con escorzo. Con abrigo, y sombrero color rosa. Hojas en el fondo. Marco negro.

Número 95. Estudios de rocas y mar. Fortalezas y ruinas en un acantilado, por Alex d'Aigout [sic, debe decir d'Agiout].

Número 96. Tipos de españoles. Una pareja de majos de principios del siglo XIX. Una tapia con portón en el fondo. Pintado por Mno. Rodríguez.

Número 97. Estudio de rocas en un acantilado en tonos grises.

Número 98. Retrato de una joven vestida de valenciana. Pañuelo cruzado blanco, collar de gargantillas de ámbar. Pintado por Doña Ana M. Degetau.

[325] Por error la información de esta obra se repite con la entrada correspondiente al número 65.

Número 99. “Luisa”, cabeza de estudio, por Ana M. Degetau. Una joven de espalda, descotada, cuello en escorzo, vestido color rosa, pelo rubio, tamaño tres cuartos.

Número 100. “Guaraguao”. Paisaje puertorriqueño por Francisco Oller. Tierras coloradas en primer término, remanso de un río en el centro, montañas quebradas en el fondo. Cielo azul transparente.

Número 101. Paisaje por F. Villenueve. A la derecha unas casitas, en el centro un río, a la izquierda una iglesia y un grupo de vacas, ovejas y un pastor. Marco bonito.

Número 102. Retrato de Dña. Rosalía Rosado, por Zorri… [sic]. Busto de mujer, traje rosa, fondo claro.

Número 103. “Mosquetero”. Busto de hombre, sombrero negro ancho, cuello bordado, chaqueta roja, fondo negro.

Número 104. Ramo de rosas tabla, dos rosas de Francia de mucho relieve, y otras flores rojas oscuras.

Número 105. Paisaje del “Manzanares” por F. Degetau. A la izquierda dos árboles secos, en el centro un río, al fondo el palacio Real y San Francisco el Grande.

Número 106. Paisaje vasco, copia del de Marín por F. Degetau. El original de Marín es el no. 77.

Número 107. Retrato de Don Matías Degetau, padre de Federico Degetau, cuando era joven estudiante en Inglaterra, con uniforma del Colegio de Eaton. Por F. Wagner, 1841.

Número 108. Paisaje por Ana M. Degetau. Lago y árboles, en el fondo un bosque, cielo rojizo.

Número 109. Paisaje de los alrededores de Madrid. “El campo del Moro.” En primer término un paisaje otoñal, al fondo la silueta del Palacio Real y la Iglesia de San Francisco el Grande. En el centro una puerta de huerta y un camino.

Número 110. Cabeza de perro de Chardigny “Irish Terrier”. Firmado J. C.

Número 111. Yendo a la fuente, una mujer que lleva en la cabeza una herrada de agua. A la derecha se ve la fuente, en el fondo casas y calle de pueblo. Esta pintura está hecha sobre una lata.

Número 112. Retrato de Goya, hecho Adolfo Marín. Un viejo con unas gafas y una paleta muy grande, junto a un bastidor. Tablita pequeña.

Número 113. Perro danés, por Chardigny.

Número 114. Perrito faldero, por Chardigny.

Número 115. Apunte de colorista catalán J. Casals. Tres señoras sentadas en una banco delante de la iglesia de San Antonio de la Florida en Madrid.

Número 116. Campo estival, un árbol y dos mujeres a la derecha, campos de trigo y escenas de siega, “Las Mieses”.

Número 117. Cabeza de perro por Chardigny, Fox Terrier.

Número 118. Cabeza de Menipo. Aguafuerte de un paraguayo pensionado en Madrid.

Número 119. De caza cazadores a caballo, cruzando un pantano, escena inglesa, un grupo de perros delante, un caballo blanco y otro alazano.

Número 120. “En la mesa del bacarrat”, una mujer descotada en una mesa de juego. Fondo claro.

Número 121. Paisaje por J. Pegot, puesta de sol, grupo de árboles a la derecha, en el centro un camino y un río.

Número 122. Una chula por J. Casals, una andaluza sentada con una copa de manzanilla en la mano, envuelta en un mantón de manila de seda roja, falda verde, el fondo de un patio andaluz.

Número 123. Cabeza de estudio de una joven de pelo negro, traje azulado, por Pilar Bermejo, Madrid.

Número 124. Paisaje de la India, montañas de Paón en Chi-Naii, Amanzubrra, 1875.

Número 125. "Brutus" cabeza tamaño natural, en marco pequeño. Un tipo de barba recia, color encendido, pelo rizoso, pecho al aire, camisa blanca.

Número 126. Posada del camino, paisaje, a la derecha un casa, en el centro un puente sobre un riachuelo a la izquierda, nubes blancas. Firmado Bisabal. Este pintor es natural de Saint Jean de Luz.

Número 127. Campesina italiana, una jovencita con una trenza, camisa blanca, corpiño algo rojizo, fondo gris. Pastel, comprado en Washington.

Número 128. Paneau, d'Aubepine. Nature morte. Tres pájaros de pico largo colgados de un clavo con unas ramitas pintados sobre una tabla. Dejada al natural.

Número 129. Gallinas, pavos y patos, escena en un corral. Por Guilleminot.

Número 130. Río y montañas de Cauterets, un puente en el centro del cuadro, río pedregoso, nubarrones blancos.

Número 131. Nature morte. Bodegón, frutas, peras, manzanas y uvas, por A. Brunel.

Número 132. Nature norte caza, por F. Sureau, tres faisanes y un canasto sobre la mesa.

Número 133. La Verónica, cuadro antiguo grande. La Verónica de tamaño natural, con el cuerpo un poco inclinado, muestra el paño con la efigie de Jesús.

Número 134. Cabeza de negra, un busto del natural. Traje de rayas de colores. Fondo gris claro.

Número 135. Acuarela, aguas y casas, por Vega.

Número 136. Marina por Ana M. Degetau, copiada de la de Gautchaut, unas empalizadas y un bote en la playa, mar en calma, cielo nubarroso.

Número 137. Marina pendante de la anterior. "En alta mar", un barco de vela y un botecito. Mar agitado, cielo oscuro.

Número 138. Apunte al óleo por Federico Degetau. Una caseta de guarda aguja, un árbol grande, cielo azul. Madrid, cerca de la pradera de San Isidro.

Número 139. "Patria", fotograbado del monumento de Julio González Pola adjudicado en concurso público y premiado con medalla de oro. Adquirido por el Rey y el Estado. Dedicatoria de Pola A Degetau.

Número 140. "A la puerta del cercado". Una vaca destacándose sobre un fondo de cielo gris, en el centro un río. Copia de A. M. De D.

Número 141. Escena de la cocina. Perros y gatos disputándose un pernil de carnero y unos embutidos. Copia del cuadro de Schnaider en el Museo del Prado hecha por Dña. Ana M. Degetau.

Número 142. Paisaje chino. Escenas en un puerto. Casas y bosques en el fondo. Varios chinos trabajando.

Número 143. Paisaje estilo antiguo, río, casas, árboles.

Número 144. Grabado en colores antiguos. "Le bal Paré".

Número 145. Silueta de Mme. A. M. D. en Biarritz, por J. Casals, en las rocas de la Virgen.

Número 146. Retrato de Washington, al pastel por A. M. D.

Número 147. Retrato de "Friend" el perro de Don Federico Degetau, gran danés, fotografía.

Número 148. Grupo de gallinas en un corral, tela al óleo por L. Lloyd, 1895.

Número 149. Fotografía del cuadro de Moreno Carbonero "El príncipe de Viana en su prisión".

Número 150. Pintura en tapiz, copia del príncipe de Viana, hecha por Doña Ana M. Degetau.

Número 151. La Margarita de Fausto, copia en tapiz del cuadro de Domingo. Representa a Margarita en la escena de las Joyas.

Número 152. Paisaje tropical, grupo de palmas, por A. M. D.

Número 153. Horace Vernet, Grutas de Pausilippo, cerca de Nápoles, Italia. En este histórico sitio es donde está la tumba del gran poeta Virgilio, y era durante mucho tiempo el paseo favorito de los napolitanos. En el cuadro aparecen dos botes uno con litera. Varias figuras blancas. En las rocas vivas se ven dos arcos y

algunos árboles que nacen en estas. Horacio Vernet es un maestro de la escuela francesa. Mide 46 por 34 pulgadas.

Número 154. Pendant del anterior. También es de Horacio Vernet y representa otra vista de las grutas de Pausalippo, cerca de Nápoles. Trece figuras de nobles y pescadores tiene el cuadro. A la derecha una roca y un árbol pelado, en el centro un canal y pescadores que tiran una red, a la izquierda rocas y árboles. Mide como el anterior, 46 por 34 pulgadas.

Número 155. Marina al óleo. Mar encrespado, nubarrones, puerto a la derecha. Un grupo de pescadores y dos barquitos. Pintado por V. Venot. El tono general del cuadro es oscuro.

Número 156. La castellana del paseo. Una mujer a caballo, dos veces y una oveja formando un grupo. A la izquierda un castillo ruinoso. Este es el estilo de los cuadros de [oración incompleta].

Número 157. Paisaje de Edouard (Pendant del No. 1). En el fondo un pueblo, río o lago en el centro, dos grupos de árboles y un hombre pescando. Mide 30 por 26 pulgadas.

Número 158. Fotografía con cristal del "Menipo" de Velázquez. Mide 11 por 16 pulgadas.

Número 159. Fotografía del cuadro de Joaquín Sorolla. "La trata de blancas". Premiado con primera medalla. Tiene el autógrafo de Sorolla con la siguiente dedicatoria: "Al amigo mío Federico Degetau, Joaquín Sorolla". Tiene cristal y con el marco mide 14 por 16 pulgadas.

Número 160. Dibujo a la aguada de Adolfo Marín Molinas. Representa una joven sentada en un sillón ante un cuadro que contempla. Tiene un periódico en la mano, el fondo del cuadro está ocupado por el cuadro que mira la joven. Este dibujo lo hizo Marín para ilustrar la cubierta del libro de Degetau "La Hermana

del Soldado", una novela que escribió contra la guerra, durante la de Cuba en el año 1898. Está firmado A. Marín Molinas. Mide: 20 por 18 pulgadas.

Número 161. Fotografía del cuadro de Francisco Galofre "Héroes Ignorados" premiado en Madrid. Tiene el autógrafo siguiente: "A Federico Degetau su verdadero amigo El Autor, mayo 87". Mide 18 por 21 pulgadas.

Número 162. Retrato en busto de Federico Degetau, hecho en bajo relieve por Julio González Pola, tiene la dedicatoria en blanco en el peluche del fondo que dice: "Al autor de 'El Secreto de la Domadora' J. G. Pola". Mide 40 por 33 pulgadas.[326]

Número 163. Fotografía de la "Anunciación" de Fr. Beato Angélico. El original se conserva en el Museo del Prado en Madrid. Representa el momento en que el Arcángel San Gabriel anuncia a María el nacimiento del Mesías. Figuras pre-rafaelistas. A la izquierda el Ángel expulsando a Adán y Eva del paraíso. En la parte baja cinco escenas de la vida de Jesús. En la placa del cuadro se lee: "Fr. Giovanni Angélico da Fiesole 1387-1455." Mide 23 por 22 pulgadas.

Número 164. Fotografía color sepia de un cuadro estilo de Don Carlos Haes, asunto holandés. Mide 17 por 14 pulgadas.

Número 165. Original del monumento que para la Universidad de Puerto rico hizo el ilustre escultor González Pola, del gran puertorriqueño Don Román Baldorioty de Castro. Tiene una dedicatoria que dice: Al distinguido literato puertorriqueño, mi querido amigo siempre, Federico Degetau, su admirador, J. G. Pola.

Número 166. Bajo relieve en yeso de una de las figuras del Partenón. Figura griega, una mujer. Le faltan la cabeza y las piernas.

[326] Este es el último objeto registrado en el catálogo conservado en el CIH. A continuación, se completa la transcripción con la información adicional contenida en el catálogo del MHAA.

Entrego los cuadros que marca este catálogo en depósito a la Universidad de P.R., en persona a su Acting Dean Mr. R. S. Garwood.

Bonifacio Sánchez.

Received the above, —July 9, 1914— (signed) R. S. Garwood.

Certified correct & approved

HB Moore Sec. & Treasurer

Hay un sello en relieve de la […] [327]

[327] La información transcrita en letra cursiva corresponde a una nota manuscrita incompleta en la última página del documento.

ANEXO 11

INVENTARIO DEL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO DE SAN JUAN, 1942

INVENTARIO DE LAS OBRAS DE ARTE CONSERVADAS EN LA CIUDAD DE SAN JUAN DE PUERTO RICO PREPARADO EN 1942 POR J. RIBERA CHEVREMONT Y CARLOS N. CARRERAS DE LA OFICINA DEL HISTORIADOR DE PUERTO RICO PARA EL COMITÉ DE EMERGENCIA PARA LA PROTECCIÓN DE VALORES CULTURALES.[328]

I.-Pinturas.

ATENEO PUERTORRIQUEÑO

Retratos al óleo y otros.

[1] El MAESTRO RAFAEL CORDERO, ¾ de cuerpo, sentado y rodeado de sus discípulos, 69 X 47 pulgadas. Por F. Oller. Buenas condiciones.

[2] EL INTENDENTE RAMÍREZ, cuerpo entero (tres cuartos) de pie y de frente, 48 X 40 pulgadas. Por Atiles. Buenas condiciones.

[3] EL DR. FRANCISCO OLLER, cuerpo entero, ¾ de perfil, de pie, 49 X 39 pulgadas. Por F. Oller. Buenas condiciones.

[4] FRAY IÑIGO ABBAD Y LASlERRA, cuerpo entero, tres cuartos perfil, sentado y con un libro en las manos, 49 X 42 pulgadas. Por F. Oller. Buenas condiciones.

[5] FEDERICO DEGETAU Y GONZÁLEZ, busto, de frente, 30 X 24 pulgadas. Por F. Díaz Mackenna (1922). Buenas condiciones. (Sin marco).

[6] RAFAEL DEL VALLE, busto, de frente, 36 X 30 pulgadas. Por F. Díaz Mackenna (1923). Buenas condiciones. (Sin marco).

[7] DON JUAN SICARDÓ Y OSMA, cuerpo entero, de frente, de pie, 49 X 42 pulgadas. Autor anónimo. Buenas condiciones.

---

[328] Transcripción del inventario publicado en Adolfo de Hostos (1942). *Al servicio de Clío…* San Juan: Negociado de materiales, imprenta, y transporte, págs. 108-120.

[8] LA PIANISTA ANITA OTERO, busto, tres cuartos perfil, 31 X 26 pulgadas. Por Juan Palacios (1925). Buenas condiciones.

[9] PALMERAS DEL CAMINO (Paisaje), motivo nativista, 25 X 20 pulgadas. Por F. Oller. Buenas condiciones (aunque debiera lavarse, marco pobre).

[10] JUAN MOREL CAMPOS, busto, de frente, 35 X 29 pulgadas. Por López de Victoria. (1909). Buenas condiciones.

[11] EL PIANISTA MANUEL TAVÁREZ, busto, de frente, 34 X 28 pulgadas. Por Díaz Mackenna, Buenas condiciones.

[12] EL PINTOR CAMPECHE, cuerpo entero y frente al caballete, 47 X 35 pulgadas. Por Oller. Buenas condiciones. (Ha sido malamente restaurado) .

[13] EL PINTOR FRANCISCO OLLER, busto, tres cuartos de perfil, 30 X 25 pulgadas. Por M. Pou. Buenas condiciones.

[14] SAN SEBASTIÁN, miniatura mística. Por Campeche. Buenas condiciones.

[15] SANTO DOMINGO, retrato místico, 33 X 18 pulgadas. Por Campeche. Buenas condiciones.

[16] RÍO DE GUAYNADO (Paisaje), árboles y montañas, motivo nativista, 41 X 28 pulgadas. Por F. Oller. Buenas condiciones (aunque debiera lavarse, marco pobre).

[17] EUGENIO MARÍA DE HOSTOS, ½ cuerpo, ¾ perfil, 28 X 35 pulgadas. Por F. Díaz Mackenna. Buenas condiciones.

[18] DR. RAMÓN E. BETANCES, busto, ¾ perfil, 28 X 35 pulgadas. Autor anónimo. Buen estado.

[19] JOSÉ DE DIEGO, ½ cuerpo, ½ perfil, 28 X 35 pulgadas. Por Díaz Mackenna. Buen estado.

[20] SALVADOR BRAU, ½ cuerpo, de frente, 28 X 35 pulgadas. Por Díaz Mackenna. Buen estado.

[21] JOSÉ GAUTIER BENÍTEZ, ¾ de cuerpo, ¾ perfil, 25 X 48 pulgadas. Por F. Oller. Buen estado.

[22] CARMEN HERNÁNDEZ DE ARAÚJO, ½ cuerpo, de frente, sentada, 25 X 45 pulgadas. Autor anónimo. Buen estado.

[23] JULIO VIZCARRONDO, ½ cuerpo, ¾ perfil, 28 X 35 pulgadas. Por F. Oller. Buen estado.

[24] GENERAL ANTONIO VALERO, busto, de frente, 28 X 35 pulgadas. Autor anónimo. Buen estado.

[25] RAMÓN POWER, ¾ de cuerpo, de frente y junto a una mesa, 27 X 38 pulgadas. Por F. Oller. Buen estado.

[26] DR. GUALBERTO PADILLA (El Caribe), ¾ cuerpo, ¾ perfil, de pie junto a una mesa y con un pliego en la mano derecha, 45 X 70 pulgadas. Por F. Oller. Buen estado.

[27] D. JULIÁN E. BLANCO, ¾ de cuerpo, ¾ perfil, de pie, con un bastón, 43 X 70 pulgadas. Por Oller. Buen estado.

[28] D. PEDRO DE ELZABURO, ¾ de cuerpo, de frente, junto a una mesa, 40 X 68 pulgadas. Por F. Oller. Buen estado.

[29] JOSÉ JULIAN ACOSTA, ¾ de cuerpo, de frente. 43 X 70 pulgadas. Por F. Oller. Buen estado.

[30] ROMÁN BALDORIOTY DE CASTRO, ¾ de cuerpo, de frente y apoyado en la baranda de un balcón, 40 X 68 pulgadas. Por F. Oller. Buen estado.

[31] DR. CAYETANO COLL Y TOSTE, ¾ de cuerpo, ¾ de perfil, de pie, 43 X 70 pulgadas. Por Cuchí (Barcelona). Buen estado.

[32] DR. AGUSTÍN STAHL, medio cuerpo, de frente, 21 X 30 pulgadas. Por Parcher. Buen estado.

[33] MANUEL CORCHADO, ¾ de cuerpo, ¾ perfil, de pie. 28 X 35 pulgadas. Por F. Oller. Buen estado.

[34] DON FEDERICO ASENJO, medio cuerpo, de frente 24 X 30 pulgadas. Por Palacio. Buen estado.

[35] LOLA RODRÍGUEZ DE TIÓ, medio cuerpo, ¾ perfil, 24 X 30 pulgadas. Por Díaz Mackenna. Buen estado.

[36] FRANCISCO MARIANO QUIÑONES, medio cuerpo, ¾ perfil, 24 X 30 pulgadas. Por F. Oller. Buen estado.

[37] DOÑA ANA DE ROQUÉ, medio cuerpo, de frente, 24 X 30 pulgadas. Por Miguel Pou. Buen estado.

[38] ROSENDO MATIENZO CINTRÓN, medio cuerpo, de perfil, 24 X 30 pulgadas. Por López de Victoria. Buen estado.

[39] D. LUIS MUÑOZ RIVERA, medio cuerpo, ¾ de perfil, 28 X 35 pulgadas. Por Díaz Mackenna. Buen estado.

[40] ALEJANDRO TAPIA, medio cuerpo, de frente, 28 x 35 pulgadas. Por Villaronga. Buen estado.

AYUNTAMIENTO DE SAN JUAN

Retratos al óleo

[41] ESCUDO DE PUERTO RICO, cuadro ovalado, 60 X 79 pulgadas. Por Campeche. Buenas condiciones.

NOTA: Se halla en la oficina del Alcalde.

[42] SAN JUAN BAUTISTA, cuadro de cuerpo entero, en que aparece el bautista en su adolescencia con el cordero en los brazos, 47 X 60 pulgadas. Autor anónimo. En muy buenas condiciones.

Nota: Valioso cuadro de la escuela de Murillo, rico de técnica y colorido, se atribuye a Campeche sin fundamento alguno, pues se diferencia de la técnica y del color a los de este pintor. Fue regalado por uno de los gobernadores del último tercio del siglo XIX al Ayuntamiento de San Juan. (Se halla en la oficina del Alcalde).

[43] DR. FRANCISCODEI, VALLE ATILES, busto, de frente, 29 X 34 pulgadas. Por C. Peterson. En buenas condiciones.

[44] EL ALCALDE D. MANUEL EGOZCUE, de busto y ele frente, 24 X 29 pulgadas. Por F. Oller.

NOTA: Deplorablemente restaurado.

[45] BETANCES, de busto y de ¾ de perfil, 26 X 34 pulgadas. Por M. Pou (1913). Buenas condiciones.

BIBLIOTECA CARNEGIE

Retratos al óleo

[46] ANDREW CARNEGIE, ¾ de cuerpo, sentado y de frente, 38 X 49 pulgadas. Por M. Pou (1916). Buenas condiciones.

[47] MANUEL FERNÁNDEZ JUNCOS, medio cuerpo, y de frente, 38 X 49 pulgadas. Por Díaz Mackenna, (San Juan, 1929). Buenas condiciones.

[48] ANDREW CARNEGIE, medio cuerpo, de frente, sentado y con un libro en las

manos, 23 X 28 pulgadas. Por Luis Mora. Buenas condiciones.

[49] JOSÉ G. PADILLA (El Caribe), busto, de ¾ de perfil, 20 X 25 pulgadas. Por O. Colón (1925). Buenas condiciones.

[50] LA CABEZA DEL BAUTISTA, cuadro inspirado en el motivo bíblico de Salomé brindando la cabeza degollada de Juan el Bautista en un azafate, 29 X 33 pulgadas. Por F. Dantón (1893). Buenas condiciones.
NOTA: Este cuadro se halla en el momento en que se hace este inventario, en la Biblioteca Carnegie, pero pasará al Ateneo Puertorriqueño en breve.

BIBLIOTECA MUNICIPAL

(San Juan)

Retratos al óleo

[51] RAMÓN SANTAELLA (Primer Director de la Biblioteca Municipal), de ½ cuerpo, sentado y de frente, 25 X 31 pulgadas. Autor anónimo. Buenas condiciones.

[52] RAFAEL MARTÍNEZ NADAL, busto, de frente, 36 X 27 pulgadas. Por Oscar Colón, Arecibo, 1932. Buenas condiciones.

[53] DR. JOSÉ C. BARBOSA, busto, de frente, 25 X 32 pulgadas. Autor anónimo. Buenas condiciones. De muy pobre ejecución.

CASA BLANCA

Retratos al óleo

[54] D. JUAN PONCE DE LEÓN, ¾ de perfil, de cuerpo entero, de pie y apoyado en una tizona, 42 X 72 pulgadas. Por Jamieson. Buenas condiciones.

CAPILLA DEL CRISTO

Retratos al óleo

[55] SANTO CRISTO DE LA SALUD, Cuadro: Cristo en el Calvario, rodeado de figuras santas, todas de cuerpo entero, 45 X 52 pulgadas. Por Campeche. Buenas

condiciones. (Este cuadro tiene un valioso marco de plata, hecho con reliquias que los devotos hicieron al Santo).

[56] TRILOGÍA DE SANTOS, Cuadro en el que se representan en tres medallones (1) *San Luis de Francia,* (2) *Santa Catalina Virgen y Mártir,* (3) *Santo Tomás Apóstol.* Todos de perfil y busto, 30 X 49 pulgadas. Por Campeche. Buen estado.

CAPITOLIO

(Cámara de Representantes)

[57] GEORGE WÁSHINGTON, cuerpo entero, de pie y de ¾ de perfil, 60 X 89 pulgadas. Por F. Oller (1902).

NOTA: Se advierte que este valioso cuadro ha sido maltratado al moverse de un sitio a otro sin el cuidado debido, mostrando dos perforaciones en la tela desde hace algún tiempo y que debiera restaurarse. Corresponde el lienzo a la última manera del pintor Oller pudiendo apreciarse un ligero "impresionismo " de técnica en el retrato.

CAPITOLIO

(Senado)

Retratos al óleo

[58] LUIS SANCHEZ MORALES, ¾ de cuerpo, sentado, de frente, 41 X 52 pulgadas. Por M. Pou (1933). En buenas condiciones.

[59] LUIS MUÑOZ RIVERA, ¾ de cuerpo, ¾ de perfil, de. pie, 45 X 60 pulgadas. Por M. Pou (1927). En buenas condiciones.

[60] GEORGE WÁSHINGTON, cuerpo entero, de ¾ de perfil, de pie, 67 X 98 pulgadas. Por Victoria. En buenas condiciones.

[61] ANTONIO R. BARCELÓ, busto, ¾ de perfil, 34 X 42 pulgadas. Por Juan Palacios (1927). Buenas condiciones.

CASINO ESPAÑOL

Retratos al óleo

[62] ISABEL II, cuerpo entero (de pie), 102 X 74 pulgadas. Por Federico Madrazo (Madrid). En muy buen estado.

[63] PRIMER GOBERNADOR DE PUERTO RICO, DN. JUAN PONCE DE LEÓN, cuerpo entero (de pie), 87 X 50 pulgadas. Por C. Peterson, Puerto Rico, 1893. Buen estado.

[64] TENIENTE GEN. JUAN DE LA PEZUELA CEBALLOS (1848-1851), de pie, ¾ de cuerpo, 50 X 41 pulgadas. Autor anónimo. Buen estado.

[65] EL MARQUÉS DE LEDESMA, de pie, ¾ de cuerpo, 63 X 45 pulgadas. Por M. de Ojeda (1897). Buen estado.

[66] S. M. REINA DE ESPAÑA, VICTORIA EUGENIA, cuerpo ent.ro (de pie), 79 X 52 pulgadas. Por J. Herrero (Madrid), 1929. Buen estado.

[67] ALFONSO XIII, cuerpo entero (de pie), 79 X 52 pulgadas. Por J. Herrero (Madrid), 1929. Buen estado.

[68] GENERAL SANZ (José Laureano Sanz), busto, 79 X 52 pulgadas. Por L. Elorriaga (1874). Buen estado.

[69] D. RAFAEL FABIÁN, busto, 32 X 27 pulgadas. Autor anónimo. Buen estado.

[70] D. PABLO UBARRI, busto, 45 X 36 pulgadas. Por Gómez. Buen estado.

[71] MARQUÉS DE LA ESPERANZA, medio cuerpo, sentado, 46 X 37 pulgadas. Autor anónimo, 1889. Buen estado.

[72] LA CENA DE D. QUIJOTE, figuras de tres cuartos de cuerpo, 84 X 50 pulgadas. Por Ángel (1920). Buen estado.

[73] GOB. D. FERNANDO COTONER, TENIENTE GEN., ¾ cuerpo, 63 X 51

pulgadas. Autor anónimo. Buen estado.

[74] NORZAGARAY (TENIENTE GENERAL), medio cuerpo, 46 X 39 pulgadas. Firmado F. G. L. Buen estado.

[75] GEN. FÉLIX MESSINA, MARQUÉS DE LA SERNA, ¾ cuerpo 51 X 42 pulgadas. Autor anónimo. Buen estado.

[76] ALCALDE ZAMORA (Pres. República Española), cuerpo entero, de pie y de frente, 73 X 51 pulgadas. Autor anónimo, 1932. Madrid. Buen estado.

[77] DN. ANTONIO ALVAREZ NAVA, busto, 44 X 37 pulgadas. Por López de Mézquita. Buen estado.

[78] ISABEL II (otro), medio cuerpo, sentada de frente, 63 X 53 pulgadas. Atribuido a F. Madrazo. Buenas condiciones.

CORTE SUPREMA

[79] HON. JOSÉ SEVERO QUIÑONES (Pres. del Tribunal Supremo), ¾ de cuerpo, de frente, sentado, 42 X 62 pulgadas. Por R. Frade (Cayey). Buenas condiciones.

[80] HON. CONRADO HERNÁNDEZ (Pres. del Tribunal Supremo), ¾ de cuerpo, ¾ de perfil, sentado, 42 X 51 pulgadas. Por M. Pou (1942). Buenas condiciones.

[81] HON. EMILIO DEL TORO CUEBAS (Pres. de la Corte Suprema), ¾ cuerpo, sentado, de frente, 42 X 51 pulgadas. Por M. Pou (1941), Buenas condiciones.

[82] HON. JOSÉ FIGUERAS (Magistrado de la Corte Suprema), ¾ de cuerpo, sentado, ¾ de perfil, 42 X 64 pulgadas. Por R. Frade (Cayey). Buenas condiciones.

LA FORTALEZA

Retratos al óleo

[83] SANTA CATALINA, cuadro que representa a la Santa rodeada de cuatro

ángeles, de cuerpo entero y ¾ de perfil, 50 X 75 pulgadas. Por Campeche. Buenas condiciones.

NOTA: Se observa que manos profanas, por ignorancia, han trazado en este óleo, un ribete dorado en el ruedo del manto de la imagen que debiera restaurarse.

[84] JUAN PONCE DE LEÓN, cuadro que representa al Adelantado edificando la primera ciudad cristiana en Boriquén, en el que aparecen varias figuras más en segundo término en actitud laboriosa. El Adelantado aparece de pie, de cuerpo entero y de frente, 70 X 100 pulgadas. Por Alsina. Buenas condiciones. El marco es pobre, en desacuerdo con las dimensiones del óleo.

[85] MAYOR GEN. JOHN H. BROOKE (Gobernador Militar, 1898), ¾ de cuerpo, de frente y de pie, 43 X 62 pulgadas. Por F. Oller (1899). Buenas condiciones.

[86] MAYOR GEN. GUY V. HENRY (Gobernador Militar, 1898-1899), ¾ de cuerpo, de frente y de pie, 43 X 62 pulgadas. Por F. Oller (1899). Buenas condiciones.

[87] BRIGADIER GENERAL GEORGE W. DAVIS (Gobernador Militar, 1899-1900), ¾ de cuerpo, de perfil, de 13 X 62 pulgadas. Por F. Oller (1899). Buenas condiciones,

[88] CHARLES H. ALLEN (Primer Gobernador Civil americano, 1900), ¾ de cuerpo, de frente, de pie, 42 X 63 pulgadas. Por F. Oller (1901). Buenas condiciones.

[89] WILLIAM H. HUNT (Gob. Civil, 1900-1904), ¾ de cuerpo, ¾ de perfil, de pie, 44 X 63 pulgadas. Por F. Oller (1905). Buenas condiciones.

[90] BEEKMAN WINTHROP (Gob. Civil, 1904-1907), ¾ de cuerpo, de frente, de pie. Por R. Frade. Buenas condiciones. 40 X 51 pulgadas.

[91] REGIS H. POST (Gob. Civil, 1907-1909), ¾ de cuerpo, ¾ de perfil, sentado, 44 X 50 pulgadas. Por Douglas Volk (1910). Buenas condiciones.

[92] GEORGE R. COLTON (Gob. Civil, 1909-1913), busto, ¾ de perfil, 40 X 51 pulgadas. Por López de Victoria. Buenas condiciones.

[93] ARTHUR YAGER (Gob. Civil, 1921), ¾ de cuerpo, sentado, de frente, 41 X 50 pulgadas. Por. J. N. Marble (1917). Buenas condiciones.

[94] E. MONT. REILY (Gob. Civil, 1921-1923), busto, ¾ de perfil, 37 X 49 pulgadas. Por López de Victoria. Buenas condiciones,

[95] HORACE M. TOWNER (Gob. Civil, 1923-1929), ¾ de cuerpo, sentado y de frente, 39 X 50 pulgadas. Por López de Victoria. Buenas condiciones.

[96] THEODORE Roosevelt (Gob. Civil, 1929~1932), ½ cuerpo, sentado junto al escritorio, 40 X 50 pulgadas. Por Pou, 1932. Buenas condiciones.

[97] JAMES BEVERLEY, (Gob. interino), busto, de trente, 28 X 37 pulgadas. Por López de Victoria. Buenas condiciones.

[98] ROBERT HAYES GORE (Gob. Civil, 1933), ¾ de cuerpo, de frente, sentado junto al escritorio, 46 X 50 pulgadas. Por López de Victoria. Buenas condiciones.

[99] WILLIAM MCKINLEY (Pres. de Estados Unidos), busto, de ¾ de perfil, 38 X 49 pulgadas. Autor anónimo. Buenas condiciones.

[100] THEODORE ROOSEVELT (Pres. de Estados Unidos), ¾ de cuerpo, de frente, 42 X 61 pulgadas. Por R. Frade (1907). Buenas condiciones.

[101] PRESIDENTE WILSON, ½ cuerpo, de ¾ de perfil, 28 X 35 pulgadas. Por López de Victoria. Buenas condiciones.

IGLESIA CATEDRAL

[102] LA VIRGEN INMACULADA, cuadro de cuerpo entero, de frente, rodeada de ángeles, 60 X 74 pulgadas. Por Campeche. Buenas condiciones.

[103] LA VIRGEN Y EL NIÑO, cuadro de ¾ de cuerpo, de frente, 41 X 52 pulgadas. Autor anónimo. Buenas condiciones.

[104] EL OBISPO ARIZMENDI, cuerpo entero, de frente y de pie, 12 X 18 pulgadas. Por Campeche. Buenas condiciones.

IGLESIA DE SAN JOSÉ

Retratos al óleo

[105] EL NAUFRAGIO DEL NIÑO POWER, cuadro que representa un carabelón hundiéndose y un bote salvavida con varios marineros tratando de sacar a un niño que se halla en las olas, 14 X 19 pulgadas. Por Campeche. En muy buenas condiciones.

[106] NUESTRA SEÑORA DE BELÉN, conocido también por la "VIRGEN DE LA LECHE", cuadro de ¾ de cuerpo, de frente y con un niño desnutrido en los brazos. Atribuido a Campeche. En buenas condiciones.

NOTAS: Cuadro montado en un valioso marco de plata.

[107] NUESTRA SEÑORA DE LA AURORA, cuadro de busto, de frente, con una corona de flores, 22 X 26 pulgadas. Por Campeche. En muy buenas condiciones.

[108] SAN AGUSTÍN, cuadro alegórico del Santo, de cuerpo entero y de frente, 22 X 26 pulgadas. Por Campeche. Buenas condiciones.

[109] LA VIRGEN DE LA SOLEMNIDAD, cuadro de ¾ de cuerpo y de frente, 41 X 30 pulgadas. Autor anónimo. Buenas condiciones.

[110] LA MILAGROSA, cuadro de cuerpo entero, de frente, 69 X 105 pulgadas. Autor anónimo. Buenas condiciones.

NOTA: De ningún mérito pictórico; acusa desconocimiento anatómico del artista y falta de técnica.

[111] LA CRUCIFIXIÓN, cuadro de Jesús en el Gólgota, en que se muestran todas

las figuras que componen la escena de la agonía del Santo, tratados de cuerpo entero y de perfil, en tamaño natural, 168 X 89 pulgadas. Por Oller. Muy buenas condiciones.

[112] LA PRESENTACIÓN DE LA VIRGEN A SU PRIMA SANTA ISABEL, cuadro alegórico sobre este motivo en que aparecen figuras bíblicas, tratadas de pie y de perfil, a la puerta de donde vive la Santa; de tamaño natural, 156 X 94 pulgadas. Por Oller. Buenas condiciones.

[113] SAN VICENTE DE PAÚL, cuadro del Santo socorriendo a una niña haraposa sentada al pie de un portal en crudo invierno. Ambas figuras tratadas de cuerpo entero, 43 X 72 pulgadas. Por E. Levis (1921) San Juan, P. R. Buenas condiciones.
NOTA: Probable copia. Carece de técnica.

IGLESIA DE SANTA ANA

Retratos al óleo

[114] LAS ÁNIMAS, cuadro alegórico del cielo y el Purgatorio; Virgen y santos, ángeles, de frente y perfil. Tratados de cuerpo entero, 72 X 86 pulgadas. Por Campeche. Bien conservado.

[115] SAN RAMÓN NONNATO, medallón en que se presenta al santo de busto, ¾ de perfil, 24 X 30 pulgadas. POR Campeche. En buen estado.

[116] SAN RAMÓN NONNATO, otro retrato en medallón, del monje mercedario tratado en distinta actitud mística, 24 X 30 pulgadas. Por Campeche. En buen estado.

[117] SAN PEDRO NOLASCO, medallón de busto de ¾ de perfil, 24 X 30 pulgadas. Por Campeche. En muy buenas condiciones.

[118] SAN PEDRO ARMENGOL (?), medallón de busto del santo, 24 X 30 pulgadas. Por Campeche. Buenas condiciones.

[119] OTRO SANTO DE LA MERCED, medallón de busto, 24 X 30 pulgadas. Por Campeche. En muy buenas condiciones.

NOTAS: Esta serie de medallones por Campeche que se hallan en el Altar de las Ánimas, a la lateral izquierda de la Iglesia de Santa Ana, formaban serie con la Virgen de las Mercedes, que se encuentra en el Palacio Episcopal, y que originariamente pertenecieron al Convento de Santo Domingo, hoy Iglesia de San José.

OBISPADO

Cuadros—Retratos al óleo

[120] LA VIRGEN DE LA MERCED, sentada con un niño en la falda, de frente, ¾ de cuerpo, 24 X 29 pulgadas. Atribuido a Campeche. En buen estado de conservación.

[121] SANTO TOMÁS DE VILLANUEVA, de cuerpo entero, de frente, rodeado de varias figuras místicas. (Probable copia de Murillo, Excelente trabajo), 40 X 60 pulgadas. Autor anónimo. En buenas condiciones.

[122] EL NACIMIENTO, La Virgen, el niño, etc. Grupo místico, figuras de frente y perfil, 35 X 51 pulgadas. Por Campeche. En buenas condiciones. Considerase como la mejor obra de Campeche.

[123] SAN JUAN BAUTISTA, de cuerpo entero, de frente. con el cordero a los pies, 40 X 60 pulgadas. Autor anónimo (aunque se atribuye a Campeche, por cierto tono de luz peculiar del artista, y a la suavidad anatómica con que está tratada la figura, así como los tonos del fondo). Bien conservado.

[124] EL OBISPO JUAN BAUTISTA ZENGOTITA Y BENGOA (1795-1802), de medio cuerpo, de frente, 31 X 43 pulgadas. Por Campeche. En buenas condiciones.

[125] EL OBISPO SEBASTIÁN LORENZO Y PIZARRO (1728-1736), retrato, ¾ de cuerpo, ¾ perfil, 31 X 43 pulgadas. Autor anónimo. En buenas condiciones.

[126] LA VIRGEN Y EL NIÑO JESÚS, cuadro de varias figuras, tratadas de frente y perfil, cuerpo entero, 51 X 68 pulgadas. Autor anónimo. En buenas condiciones.

[127] LA VIRGEN, EL NIÑO JESÚS Y SAN JUAN BAUTISTA, tratadas las figuras de frente y perfil, 44 X 66 pulgadas. En buenas condiciones. (Cuadro imperfecto. Desigualdad anatómica en las figuras. Puede advertirse que es una copia de algún pintor místico al que se le ha añadido otra figura de niño sin dominio de ejecución alguna y de desigual factura).

[128] EL BEATO SALVADOR DE HORTA, cuerpo entero, de frente, rodeado de otras figuras, 38 X 53 pulgadas. Se le atribuye a Campeche. En buenas condiciones.

[129] LA VIRGEN DE LA MERCED, (otro), ¾ de cuerpo, de frente, 29 X 43 pulgadas. Por Campeche. En buenas condiciones.

[130] MONSEÑOR BERRÍOS, busto, ¾ de perfil, 34 X 41 pulgadas. Autor anónimo. En buenas condiciones.

[131] EL PAPA PÍO IX, ¾ de cuerpo, ¾ de perfil, sentado y bendiciendo, 52 X 63 pulgadas. Por Luis Madrazo. En buenas condiciones.

[132] EL OBISPO JUAN ALEJO DE ARIZMENDI Y DE LA TORRE (1803-1814), ¾ de cuerpo, de frente, 35 X 47 pulgadas. Autor anónimo (copia del original de Campeche). Buenas condiciones.

[133] EL OBISPO PABLO BENIGNO CARRIÓN DE MÁLAGA (1857-1871), ¾ de cuerpo, de frente, 35 X 47 pulgadas. Autor anónimo. Buenas condiciones.

[134] EL OBISPO JUAN ANTONIO PUIG Y MONSERRAT (1874-1894), cuerpo entero, de frente, 43 X 54 pulgadas. Autor anónimo. En buenas condiciones.

[135] EL OBISPO FRANCISCO DE LA PUENTE (1894-1897), ¾ de cuerpo,

sentado, de frente, 35 X 47 pulgadas. Por Peterson. Buenas condiciones.

[136] MONSEÑOR LA CHAPELLE, ¾ de cuerpo, sentado, ¾ perfil, 27 X 28 pulgadas. Autor anónimo. Buenas condiciones.

[137] EL OBISPO JAMES HUMBERT BLENK (1899-1906), ¾ de cuerpo, de frente, sentado, 44 X 55 pulgadas. Autor anónimo. Buenas condiciones.

[138] EL OBISPO MONSEÑOR WILLIAM AMBROSE JONES (1907-1921), ¾ de cuerpo, de frente, sentado, 44 X 54 pulgadas. Por Pou. Buenas condiciones.

[139] EL OBISPO EDWIN VINCENT BYRNE (Actual), ¾ de cuerpo, sentado, de frente, 42 X 56 pulgadas. Por López de Victoria. Buenas condiciones.

[140] EL CULTO DEL SAGRADO GORAZÓN, cuadro, varias figuras místicas, de frente y de perfil, 92 X 184 pulgadas. Por Verdejo (Sevilla), 1855. Buenas condiciones.

[141] EL OBISPO FELIPE JOSÉ DE TRESPALACIOS Y VERDEJA (1784-1789), ¾ de cuerpo, de frente, sentado, 27 X 39 pulgadas. Por Campeche. (Se le atribuye por tener el lienzo todas las características de colorido y técnica del pintor.)

[142] EL OBISPO DR. PEDRO GUTIÉRREZ DE COS (1826-1833), ¾ de cuerpo, ¾ perfil, sentado, 26 X 37 pulgadas. Autor anónimo. Buenas condiciones.

[143] SANTA RITA, cuadro, cuerpo entero de la Virgen, de pie, 36 X 64 pulgadas. Por Campeche. Buenas condiciones.

[144] LA MAGDALENA, la Virgen, de busto, ¾ perfil, 26 X 37 pulgadas. Autor anónimo. Buenas condiciones.

[145] LA SAGRADA FAMILIA, cuadro de varias figuras místicas, tratadas de frente y de perfil, de cuerpo entero, 96 X 130 pulgadas. Por J. Cletos. Buenas

condiciones.

SEMINARIO CONCILIAR

Retratos al óleo

[146] EL OBISPO GUTIÉRREZ DE COS (1826-1833), cuerpo entero y sentado, junto a él un seminarista de pie y con un libro abierto en las manos. Ambas figuras de ¾ de perfil, 52 X 117 pulgadas. Por Rodríguez Oller, San Juan, 1853. En buenas condiciones.

NOTA: Cuadro mediocre de escaso valor pictórico, restaurado por Vergel en 1925. Indudablemente empeorado al restaurarse.

[147] SAN ILDEFONSO, cuadro alegórico que representa conjuntamente con el Santo a la Virgen, rodeada de ángeles. Figuras de cuerpo entero, de perfil y de frente, 40 X 54 pulgadas. Por Campeche. Buenas condiciones.

[148] LA ANUNCIACIÓN, cuadro alegórico, de cuerpo entero las figuras, tratadas de perfil y de frente, 53 X 56 pulgadas. Autor anónimo. En buenas condiciones.

NOTA: Cuadro mediocre, posible copia.

[149] EL OBISPO GIL ESTEVE Y TOMÁS (1848-1855), medio cuerpo, sentado y de frente, 29 X 38 pulgadas. Autor anónimo. En buenas condiciones.

II. —Objetos de Arte.

AYUNTAMIENTO DE SAN JUAN

[150-151] Dos mazas de plata repujada, probablemente del siglo XVIII, 42 pulgadas de largo cada una.

[152-153] Dos picas (lanzas de acero), 62 pulgadas de largo.

NOTA: Siglos XVI . XVII. Se hallan en la oficina del Alcalde.

BIBLIOTECA CARNEGIE

[154] ESCULTURA EN YESO, busto de Cristóbal Colón, 22 X 29 pulgadas. Autor

anónimo.

[155] ESCULTURA EN YESO, busto de Cervantes, 22 X 29 pulgadas. Autor anónimo.

CAPILLA DEL CRISTO

[156] ALTAR DE PLATA REPUJADA, 37 X 79 pulgadas.

CAPITOLIO

(Cámara de Representantes)

[157] LUIS MUÑOZ RIVERA, busto de yeso bronceado (con una dedicatoria que dice: "Al Sr. Eduardo Georgetti"), 31 X 42 pulgadas, escultura. Por Abelardo. Buenas condiciones.

CAPITOLIO

(Senado)

[158] HOSTOS, busto de bronce, 13 X 28 pulgadas, escultura. Réplica de Victorio Macho. Buenas condiciones.

[159] RAFAEL MARTÍNEZ NADAL, busto de mármol, 16 X 24 pulgadas, escultura. Por A. R. de Villar. Buenas condiciones.

[160] ANTONIO R. BARCELÓ., busto de mármol, 29 X 35 pulgadas, escultura—pietra santa. Por E. Arrichini (Italia). Buenas condiciones.

IGLESIA DE SAN JOSÉ

[161] CRISTO DE LOS PONCES, imagen muy antigua que se atribuye haber pertenecido a la familia del Conquistador D. Juan Ponce de León, tiene 67 pulgadas de alto el cuerpo y la cruz 63 X 101 pulgadas.

SEMINARIO CONCILIAR

[162] LA VIRGEN DE LAS FIEBRES, valiosa imagen del siglo XVII, ornamentada en oro. 4 ½ pies. Se halla a la izquierda del Altar de la Capilla del Seminario Conciliar.

ANEXO 12
MUSEO DE HISTORIA NATURAL: INVENTARIO DE OBJETOS EN VITRINAS

MUSEO DE HISTORIA NATURAL (EN EL PARQUE «MUÑOZ RIVERA», SAN JUAN DE PUERTO RICO). CONTENIDO DE LAS VITRINAS EN DONDE ESTÁN MEZCLADOS ANIMALES DE DISTINTO GÉNERO Y ESPECIE.[329]

Mapa en relieve de la Isla de Puerto Rico; Tronco de un Árbol Histórico, Leyenda: «City of Cambridge», *Presented to Puerto Rico, 1924. Under this tree Washington first took command of the American Army. July 3rd,* 1775. - *Aves:* Garzas (varias especies), 12 ejemplares. *Heron Family,* familia Ardeidae; de Puerto Rico, 2 cajas portátiles de 53 ejemplares (Passeres), ejemplar de «*Frigate Bird*» (Fragata). — *Fregara Aquila ;* dos ejemplares de águila de mar (Osprey), *Pandion* Halaëtus y una Iimicolae *(Wilson's Snipe, Capella dellicata) ;* dos ejemplares garzones blancos *(Heron Family,* Famlia Ardeidae); dos ejemplares de Coato rojo (Nasua Rufa), e iguana (Iguana Tuberculata); tres ejemplares: Halcón (Falco columbarius), frailecillo (Saimiris Sciuren), y hutía *(Capronys* Pilorides); tres ejemplares: Mono (barigo), *Actus Vociferans,* Mono (Iemur), mulita, Prosimia Variecata, or Armadillo (Dasypus Hydripus); Peacock and Turkey (Pavos) *Familia Phasignidae.* Colección Geológica - Muestras de variedades de 200 ejemplares.

Caimán del Mississipi *(Alligator Mississiprensis].* - Colección de Maderas del País. - Muestrario de 200 ejemplares. _ Objetos arqueológicos encontrados en las excavaciones de la casa de Ponce de León en Caparra (q. v.). Colección de Hachas y Puntas de Flechas Indígenas Extranjeras. - Objetos de piedra, collares, vasijas de barro, etc. 80 piezas (enteras y fragmentos). - Ejemplar de Rebeco *(Rupicapra rupicapra Parva).* De los montes cantábricos. Dos ejemplares de cabras domesticas. *(Capra Hircus).* - Fósiles de Puerto Rico (varias especies del período terciario) en 3 secciones. - 14 ejemplares de aves rapaces

[329] Transcripción exacta del inventario realizado por Carlos N. Carreras y José Joaquín Ribera Chevremont (en o cerca del 1942) y publicado en el *Diccionario Histórico Bibliográfico de Puerto Rico* de Adolfo de Hostos (1979: 493-495).

(Falconiformes), y dos ejemplares de la Familia de las «estrigidae». - Pez *Aguja* o «Arponero» (Spearfish). Un ejemplar. *(Tetrapturus Imperator).* - Cuatro ejemplares Gallareta (water hen) *(Gallínula Chloropus),* un ejemplar Gallareta azul *(purple gallinula) Porphyrula martinicensis,* ejemplares pollos de mangle *(Marsh hen), Rallus Longirostrus Caribbeans.* Colección de Artrópodos. -12 cajas de insectos, más dos cajas de alacranes (Miriápodos) y arañas. (V. «Caparra», las excavaciones de 1937»).

Objetos demostrativos de la industria manual de madera. - Un Tabot. *(Testudo tabulata}. - Colección de Crustáceos.* - (Fauna nativa) (Crabs). Vitrina con especies varias: 20 ejemplares: 1 ardilla (Red squirrel), *Sciurus Vulgaris,* 3 pájaros (passeres); 2 de la familia *Cuculidae*, 1 de la familia *Alcedinidae;* 3 garzas Familia *Ardeidae* (Heron family); 3 de la familia *Columbidae;* 2 *paludicolae;* 1 familia *Iaridae;* 2 de la familia *gallinae;* 1 de la familia de los *Suidae.* _ *Peces.* _ 21 ejemplares de distintas especies, (Fishes). - Dos ejemplares de la familia *Chelonidae;* 2 ejemplares de la familia *Testudinidae*; 2 conchas de carey *(Chelone Umbricata).* - Diez ejemplares de la familia *Columbidae.* Siete ejemplares de la familia *Phasianidae;* un ejemplar del orden *Paludicolae.* - Tres ejemplares de la familia *Pelicanidae;* 1 ejemplar de la familia *Láridae;* 10 ejemplares del orden *Anseres;* 4 ejemplares de la familia *Columbidae. - Aves:* 7 ejemplares de la familia *Columbidae :* 9 de la familia *Picidae* y de la familia *Paludicolae;* 2 de la familia *Psittacidae;* 1 de la familia *Corvidae;* 3 de la familia *Threskiornithidae:* 1 de la familia *Recurvirostriadae;* 1 de la familia *Ardeidae :* 1 de la familia *Scolapacidae;* 1 de la familia *Rallidae.* «Pez Aguja» o «Velero» (Sailfish). Ejemplar pescado cerca de Caja de Muerto, Ponce. - «Manatí» (Orden Sirenia). - *Aves.* - (Heron Family) Familia *Ardeidae;* 5 ejemplares; 2 martinetes *(Butorides Viresceus);* 1 garza azul, *Florida Caerviea;* 2 martinetillos, *Ixobryclius Exilis. - Vitrina Portable.* - 7 ejemplares; 1 avoceta, *Himantopus Himantopus ;* 2 pluviales de collar) *Oxyechus vociferus;* 2 de la familia *Paludicolae,* y 1 solitario arenero, *Erolia Minutilla.* – Cinco ejemplares de saurios: 3 cocodrilos, del género *Cocodrilus;* 1 alligator, del género *Alligator;* 1 *Saurofidae.* - Laud (Tortuga de mar), *Dermochelys coriacea.* Ejemplar pescado en Isla Verde (San Juan). Paisaje con escena de mangostas (Indian mangoose): 4- ejemplares. *Calogale Edwarsi.* Araguato, *Alouatta senicula*

(1 ejemplar); Maimón, *Silenus Nemestrinus* (Pig tail monkey), 1 ejemplar. Moluscos. – *Sección I*. - 87 cajitas de ejemplares de Univalvos marinos; 48 cajitas de bivalvos marinos. - 153 cajitas de Pulmonados (Fam. *Helicidae).*- 174 cajitas de Pulmonados (Fam. *Cyclostomata).* - 283 cajitas de Pulmonados (Fam. *Helicimadae).* - *Sección II*. - 107 cajitas de bivalvos marinos (Fam. *Tellinidae* - *Venusidae* - *Lucinidae*. *Sección III*. - *380* cajitas de pulmonados (Fam. *Auriculidae, Helicidae, Neritinidae,* y de Fluviátiles Bivalvos (Fam. *Pyramidellidae, Littornidae, Naiadae).* - 212. Cajitas de Pulmonados de diversas familias. - *Sección IV*. - 164 cajitas de Univalvos marinos (Fam. *Olivadae).* - 70 cajitas de univalvos marinos (fam. *Cypracadae)* - 53 cajitas de bivalvos marinos (Fam. *Pectinidae);* 27 cajitas de bivalvos marinos (Fam. *Volutidae, Pirmidae, Muricidae,* etc.) - 66 cajitas de bivalvos marinos (fam. *Mytilidae, ,Cypracadae.* - 54 cajitas de bivalvos marinos (Fam. *Venusidae, Lucinidae).* - 41 cajitas de bivalvos marinos (Fam. *Chamacidae, Límidos*). - *Sección V* - 89 cajitas de Pulmonados (Fam. *Volutidae, Fusidae).* - 45 cajitas de Pulmonados (Fam. *Cosidae).* - El total de cajitas, en las que se encuentran a veces más de un espécimen, es de 1.383 del orden de los Pulmonados; 402 de Univalvos y 400 de Bivalvos, además de 4 cajas grandes de bibalvos marinos (Fam. *Avicutidae)* y 28 cajones de moluscos, sin clasificar. - Hay un ejemplar de pingüino. – *Reliquias indígenas de Puerto Rico.* – Piedra labrada, bajo-relieve; Banco de Piedra; un collar de piedra sin terminar; un fetiche. – *Ref.* – «Inventario del Museo de Historia Natural de San Juan de Puerto Rico, preparado por los escritores Carlos N. Carreras y José Joaquín Ribera Chevremont, empleados del «War Services Program», adscrito a la «Works Progress Administration».

Nota. 1) Estando de Director del Museo D. Rafael Martínez Roger, era taxidermista del mismo D. Juan Reinosa Padilla, celoso cuidador y habilidoso artista que, dedicando sus ratos hábiles a la creación manual, construyó. unas excelentes réplicas de las carabelas de Colón, guiado por su afán artístico.

2) Para anotar las especies que contiene la Colección de Aves de Puerto Rico, V. la obra «Historia de la Fauna Ornitológica de Puerto Rico», por Enrique T. Blanco.

ANEXO 13

EXPOSICIONES ARTÍSTICAS DE LA UPR, 1929-1959

LISTADO PRELIMINAR DE LAS EXPOSICIONES TEMPORERAS DE ARTE ORGANIZADAS EN EL RECINTO DE RÍO PIEDRAS DE LA UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PREVIO A 1960.[330]

1929

Arts and Crafts Show (Primera exposición de Walt Dehner, alumnos y facultad), 21 al 22 de mayo, Art Room del Edificio Baldorioty, ubicado en el Paraninfo (de ahora en adelante Assembly Hall)[331]

Exposición de Arte e Historia Puertorriqueña, 15 al 18 de noviembre, Residencia del Rector

1931

Segunda Exposición de Arte e Historia Puertorriqueña, 14 al 18 de enero, Edificio de Artes Industriales

Grabados y litografías, abril, Assembly Hall

Progressive—Conservative Show of Contemporary American Art, 4 al 7 de noviembre, Escuela de Artes Industriales

1932

Black and White Show of Modern Art, 17 al 20 de marzo, Assembly Hall

1933

Pintura moderna catalana, 2 al 9 de abril, Salón de Actos

Tercera exposición de arte puertorriqueño, 10 al 17 de diciembre, Assembly Hall

---

[330] Las exposiciones comprendidas en el periodo de 1929 a 1937 están recogidas en la publicación editada por Muna Lee (1937), Art in Review: Reprints of material dealing with Art Exhibitions directed by Walt Dehner and Acquisitions in the University of Puerto Rico, 1929-1938. A partir del 1940, se utilizó una lista de exposiciones preparada por Jessica Valiente Rivera, quien forma parte del personal administrativo del MHAA. No obstante, como dicho documento está en estado de preparación, y no ha sido terminado, poco a poco le hemos ido incorporando otras exposiciones halladas en distintas fuentes periodísticas, principalmente La Torre, Universidad y El Mundo. Sería tarea de una futura investigación el preparar un inventario más exhaustivo.

[331] La Sala de Arte, Pabellón de Arte, *Art Room*, *Art Gallery, University Gallery*, todos eran nombres del área que se fue estableciendo como sala de exposiciones en el *Assembly Hall* (Paraninfo o Salón de Actos) anexado al Edificio Baldorioty. Nos hemos decantado por utilizar el nombre de Assembly Hall, por ser el más habitual, aunque en las fuentes originales puede encontrarse con alguno de los nombres antes señalados.

1935

Arte mexicano contemporáneo, enero - febrero, Assembly Hall

Pinturas restauradas de la Colección de Degetau por Franz Joseph Howanietz (1897-1972), 19 de mayo – [s.f.], Assembly Hall

1936

Primera exposición independiente de arte puertorriqueño, 1 al 21 de diciembre, Assembly Hall

1937

El arte de Walt Dehner, 1 al 21 de noviembre, Edificio Janer

1938

Pintores peruanos contemporáneos, [s. f.], [s. l].

1939

Cristóbal Ruiz Pulido, enero, [s. l.]

Colección de cuadros donados por la Corporación Carnegie de Nueva York, exposición fija a partir de agosto, Assembly Hall

1940

Narciso Dobal, 22 al 27 de abril, Assembly Hall

Óleos de Walt Dehner, 6 al 7 de mayo, vestíbulo del Teatro

Obras en alfarería, tejidos y metales de Indios Americanos, adquiridas por José A. Moreno, 11 de mayo [s.f.], Salón de Café

Obras de Miguel Pou, 15 al [s.f.], Assembly Hall

Francisco "Compostela" Vázquez Díaz, 13 al 15 de noviembre, planta alta del Edificio Hostos

1941

En Blanco y Negro, 12 al 19 de marzo, Assembly Hall

Exposición de arte puertorriqueño, abril, vestíbulo del Teatro

Obras artísticas de Pedro Linares, 8 al 13 de octubre, vestíbulo de la planta alta del Edificio Hostos

Quero Chiesa, 3 al 7 de noviembre, Salón del Instituto Iberoamericano

1942

Ángel Botello Barros, 6 al 12 de marzo, Assembly Hall

Pinturas de soldados y de Cristóbal Ruiz, noviembre, Assembly Hall

1943

Semana Santa en el arte, abril, Museo

La maternidad en el Arte, [s.f.] al 9 de mayo, Museo

La Navidad en el arte, diciembre, Museo

Acuarelas de Raymond Koski, 15 al 23 de diciembre, Sala de Exposiciones (Assembly Hall)

1944

Óleos al desnudo de Frederick Weber, 14 al 29 de febrero, Assembly Hall

Acuarelas por estudiantes, marzo, antigua Cafetería

Fotografías de Jack Delano y Edwin Rosskam, marzo, antigua Cafería

Acuarelas de William Herbert, 9 al 16 de mayo, Sala de Exposiciones (Assembly Hall)

Caricaturas políticas de Mario Brau, [s. f.], Museo

Dibujos de Goya y sus contemporáneos, [s. f.], Museo

Acuarelas de Puerto Rico, [s. f.], Museo

1945

Paisajes de Cristóbal Ruiz, marzo, Inauguración oficial de la *Art Gallery* o Sala de Arte (de ahora en adelante, Sala de Exposiciones)[332]

Fray Marcolino Maas, 30 de abril al 11 mayo, [s. l.]

Pinturas de Cristóbal Ruiz, septiembre [s.f.], Sala de Exposiciones

Pinturas de Jane Andrée Spinning, 5 al 20 de noviembre de 1945, Sala de Exposiciones

Esteban Vicente, 21 de noviembre al 15 de diciembre, Sala de Exposiciones

1946

Cristóbal Ruiz, 16 al 31 de enero, Sala de Exposiciones

Fotografías documentales de Puerto Rico por Edwin y Louise Rosskam, 4 de febrero al [s.f.], Sala de Exposiciones

Julio César Rosado del Valle, 6 al 14 de marzo, Sala de Exposiciones

Grabados de Francisco Goya, 1 de abril al [s.f], Sala de Exposiciones

Pinturas y dibujos de José A. Torres Martinó, 18 de abril al __ [s.f], Sala de Exposiciones

[332] Se trataba de una reorganización de espacio tras el traslado de la biblioteca, que se había instalado en los bajos del Assembly Hall, a su nuevo edificio en el ala norte del cuadrángulo.

Pinturas de Eugenio Fernández Granell, 23 de abril al 7 de mayo, Sala de Exposiciones

Melvin D. Buckner, 12 al 20 de junio, Sala de Exposiciones

Oscar Colón Delgado, julio, Sala de Exposiciones

Pinturas a mano libre de Andrés Bueso, 21 de octubre al 6 de noviembre, Sala de Exposiciones

1947

Pinturas de Julio Tomás Martínez, 3 al 15 de marzo, [s. l.]

Pinturas y Aguafuertes de George Hausdorf, 21 al 30 de abril, Sala de Exposiciones

Pinturas de Juan De Prey, 4 al 20 de mayo de 1947, Sala de Exposiciones

Francisco "Compostela" Vázquez Díaz, 20 de mayo al 15 de junio, Sala de Exposiciones

Obras de los discípulos de Hazel Pry, julio, [s. l.]

Apuntes de Didi Doménech, 3 al 22 de noviembre, [s. l.]

Pinturas de George R. Warreck, 8 al 23 de diciembre, [s. l.]

1948

Pinturas de Cristóbal Ruiz, 5 al 28 de febrero de 1948, Sala de Exposiciones

Francisco Oller (1833-1917), 5 de mayo al 28 de mayo, Museo

José Campeche (1751-1809), 5 de mayo al 28 de mayo, Sala de Exposiciones

Rafael Ríos Rey, 7 al 30 de junio, [s. l.]

Pinturas y Artes aplicadas de María Luisa P. de Castillo, julio, [s. l.]

36 dibujos por Paolo Vaccarino, 22 de agosto al 8 de septiembre, [s. l.]

Reproducciones de obras maestras de la pintura universal del Museo Metropolitano de Nueva York, finales de octubre hasta principios de diciembre, Sala de Exposiciones

1949

Fotografías de Raphael [José Rafael Ramírez]: Niños de Puerto Rico, 18 al 30 de abril, [s. l.]

Rosado del Valle, 16 al 25 de junio, [s. l.]

Rowena Girault de Richards, 27 de junio al [s.f.], [s. l.]

Eugenio Granell, septiembre, [s. l.]

Fotografías de María Luisa Padilla, V.L. Black y C. O. Baker, 9 al 16 de septiembre, [s. l.]

1950

Edward Rosenfeld, febrero, Sala de Exposiciones

Cristóbal Ruiz, 26 de octubre al 13 de noviembre, Sala de Exposiciones

Pinturas de niños chilenos del Colegio La nueva Escuela, diciembre, Sala de Exposiciones

Oscar Colón Delgado, 11 al 23 de diciembre, Sala de Exposiciones

Esculturas de Ivan Gundrum Ferich, 22 al 30 de diciembre, Museo

María Rodríguez Señeriz, [s.f.], Sala de Exposiciones

1951

Fotografías de Pierre et Paul, 16 de febrero al 5 de marzo, Sala de Exposiciones

Bras, Cummings, Gispert, Gómez, López, Maisonet, Ríos, Santos y Zeno, 16 al 24 de julio, [s. l.]

Pinturas de Vela Zanetti, 10 al 20 de septiembre, Sala de Exposiciones

Artes Gráficas de Ramón Olivera, 24 de octubre al 3 de noviembre, Sala de Exposiciones

Grabado en el libro y la estampa, 9 al 19 de noviembre, Sala de Exposiciones

Memoria de Capra 1508-1521, 21 de diciembre, [s. l.]

Pinturas de José Campeche (conmemoración del bicentenario su nacimiento), 26 de diciembre al 23 de enero de 1952, Sala de Exposiciones

1952

Pinturas de Juan Alcalde, 18 al 25 de febrero, [s. l.]

Fotografías de Samuel A. Santiago, 21 de abril al 2 de mayo, Sala de Exposiciones

Dibujos arquitectónicos de Wilson Álvarez Pardo, 17 al 27 de septiembre, [s. l.]

Retratos y autorretratos, 3 al 15 de octubre, Sala de Exposiciones

Pinturas de Luisa Géigel de Gandía, 18 al 28 de noviembre, [s. l.]

Litografía y Pintura de Henrickson, 8 al 18 de diciembre, [s. l.]

1953

Cerámica, enero, [s. l.]

Pinturas antiguas de la UPR, marzo, Sala de Exposiciones

Cristóbal Ruiz, 12 de marzo al 1 de abril, Sala de Exposiciones

Trabajos de estudiantes de arte de la Universidad, 30 de marzo al 30 de abril, Sala de Exposiciones

Cossette Zeno, 10 al 18 de julio, Sala de Exposiciones

Maisonet, 6 al 30 de noviembre, [s. l.]

Pintores puertorriqueños "no académicos", 10 de noviembre al [s.f.], Reinauguración de la Sala de Exposiciones (en ocasión de la rehabilitación llevada a cabo por el Arq. Henry Klumb)

Reproducciones de obras de tema religioso por pintores europeos, 15 de diciembre al [s.f.], Sala de Exposiciones

1954

Pintores de París, 11 al 20 de enero 1954, Sala de Exposiciones

Grabadores Americanos, 29 de febrero al 14 de marzo, Sala de Exposiciones

Retratos famosos, 20 de junio al 22 de agosto, [s. l.]

Grabados mexicanos, 23 de agosto al 23 de septiembre, Sala de Exposiciones

Grabados originales de Picasso, colección prestada por el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA), 1 al 15 de septiembre, Biblioteca

Los impresionistas, 25 de septiembre al 29 de octubre, [s. l.]

Julio Rosado del Valle, obras de 1950 a 1954, 1 al 25 de noviembre, Sala de Exposiciones

Fotografías sobre rascacielos de la colección del MOMA , 26 de noviembre al 11 de diciembre, Biblioteca

Pinturas religiosas, 15 de diciembre al 3 de enero de 1955, [s. l.]

1955

Silvano Lora, 21 al 31 de enero, Sala de Exposiciones

Mapa de Puerto Rico por Francisco "Compostela" Vázquez Díaz, 3 al 18 de febrero, Sala de Exposiciones

Grabados de Marc Chagall, 18 de febrero al 7 de marzo, Sala de Exposiciones

Grabados y estarcidos de Luis Seoane, 7 al 17 de marzo, [s. l.]

José Dobal, 17 al 25 de marzo, Sala de Exposiciones

Grabados originales, 26 de marzo al 15 de abril, [s. l.]

Carlos Marichal: Diez años de diseño teatral, 15 de abril al [s.f.], Sala de Exposiciones

Lindsay Daen, agosto, Biblioteca

Reproducciones de Vincent Van Gogh, octubre, [s. l.]

Samuel Sánchez Herrera, noviembre, Biblioteca

1956

Ralph Nelson, 27 de enero al [s.f.], Sala de Exposiciones

Dieciséis pintores, marzo, [s. l.]

Esculturas del profesor George Warreck, mayo, Sala de Exposiciones,

Oliver Shaw, noviembre, [s. l.]

Nino Sparacino, noviembre, [s. l.]

1957

Exposición de Samuel Sánchez, 14 al [s.f.] de enero, Sala de Exposiciones

Exposición del pintor español Rafael López Morelló, 5 al [s.f] de febrero, Sala de Exposiciones

Veinticinco grabados norteamericanos (exposición preparada por el MOMA), 2 de febrero al 14 de marzo, Museo

Exposición de José Dobal, 13 al 30 de abril, Sala de Exposiciones

Exposición de Cristóbal Ruiz, 3 al 31 de mayo 1957, Sala de Exposiciones

Arquitectura de la Post Guerra, 25 de mayo al 30 de junio, Biblioteca

Pinturas de Pedro García Lema, 8 al 24 de julio, Sala de Exposiciones

Pinturas de Eugenie Schein, 15 de noviembre al 6 de diciembre, Sala de Exposiciones

Tallados, grabados y decorados en cristal y opalina de Vicente Mallol Moliner, 12 de diciembre al 10 de enero de 1958, Sala de Exposiciones

1958

Cerámicas Nino Sparacino, 20 de enero al 7 de febrero, Sala de Exposiciones

Oscar Colón Delgado, 12 al 28 de febrero, Sala de Exposiciones

Pinturas de Félix Rodríguez Báez, 11 al 28 de marzo, Sala de Exposiciones

Luis Hernández Cruz y Miguel Ángel Ríos, 13 al 31 de marzo, Biblioteca

Pinturas de José Dobal, 8 al 27 de abril, Sala de Exposiciones

Pintura Contemporánea de Estados Unidos, 22 de abril al 8 de mayo, Museo

Carlos Raquel Rivera, 28 de abril al 16 de mayo, Sala de Exposiciones

Esculturas de George Warreck, 17 al 30 de junio, Sala de Exposiciones

Arte para TV, 23 de septiembre al 10 de octubre, Sala de Exposiciones

El Dibujo como medio de expresión, 21 de octubre al 7 de noviembre, Sala de Exposiciones

Dibujos y grabados de Phyllis Shevelov, 12 al 28 de noviembre, Sala de Exposiciones

Fotográfica, noviembre, [s. l.]

Óleos, acuarelas y dibujos de Ricardo Maurice Rivera, 2 al 19 de diciembre, [s. l.]

Cerámica de Sparacino, 22 de diciembre al 9 de enero de 1959, Sala de Exposiciones

1959

Óleos de Epifanio Irizarry, 13 al 30 de enero, Sala de Exposiciones

Arquitectura de Puerto Rico, 3 al 28 de febrero, [s. l.]

Jaime Carrero, 10 al 27 de febrero, Biblioteca

Vicente Mallol Moliner, 3 al 20 de marzo, Biblioteca

Tamara Kerr & Carmen Robb, 30 de marzo al 10 de abril, Biblioteca

Carlos Osorio, 28 de abril al 15 de mayo, [s. l.]

Francisco Oller, 4 de junio al 30 de agosto, Inauguración oficial del nuevo edificio para el Museo

Cecilia Orta, 16 de junio al 3 de julio, Biblioteca

Julio Acuña, 18 de agosto al 4 de septiembre, Biblioteca

Trilogía del desierto de Salvador Dalí, octubre, Museo

Ana Luisa Marrero, 17 de noviembre al [s. f.], Biblioteca

Exposición cerámica de Nino Sparacino, 8 de diciembre al [s. f.], [s. l.]

ANEXO 14

MUSEO DE ANTROPOLOGÍA, HISTORIA Y ARTE EN LA UPR: PROPUESTA DE RICARDO ALEGRÍA

Proyecto para la creación de un Museo de Antropología, Historia y Arte en la Universidad de Puerto Rico [333]

Propósito:

Es el propósito de este proyecto presentar un plan para la creación y funcionamiento de un Museo de Antropología, Historia y Arte en la Universidad de Puerto Rico.

Importancia:

En la actualidad Puerto Rico carece de un Museo debidamente organizado para satisfacer la necesidad que una institución de esta naturaleza representa para la comunidad.

El Museo sería la institución responsable de recoger los restos de nuestra cultura, interpretarlos y devolverlos a nuestro pueblo con el propósito de que éstos sirvan de inspiración y estímulo al desenvolvimiento de una conciencia nacional, a la literatura, escultura y demás artes. Esta institución sería el centro de investigación para futuros estudios de imprescindible necesidad para el estudio de nuestra cultura.

El Museo no se limitaría exclusivamente a el estudio de la cultura puertorriqueña, sino que trataría de presentar esta junto al desenvolvimiento de las otras civilizaciones del mundo.

Las exhibiciones y trabajos de investigación que este realice serían de gran beneficio para todo el estudiantado puertorriqueño ya que a través de estas podrá visualizar y complementar los conocimientos adquiridos en sus respectivos colegios.

Edificio:

[333] Transcripción del documento sin fecha (ca.1945-46). MHAA, Documentación Histórica del Museo, exp. 9, doc. 83.

La estructura del edificio en el cual se ha de alojar el Museo deberá reunir las cualidades que una institución moderna de esta naturaleza requiere.

Dependencias del Museo:

Las dependencias del Museo se pueden dividir en:

(a) Salas de exhibición

(b) Oficinas

(c) Laboratorios

(d) Almacenes y talleres

(e) Otras dependencias

A– Salas de Exhibición:

La organización y selección de las salas de exhibición ha sido hecha a base del material que el Museo está interesado en exhibir.

Las salas de exhibición, siguiendo la organización del Museo, serán de tres clases:

1– Antropología

2– Historia

3– Arte

El espacio asignado para cada una de estas secciones ha sido hecho después de considerar el material que actualmente posee el Museo y del que se ha de adquirir en el futuro.

Igualmente, se ha tenido en consideración el espacio que requiere la exhibición del material característico de cada una de estas secciones del Museo.

1– Sección de Antropología

El material que posee y poseerá la Sección de Antropología, será el que por naturaleza requerirá más espacio para la exhibición y almacenaje.

La Sección de Antropología se compondrá de las siguientes salas:

1) Evolución del hombre ---------- ca. 30’ X 24’
2) Razas Humanas ---------- ca. 30’ X 24’
3) Arqueología Americana ---------- ca. 60’ X 24’
4) Arqueología Antillana ---------- ca. 60’ X 24’

5) Etnología Americana ---------- ca. 60' X 24'
6) Etnología Antillana ---------- ca. 30' X 24'
7) Arqueología Viejo Mundo ---------- ca. 60' X 24'
8) Exhibición Especial ---------- ca. 30' X 24'

2– Sección de Historia

La sección de Historia se compondrá de las siguientes salas:

1) Puerto Rico a través de los Siglos ---- 30' X 24'
2) Nuestros Inmortales ---- 30' X 24'
3) Historia del Progreso en P.R. ---- 30' X 24'
4) Exhibición temporera ---- 30' X 24'
5) Exhibición temporera ---- 30' X 24'

3– Sección de Arte

La sección de Arte tendrá las siguientes salas:

1) Sala de Arte Antiguo ---------- 30' X 24'
2) Sala de Arte Moderno ---------- 30' X 24'
3) Exhibición temporera ---------- 30' X 24'

B– Oficinas:

1) Oficina del Director ---------- 18' X 14'
2) Oficina del Director Auxiliar ---------- 18' X 14'
3) Secretaría ---------- 18' X 14'

C– Laboratorios:

1) Laboratorio de Arqueología ---------- 30' X 24'
2) Laboratorio de Antropología Física ---- 20' X 24'
3) Laboratorio de Arte ---------- 20' X 24'
4) Laboratorio de Historia ---------- 20' X 24'
5) Laboratorio Fotográfico ---------- 15' X 18'

D– Almacenes y Talleres:

1) Taller General (Carpintería) ---------- 30' X 24'

2) Taller de Montaje ---------- 24' X 24'
3) Taller de Arte ---------- 24' X 24'
4) Almacén de Arqueología de P.R. ------- 30' X 24'
5) Almacén de Arqueología General ------ 30' X 24'
6) Almacén de Etnología ---------- 30' X 24'
7) Almacén de Historia ---------- 30' X 24'
8) Almacén de Pinturas ---------- 30' X 24'

E– Otras dependencias:

1. Biblioteca de Estudio para ca. 20 personas – 40' X 24'
2. Salón de Niños para ca. 25 personas – 30' X 24'
3. Sala de Conferencias para alojar ca. 200 personas y con equipo de proyección
4. Sala de Exposición ca. 40' X 30'
5. Cuartos sanitarios públicos
   a– Caballeros – para 4 personas
   b– Damas – para 4 personas
6. Cuartos sanitarios privados
   a– Para Caballeros – 1 persona
   b– Para Damas – 1 persona

Nota:

La Sala de Conferencias y la Sala de Exposición deberán ser situadas en aquella parte del edificio que pueda permitir el uso de estas dependencias en horas de la noche, y cuando las Salas de exhibición están cerradas. Se recomienda que estas salas tengan entradas directas.

Las medidas que se ofrecen para las Salas son aproximadas y el propósito al ofrecerlas es que sirvan de guía al arquitecto para conocer las necesidades de espacio en cada dependencia.

ANEXO 15

MUSEO DE HISTORIA, ANTROPOLOGÍA Y ARTE : LEY 97 DE 1951

LEY PARA HONRAR LA MEMORIA DEL EXTINTO PRESIDENTE DE LOS ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA FRANKLIN DELANO ROOSEVELT, PARA CONTRIBUIR A LA CONSTRUCCIÓN DE UN MUSEO DE HISTORIA, ANTROPOLOGÍA Y ARTE DE PUERTO RICO, DISPONER SU LOCALIZACIÓN, ORGANIZACIÓN Y ATENCIÓN POR LA UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, PARA ASIGNAR LA SUMA DE TREINTA Y CINCO MIL (35,000) DÓLARES HACIA ESTOS PROPÓSITOS, Y PARA OTROS FINES.[334]

Decrétase por la Asamblea Legislativa de Puerto Rico:

Sección 1.—Exposición de Motivos. El extinto presidente de los Estados Unidos de América, Franklin Delano Roosevelt, fue uno de los hombres que en este siglo han laborado más destacada y eficazmente por afirmar el respeto a la dignidad humana y por el triunfo de los valores preeminentes de la civilización cristiana. En el desarrollo de su vida democrática, el Pueblo de Puerto Rico recibió ayuda, estímulo e inspiración suya que con el transcurso del tiempo se acrecienta y esclarece.

El aprecio por la obra del presidente Roosevelt y por su gestión en favor de la gente puertorriqueña es un sentimiento tan firmemente arraigado en nuestro país que desde años antes de su muerte personas de todos los partidos políticos han favorecido la erección en Puerto Rico, y particularmente en la Universidad, a cuyo desarrollo contribuyó tan generosamente, de un monumento conmemorativo de su labor y de nuestro afecto.

Es el deseo de la Legislatura de Puerto Rico que el Museo de Historia, Antropología y Arte de Puerto Rico se nutra, además de las asignaciones de fondos públicos, de donativos de colecciones históricas, artísticas, y arqueológicas, así como de donaciones que de tiempo en tiempo se donen a la Universidad de Puerto Rico para sostener y ampliar el acopio de material adecuado a la conservación y enriquecimiento de nuestra historia.

[334] Transcripción de la ley núm. 97, aprobada el 15 de abril de 1951 (Asamblea Legislativa, 1951: 211, 213, 215).

Sección 2.—Por la presente se ordena a la Universidad de Puerto Rico, el establecimiento del Museo de Historia, Antropología y Arte de Puerto Rico, adscrito a la Universidad de Puerto Rico, con el propósito de reunir, mantener y conservar con fines de estudio y divulgación cultural todo aquello que constituya parte de nuestro tesoro histórico, antropológico y artístico.

Sección 3.—El Museo de Historia, Antropología y Arte de Puerto Rico, se instalará en los terrenos de la Universidad de Puerto Rico, en sitio apropiado y de fácil acceso al público.

Sección 4.—La Universidad de Puerto Rico, estará a cargo de la dirección del museo, así como de su habilitación, custodia y mantenimiento y proveerá el equipo necesario, así como también el personal técnico y administrativo.

Sección 5.—Todas las colecciones históricas, antropológicas y de arte, que actualmente obran en poder de la Universidad de Puerto Rico, serán transferidas por ésta al museo.

Sección 6,—La Universidad de Puerto Rico, facilitará la entrada pública al museo, la cual será gratuita y podrá ser reglamentada por la Universidad según lo considere útil y conveniente.

Sección 7.—La Universidad de Puerto Rico, podrá organizar exhibiciones rodantes para llevar a otras poblaciones de Puerto Rico, los beneficios del museo.

Sección 8.—Una de las salas principales del Museo de Historia, Antropología y Arte de Puerto Rico llevará el nombre de Franklin Delano Roosevelt y estará destinada a honrar su memoria y a congregar documentación histórica relacionada con su vida y con la parte de ella que se refiera especialmente a Puerto Rico.

Sección 9.—Se ordena por la presente al Auditor y al Tesorero de Puerto Rico, que pongan a la disposición de la Administración de la Universidad de Puerto Rico, la suma de treinta y cinco mil (35,000) dólares, de cualesquiera fondos existentes en el Tesoro Insular no destinados a otras atenciones, para llevar a cabo los propósitos de esta Ley.

Sección 10.—Toda ley o parte de ley que se oponga a la presente, queda por ésta derogada.

Sección 11.—Esta Ley empezará a regir a los noventa (90) días después de su aprobación.

ANEXO 16

MHAA: COLECCIONES ACOPIADAS HASTA 1954

RELACIÓN DE LAS COLECCIONES EXISTENTES EN EL MUSEO DE ANTROPOLOGÍA, HISTORIA Y ARTE DE LA UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO[335]

Breve historia de las colecciones

El Museo de la Universidad se inició como ilustración de los cursos de Historia de Puerto Rico profesados por don Rafael W. Ramírez. Por varios años, en torno a la mesa de trabajo del Profesor Ramírez, fueron acumulándose los más diversos y curiosos documentos de nuestro pasado: reliquias indígenas, mapas, pinturas, grabados antiguos, monedas, periódicos. Con el aumento de la colección nacieron las ilusiones de un Museo que habría de ser permanente custodio del acervo histórico y artístico de Puerto Rico.

En el año 1943, la Administración Universitaria dio su reconocimiento oficial al Museo y las colecciones fueron trasladadas a un nuevo local donde se facilitaba su exposición al público.

Cuatro años más tarde, 1947, la organización del museo fue modificada. El Profesor Ricardo E. Alegría fue nombrado Director Auxiliar y el Museo quedó dividido en tres secciones: Antropología, Historia y Arte. Las funciones del Museo se ampliaron y además de sitio de exposición, éste pasó a ser también un centro de estudio e investigación de nuestra cultura.

Con el propósito de enriquecer las colecciones del Museo se inició una campaña a través de toda la Isla. Hasta estos momentos, el resultado de ésta ha sido muy halagador demostrando la confianza que se tiene en nuestra Institución. Desde el año 1947 a el presente, se han recibido las siguientes colecciones:

[335] Documento anejado al *Informe sobre la labor de interés puertorriqueño realizada en la Facultad de Humanidades*. Fecha del original 15 de noviembre de 1954. Transcripción de una copia a máquina. AGPR, Oficina del Gobernador (Tarea96-20), caja 2145.

1. Colección arqueológica de don Gildo Massó
2. Colección arqueológica de don Benigno Fernández García
3. Colección arqueológica e histórica de don José Limón de Arce
4. Colección arqueológica de la Sra. Josefina Matienzo de Acosta Velarde
5. Colección arqueológica del Sr. Hermán Ferré
6. Colección arqueológica del Dr. Carlos de Castro
7. Colección arqueológica del Sr. Alejandro Tapia hijo
8. Colección histórica-artística de la Srta. Amparo Fernández Náter
9. Colección arqueológica e histórica - Departamento de Agricultura y Comercio de Puerto Rico
10. Colección arqueológica e histórica de la Sra. Nan Antonsanti
11. Colección de recuerdos personales de don Eugenio María de Hostos, donados al Sr. Gobernador por don Adolfo de Hostos
12. Colección histórica del Sr. Ramón López Prado
13. Colección histórica del Lcdo. Mariano Acosta Velarde
14. Colección histórico-artística del Sr. Emilio Pasarell
15. Colección arqueológica del Sr. Ricardo Alegría
16. Colección arqueológica compuesta por el material obtenido en excavaciones por el Centro de Investigaciones Arqueológicas de la Universidad de Puerto Rico

Además de estas valiosas colecciones que han sido donadas al Museo, hemos recibido en calidad de depósito otras:

1. Colección de recuerdos personales de don Luis Muñoz Rivera – depositada por el Sr. Luis Muñoz Lee
2. Colección de recuerdos personales de don José de Diego - depositada por su viuda, la Sra. Georgina Blanes Vda. de De Diego
3. Colección de recuerdos personales de don José C. Barbosa - depositada por su hija, la Sra. Pilar Barbosa de Rosario
4. Colección de objetos arqueológicos, depositada por el Dr. José Oliver

5. Colección de santos puertorriqueños tallados en madera - depositada por el Sr. Francisco Seín

Numerosas personas han hecho valioso donativos al Museo, enriqueciendo las colecciones de arqueología, historia y arte.

Con el propósito de obtener material para exponer una visión sinóptica de la historia de la cultura en el viejo Mundo, así como de las otras áreas culturales de las Américas, hemos obtenido valiosas colecciones en los museos de Estados Unidos y el extranjero. Las siguientes instituciones nos han donado colecciones:

1. *Oriental Institute* de Chicago - Colección de arqueología egipcia
2. *Smithsonian Institution* de Washington - Colección de arqueología americana
3. *Peabody Museum* de Harvard - Colección de arqueología Egipcia y Americana
4. *Peabody Museum* de Yale - Colección de arqueología haitiana
5. Florida *University Museum* - Colección de cerámica indígena de Florida
6. *Fisher Museé de Port-au-Prince*, Haití - Colección de arqueología haitiana y piezas usadas en el vodoo haitiano
7. Museo Guamá, Cuba - Colección de arqueología cubana

Además de estas colecciones que han sido donadas al Museo, desde el año 1947 se han comprado algunas colecciones arqueológicas e históricas:

1. Colección Montalvo-Guenard de arqueología puertorriqueña $12.000
2. Colección Saldaña de arqueología puertorriqueña $250.00
3. Colección Monclova de arqueología puertorriqueña $400.00
4. Colección Rodríguez de arqueología puertorriqueña $418.00
5. Colección García Irizarry de arqueología puertorriqueña y objetos históricos $418.00
6. Colección de Libros sobre arqueología e historia del Dr. Montalvo Guenard $161.00
7. Colección de armas de la época de la conquista $1.600.00
8. Tres pinturas de Campeche – $700

El museo ha comprado varios objetos indios, santos antiguos y monedas a diferentes personas de la Isla.

RESUMEN DE LAS COLECCIONES

A. SECCIÓN DE ANTROPOLOGÍA

I. Arqueología

1. Arqueología Puertorriqueña

El Museo posee la colección más valiosa de cuantas se conocen. Esta gran colección está integrada por varias colecciones que, a través de donativos, compra o excavaciones arqueológicas, se han reunido en el Museo. La Colección incluye todos los aspectos de la arqueología puertorriqueña y es representativa de las diferentes culturas aborígenes que poblaron nuestra isla.

La colección está integrada por las colecciones: Ramírez de Arellano, Alegría, Massó, Fernández García, Ferré, Limón de Arce, Matienzo-Acosta Velarde, De Castro, Antonsanti, Departamento de Agricultura, Centro de Investigaciones Arqueológicas de la Universidad; así como por numerosos objetos que han sido donados o comprados por el Museo.

La colección incluye los mejores ejemplos que se conocen de collares de piedra, dujos, cemíes, amuletos, adornos, vasijas de barro, etc.

2. Arqueología Cubana - Haitiana

A través de los donativos hechos por el Museo Guamá de Cuba, el Fisher Museé de Haití y el *Peabody Museum* de Yale, el Museo cuenta con una pequeña colección, representativa de las culturas aborígenes de estas islas.

3. Arqueología Centro Americana

El museo cuenta con pequeñas colecciones arqueológicas de México, Yucatán, Panamá y Costa Rica. Estas colecciones fueron donadas por el *Smithsonian Institute* de Washington. También poseemos una

colección de reproducciones de las esculturas más importantes de la arqueología maya y azteca. Esta colección de reproducciones fue comprada al Museo Nacional de México.

4. Arqueología Sur Americana

La colección de arqueología Sur Americana incluye una serie de vasijas pertenecientes a varias culturas aborígenes del Perú. Todas estas son piezas de gran valor artístico, fueron donadas por el *Peabody Museum* de Harvard. Las culturas aborígenes de Venezuela están representadas por algunas piezas traídas por la expedición de la Universidad de Puerto Rico.

5. Arqueología de Norte América

Las colecciones donadas por el *Smithsonian Institute*, el *Peabody Museum* de Harvard y la Universidad de Florida, incluyen valiosos y raros ejemplos de casi todas las áreas culturales de Norte América.

6. Arqueología Europea

Nuestra colección de Arqueología Europea se limita a una colección ilustrativa de las culturas prehistóricas del occidente de Europa. Esta colección ilustra el desarrollo de las culturas prehistóricas desde el Paleolítico Inferior, hace 500,000 años, hasta el Neolítico de Suiza, hace unos 6,000 años. La colección fue donada por el *Oriental Institute* de Chicago y el *Smithsonian Institute* de Washington.

7. Arqueología Egipcia

En los últimos meses hemos logrado reunir una valiosa colección de arqueología egipcia que incluye dos momias, animales momificados, un sarcófago pintado, así como valiosas esculturas, adornos y amuletos. Esta colección la debemos a los donativos del *Peabody Museum* de Harvard y al *Oriental Institute* de Chicago.

II. Etnología

1. Etnología Americana

El Museo posee numerosos objetos usados por los actuales aborígenes de Norte y Sur América. En esta colección se destacan los objetos obtenidos por la Expedición de la Universidad al Alto Orinoco.

2. Etnología Africana

En la colección donada por el Departamento de Agricultura de Puerto Rico, hay valiosos ejemplares de la etnología del Oeste de África.

III. Antropología Física

El museo posee una colección de las reproducciones de los cráneos de hombres fósiles más importantes en la evolución humana. Esta colección fue comprada al Museo.

B. SECCIÓN DE HISTORIA DE PUERTO RICO

I. Periodo de la Conquista

Todo el material obtenido en las excavaciones de la casa Ponce de León en Caparra, fue cedido al Museo por el Departamento de Agricultura de Puerto Rico. En España, hemos adquirido una valiosa colección de armas correspondientes a la época de la conquista. Esta colección incluye una armadura, ballestas, espadas, picos y alabardas. A través de donativos hemos obtenido otros objetos de esta época, tales como estribos, morteros de barro, monedas, etc.

II. Cartografía y Grabados Antiguos

El Museo cuenta con una magnífica colección de mapas y grabados antiguos. La colección comprende interesantes mapas y vistas de la Isla de Puerto Rico y del área antillana en general. La colección se compone de las donaciones hechas por Don Rafael W. Ramírez, Nan Antonsanti y el Sr. Emilio Pasarell.

III. Puertorriqueños Ilustres

El material documental sobre algunos de nuestros más distinguidos patriotas comprende una extensa y valiosa colección. Poseemos magníficas colecciones sobre Tapia, Muñoz Rivera, De Diego, Barbosa y Hostos. Tenemos numerosas cartas y documentos relacionados con Baldorioty, Betances, Stahl, Brau, Coll y Toste, Fernández Juncos, Gautier Benítez, y otros distinguidos compatriotas. Todo este material documental incluye cartas, libros, manuscritos, objetos personales y retratos. El material que poseemos ha sido en parte depositado en el Museo por los herederos de Muñoz Rivera, Barbosa y De Diego. También hemos recibido donativos del Sr. Ramón López Prado, Sr. José S. Alegría, Sr. Rafael W. Ramírez, Lcdo. Ricardo Blondet, Sr. Adolfo de Hostos y otras personas.

IV. Armas

En el curso de los años, el Museo ha venido recibiendo numerosas armas antiguas que fueron usadas en la Isla durante el régimen español. Algunas de estas armas formaban parte de la colección de Limón de Arce, otras han sido regaladas por diferentes compatriotas. En España hemos adquirido una valiosa colección representativa de las armas usadas por los conquistadores españoles. El Departamento de Justicia de Puerto Rico, en varias ocasiones, nos ha regalado armas antiguas y curiosas, que han sido obtenidas por la policía en Puerto Rico.

En resumen, el Museo posee una colección de armas que ilustra todos los tipos de armas que se han usado en la Isla, desde el Siglo XVI hasta la última Guerra Mundial.

V. Numismática y Filatelia

Nuestra colección de monedas y sellos, es relativamente pobres. Poseemos algunas monedas de la época de la Conquista, que fueron encontradas en las Ruinas de Caparra, así como obtenidas por el Centro de Investigaciones Arqueológicas, en las ruinas de El Espinar, en Aguada.

Varias personas nos han donado monedas que fueron usadas en la Isla durante la dominación española.

La colección de sellos es muy pequeña y de muy poco valor.

VI. Libros y Periódicos de Puerto Rico

La colección donada por el Sr. Ramón López Prado incluía numerosos libros y periódicos publicados en la Isla. El Lcdo. José S. Alegría nos donó su colección de la Gaceta de Puerto Rico. El Lcdo. Mariano Acosta Velarde, ha regalado una buena colección de libros y periódicos Puertorriqueños. Muchas otras personas también han donado libros antiguos y periódicos relacionados con Puerto Rico.

El Museo adquirió, por compra, una pequeña colección de libros sobre arqueología e historia de Puerto Rico.

VII. Fotografías Históricas de Puerto Rico

En el Museo se han venido reuniendo numerosas fotografías de valor histórico. Esta colección incluye retratos de puertorriqueños ilustres, gobernadores, hechos históricos, arquitectura, etc.

VIII. Otros documentos y objetos sobre Historia de Puerto Rico

En los almacenes del Museo tenemos numerosos documentos y objetos relacionados con nuestra historia. Entre éstos merecen mención: la bandera usada en la Revolución de Lares, documentos sobre este hecho histórico; la "primera" bandera americana que se izó en Puerto Rico; documentos sobre la esclavitud; registros de esclavos; y muchos otros documentos y objetos de valor para el estudio de nuestra historia.

C- SECCIÓN DE ARTE PUERTORRIQUEÑO

I. Pintura Puertorriqueña

La colección de Pintura Puertorriqueña, aunque pequeña, es muy valiosa. José Campeche, nuestro primer pintor, está representado por tres cuadros. Estos cuadros fueron comprados por el Museo e ilustran la obra de Campeche como retratista y pintor de temas religiosos. Poseemos uno de

los pocos cuadros que se conocen de Miguel Campeche. Francisco Oller está representado por su gran cuadro "El Velorio"; un autorretrato; los retratos de Hostos, Baldorioty y González Chaves; y un bodegón. La colección de pinturas Degetau, donada a la Universidad, incluye cuadros de otros pintores puertorriqueños como Marín Molinas, Sofía, Degetau, Sra. Degetau y otros.

II. Arte Popular

En los últimos años hemos venido formando una interesante colección de arte popular puertorriqueño. Esta colección está integrada por santos tallados en madera, máscaras, disfraces, tejidos, canastas, adornos hechos de semillas, instrumentos musicales, etc. El Museo se ha interesado por este aspecto de nuestra cultura que va desapareciendo tan rápidamente ante los cambios socio-económicos que están ocurriendo en Puerto Rico.

ANEXO 17

DOS SIGLOS DE PINTURA PUERTORRIQUEÑA: CATÁLOGO DE OBRAS

RICARDO ALEGRÍA COMO COMISARIO DE UNA PRIMERA EXPOSICIÓN DE LA HISTORIA DE LA PINTURA PUERTORRIQUEÑA, ORGANIZADA EN TRES TIEMPOS DIFERENTES: 1955, 1962, 1964.

TABLA 1. "DOS SIGLOS DE PINTURA PUERTORRIQUEÑA" EN EL MUSEO DE HISTORIA, ANTROPOLOGÍA Y ARTE DE LA UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO (1955).

Primera Sección: Pinturas de vieja generación

	Título	Artista	Procedencia
1.	Joven a Caballo	José Campeche	
2.	Caballero Desconocido	José Campeche	
3.	Ánimas	José Campeche	
4.	San Sebastián	José Campeche	Sr. José S. Alegría
5.	San José y el Niño	José Campeche	Srta. C. Elzaburu
6.	Bautismo	Miguel Campeche	Sr. Dexter
7.	El Velorio	Francisco Oller	
8.	Caballero Desconocido	Joaquín Goyena	
9.	Matías Degetau	Ramón Atiles Pérez	Federico Degetau
10.	Instrumentos de Música	Sofía (pseudónimo)	Federico Degetau
11.	Autorretrato	Francisco Oller	Amparo Fernández Náter
12.	Autorretrato	Adolfo Marín Molinas	Federico Degetau

Segunda sección: Pinturas de nueva generación [Información no registrada]

TABLA 2. "DOS SIGLOS DE PINTURA PUERTORRIQUEÑA" EN EL ANTIGUO CASINO DE PUERTO RICO COMO SEDE DEL INSTITUTO DE CULTURA PUERTORRIQUEÑA (1962)

Primera Sección: Pintores antiguos (desde el último tercio del siglo XVIII hasta principios del XX)

	Título	Artista	Procedencia
1.	El Bautismo	Miguel Campeche	Museo UPR
2.	Virgen del Rosario	José Campeche	ICP
3.	Retrato del Gobernador General Don M. A.. De Ustariz	José Campeche	ICP
4.	Retrato de Don José Masferrer	José Campeche	Teodoro Vidal
5.	Copia de la Virgen de Belem	Silvestre Andino Campeche	ICP
6.	Retrato de un Joven Oficial		Ricardo E. Alegría

7.	Retrato de Dos Oficiales		ICP
8.	Retrato	Ramón Atiles Pérez	Museo UPR
9	Retrato de José Campeche	Ramón Atiles Pérez	Acisclo Marxuach
10.	Virgen del Carmen (1861)	Amalia Cletos Noa	ICP
11.	El Monje	Asunción o Magdalena Cletos Noa	Sra. A. García
12.	Santo Tomás de Villanueva	Massana Beatriz	Iglesia San José
13.	Instrumentos Musicales	Sofía (pseudónimo)	Museo UPR
14.	Paisaje Francés No. 1	Francisco Oller	ICP
15.	Paisaje Francés No. 2	Francisco Oller	ICP
16.	Autorretrato	Francisco Oller	Museo UPR
17.	Bodegón	Francisco Oller	ICP
18.	Paisaje	Manuel E. Jordán	ICP
19.	Paisaje	Manuel Medina	ICP
20.	Autorretrato	Adolfo Marín Molinas	Museo UPR
21.	Mañanita de Invierno	José Cuchí Arnau	Isabel Cuchí
22.	Paisaje	Ramón Frade	Dr. A. Mergal
23.	Desnudo	Cristóbal Ruiz	Familia Ruiz
24.	Casablanca	Fernando Díaz Mackenna	José S. Alegría

Segunda Sección: Pintores actuales (desde la tercera década hasta mediados del siglo XX)

25.	Motivo Invernal	Olga Albizu	ICP
26.	Casa de Campo	Alfonso Arana	La Casa del Arte
27.	Barrio Tokio	Myrna Báez	La Casa del Arte
28.	El Abuelo	Félix Bonilla	artista
29.	Calle de la Cruz	Luis Germán Cajiga	Museo UPR
30.	San Germán	Jaime Carrero	ICP
31.	Mixta	Fran Cervoni	Colección del artista
32.	Paisaje	Oscar Colón Delgado	Museo UPR
33.	Retrato de la Hija del Artista	Osiris Delgado	Colección del artista
34.	Máscaras	Narciso Dobal	Museo UPR
35.	Autorretrato	Domingo García	Museo de Arte de Ponce
36.	Estudio de Desnudo	Luisa Géigel de Gandía	Tomás Blanco
37.	La Capilla	Manuel Hernández Acevedo	ICP
38.	Niña con Muñecas	Luis Hernández Cruz	Colección del artista
39.	Le Lo Lai	Lorenzo Homar	Museo UPR
40.	Caballos	Epifanio Irizarry	Colección Festival de Navidad
41.	Autorretrato	René Irizarry Santos	ICP
42.	Niña	Víctor Linares	Colección del artista
43.	La Víspera del Eclipse	Luis Maissonet	ICP
44.	Casa de Yauco	Carlos Marichal	Museo de Arte de Ponce
45.	San Sebastián	Augusto Marín	Colección del artista
46.	San Francisco	Arnaldo Maas	Colección del artista
47.	Mujer Peinándose	José Meléndez Contreras	Colección del artista
48.	Retrato de Baldorioty de Castro	Rubén Moreira	ICP
49.	El Morro	José R. Oliver	La Casa del Arte

50.	Vendedor de Flores	Carlos Osorio	Museo UPR
51.	Marionetas	Francisco Palacios	Colección del artista
52.	Coches de Ponce	Miguel Pou	Museo de Arte de Ponce
53.	Retrato de Francisco Oller	Jorge Rechany	ICP
54.	Angustia	Rafael Ríos Rey	Colección del artista
55.	Paisaje de la Jurada	Carlos Raquel Rivera	ICP
56.	Madona	Rafael Rivera García	Museo UPR
57.	El Flautista	Francisco Rodón	Colección del artista
58.	Orfandad	Félix Rodríguez Báez	Colección Festival de Navidad
59.	Cabeza	María Rodríguez Señeriz	La Casa del Arte
60.	Paisaje	Juan Rosado	ICP
61.	Planta	Julio Rosado del Valle	La Casa del Arte
62.	Pescando Gambas	Samuel Sánchez	ICP
63.	Adán y Eva	José A. Torres Martinó	Colección del artista
64.	Goyita	Rafael Tufiño	Colección del artista
65.	La Niña y la Hamaca	Eduardo Vera	Colección Festival de Navidad
66.	Retrato	Antonio Maldonado	Museo UPR

TABLA 3. "DOS SIGLOS DE PINTURA PUERTORRIQUEÑA" EN EL MUSEO RODANTE DEL INSTITUTO DE CULTURA PUERTORRIQUEÑA (1964)

Primera sección: Óleos

	Título	Artista	Procedencia
1.	La Virgen del Rosario	José Campeche	
2.	La Santísima Trinidad	Taller de Campeche	
3.	La Central Plazuela	Francisco Oller	José S. Alegría
4.	Paisaje	Manuel Jordán	
5.	Callejón Aponte	Miguel Pou	
6.	Paisaje	Oscar Colón Delgado	Museo UPR
7.	Dos Casas	Juan Rosado	
8.	Arrabal	José R. Oliver	
9.	Niños	Félix Bonilla Norat	Colección del artista
10.	Baile de Máscaras	Fran Cervoni	
11.	El Pescador	Lorenzo Homar	
12.	La Billetera	Jorge Rechany	
13.	Baile de Bomba	Epifanio Irizarry	
14.	Figura de Carnaval	José A. Torres Martinó	
15.	Casa y árboles	Carlos Osorio	
16.	Retrato	Antonio Maldonado	Museo UPR
17.	Ecce Homo	Augusto Marín	
18.	Acoso	José Meléndez Contreras	
19.	La Catedral	Manuel Hernández	
20.	Román Baldorioty de Castro	Rubén Moreira	

21.	Hoja de Yagrumo	Julio Rosado del Valle	
22.	Grele	Olga Albizu	
23.	Nido de Perros	Eduardo Vera Cortés	
24.	La Parva	Alfonso Arana	
25.	Betances	Rafael Tufiño	
26.	Río Palmarejo	Samuel Sánchez	
27.	Madona	Rafael Rivera García	Museo UPR
28.	La Casa del balcón grande	Félix Rodríguez Báez	
29.	Pájaro Helado	Roberto Alberty	
30.	Lluvia y colonia	Domingo García	
31.	Helado de coco	Myrna Báez	
32.	Santos	Jaime Carrero	
33.	Calle	Luis Germán Cajigas	
34.	Pecera	Luis Hernández Cruz	
35.	Eco en gris	Rafael Colón Morales	
Segunda sección: grabados			
36.	Mujer de Barceloneta	Lorenzo Homar	
37.	La lectura	José A. Torres Martinó	
38.	Aserradero	Antonio Maldonado	
39.	Noche Clara	Carlos R. Rivera	
40.	Danza Negra	Rafael Tufiño	
41.	Guitarrista	José Figueroa	
42.	Pelea de gallos	José Alicea	
43.	El día de los inocentes	Samuel Sánchez	
44.	Piragüero	Myrna Báez	
45.	Plaza de San José	Antonio Martorell	
Tercera sección: pinturas murales			
46.	Ícaro	Augusto Marín	Colecturía, Santurce
47.	La industria	Lorenzo Homar	Oficina de Opis Santurce
Cuarta sección: Fotografías de Mosaicos (fotografías de murales en la bóveda del Capitolio de Puerto Rico)			
48.	El Descubrimiento	Rafael Ríos Rey	
49.	La Colonización	José R. Oliver	
50.	La autonomía	Jorge Rechani	
51.	La abolición de la esclavitud	Rafael Tufiño	

ANEXO 18

MUSEO HISTÓRICO DE PUERTO RICO: INVENTARIO DE 1955

Bosquejo del inventario del Museo Histórico de Puerto Rico en la Escuela Superior Central [336]

Todo el material pertenece a los estudiantes de la Escuela Superior Central. Lo dejan en exhibición permanente en el Museo Histórico, siempre que esté en un sitio accesible a la escuela, donde se le cuide y se le proteja y conserve y se aumente.

IMAGINERÍA POPULAR

Hay cerca de 500 ejemplares

Santos Reyes
Nacimientos
Crucifijos
Animas Solas
Las 11,000 Vírgenes
Virgen de la Monserrate
La milagrosa
San José
San Antonio
Santa Rita, etc.

Casi todas estas imágenes pertenecen a la imaginería española de antes de siglo 20 y de la época de la Conquista.

Todas pertenecen a los estudiantes de la Escuela Superior Central y desde luego forman parte del Museo Histórico de Puerto Rico.

Esta colección puede ocupar 2 salas por lo menos.

[336] AGPR, Oficina del Gobernador, Correspondencia General, Tarea 96-20, caja 2321. Documento original de 10 páginas a máquina. Transcripción con algunas modificaciones.

ANTROPOLOGÍA

1. Enterramiento Indígena
2. Enterramiento de un niño
3. Uso del caracol
4. Cuchillos y hachas ceremoniales … 200
5. Caras talladas
6. Adornos y amuletos de piedra y madera
7. Utensilios de cocina
8. Cemíes
9. Flechas indígenas
10. Ánforas
11. Pilones
12. Sellos de barro
13. Estatuilla indígena

Pertenecen a los estudiantes de la Escuela Superior Central y desde luego forman parte del Museo Histórico de Puerto Rico en la Escuela Superior Central. Esta colección puede formar una sala.

ARMAS USADAS EN PUERTO RICO DURANTE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

1. Una hermosa colección de sables
2. Revólveres
3. Pistolas
4. Rifles
5. Cuchillos de casi todos los países del mundo
6. Otro gran número de armas usadas por nuestros colonizadores y hombres célebres de Puerto Rico.
7. Espada y Pistola de Cofresí

Esta colección puede ocupar una sala.

CARTOGRAFÍA

1. Un mapa de Puerto Rico de Giovanni
2. Otro mapa ilustrando la Historia del Presbiterio Juan P. León.

3. Otro mapa que perteneció a Dn. Luis Lloréns Torres

PINTURAS

José Campeche

1. La Sagrada Familia
2. San Juan Bautista
3. Virgen del Carmen
4. Las ánimas
5. Virgen del Rosario

Dos posibles tallas

1. El niño Jesús
2. Una Madona (una sala de Campeche)

Francisco Oller

1. Refresco de guanábana
2. Sancocho

Alberto Arana

1. Paisaje

Anónimos

1. Una Dolorosa
2. Cuadro Campestre (otra sala)

Alberto Caro

1. Rebelión de Lares
2. Mariana Bracetti

[Oscar] Colón Delgado

1. El Jibarito
2. Ruinas de una iglesia

SALA DE PRÓCERES – [José] López de Victoria

1. José J. [Julián] Acosta
2. Lola Rod. [Rodríguez] de Tió
3. J. [José] G. [Gautier] Benítez
4. R. [Román] Baldorioty de Castro
5. José de Diego
6. Eugenio María de Hostos
7. Luis Muñoz Rivera
8. Manuel Zeno Gandía
9. [Antonio] Valero de [Bernabé]
10. Dr. Coll y Toste
11. Dr. [Santiago] Veve Calzada
12. [José] Campeche
13. Rafael Cordero
14. Fco. [Francisco] Mariano Quiñones
15. Ana Roqué de Duprey
16. El Caribe [José Gualberto Padilla]
17. M. [Manuel] Corchado
18. Julio de Vizcarrondo
19. Ramón E. [Emeterio] Blanco [sic; Betances]
20. Antonio R. [Rafael] Barceló
21. Segundo Ruiz Belvis

DOCUMENTOS Y CARTAS

10 cartas de J. de Diego a Muñoz
de Muñoz a Hernández López
de Georgetti a Muñoz
Documentos de *La Democracia*
Casi todos están montados en marcos
Otros documentos de Diego y Barceló

Dr. Zeno Gandía

1. Colección de periódicos del siglo XIX
   Revista de Puerto Rico
   El Ponceño
   Revista de las Antillas
   Original sobre el ataque de los Ingleses en 1797
2. Sus recortes de periódicos
3. Documentos del Rey Felipe V al Capitán Correa - 8 documentos
4. Primeros certámenes del Ateneo en Ponce
5. Un bastón de madera en forma de serpiente – también es asiento y arma – Se cree sea indígena.

Ana Roqué de Duprey

1. Más de 50 libretas de más 200 páginas con sus originales de Botánica y Gramática.
2. Su retrato (óleo)

Eugenio María de Hostos

1. Su fotografía (óleo)
2. Una mesa donde escribió algunos de sus artículos
3. Un sello. Su hijo (Dn. Adolfo) ha ofrecido donar material cuando haya un sitio adecuado para desplegarlo.

José de Diego

1. Oleo – fotografía
2. Cartas
3. Algunos de sus muebles
4. Su hija ha ofrecido sus pertenencias personales cuando haya un sitio adecuado para guardarlas.

INSIGNIAS Y MEDALLAS

De las iglesias más antiguas

De Porta Coeli

1. Una imagen de Santa Rita
2. Un incensario
3. Un hacha de las usadas por los conquistadores que se encontró en el sótano
4. Pedazos de vigas
5. Un ladrillo de la escalinata
6. Un pedazo de madera (donado por Dn. Guillermo Esteves a la Dra. Cadilla y ésta lo donó a los estudiantes de la Escuela Superior Central).
7. Una vertebra, quizás, de un monje que se enterrara allí.

De San José

1. Una cuadro de San José bordado a mano en el siglo 17 (a principios). Estaba en el altar mayor cuando todavía no habla esculturas en nuestras iglesias.
2. Un incensario
3. Dos candelabros

De Catedral

1. Dos candelabros
2. Un incensario
3. Un reloj de Pared

De San Francisco

1. Dos candelabros
2. Un incensario

MONEDA Y SELLOS

1. Monedas acuñadas en Puerto Rico
2. Monedas de España, Francia, Inglaterra, etc.

Con éstas y los sellos se puede formar una sala.

TRAPICHE

Un trapiche del siglo 17 donado por la Asociación de Maestros.

Hay otro ofrecido, no se trae por no tener sitio donde guardarlo.

Colección de planchas.

PLATA

1. Cubiertos de personas ilustres
2. Joyeros
3. Juegos de café
4. Ceniceros
5. Candelabros
6. Jarrones
7. Termos, etc.

Todos antiquísimos. Con estos se puede formar otra sala.

ABANICOS

1. Con fotografías de próceres
2. De nácar y oro
3. De nácar y ébano
4. Pericones de más de 100 años
5. De plumas de avestruz
6. De plumas de pavo real

Una colección de 60 (todos antiguos y lujosos). Con estos se puede formar una bella sala.

MANTONES DE MANILA.

1. Hay 40 mantones de Manila – Usados por nuestras abuelas y bisabuelas. Desplegados en vitrina especiales ocuparían otra sala.
2. Cerca de 100 peinetas españolas. Muchas con piedras auténticas. Con algunas mantillas.

JOYAS

Pulseras, alfileres, camafeos, sortijas, collares, etc. Hay como para 10 vitrinas. Otra sala.

RELOJES Y LENTES

La colección es preciosa. Bordados de toda clase de labores de nuestras abuelas y bisabuelas. - Otra sala.

DE ANTONIO PAOLI

1. Los trajes que usó en Otello
2. La pedrería que usó en Aída
3. La espada, peto, casco, guantes que usó en El Trovador
4. Ropa que usó en La Africana, en Vasco Nuñez de Balboa
5. 22 pares de zapatos
6. Las maletas que llevó en sus viajes por el Mundo.
7. Anuncios auténticos del estreno de Otello.
8. El libreto de Otello. (Tiene las huellas digitales de los grandes músicos de la Escala [sic; La Scala] de Milán y anotaciones de algunos de ellos).

Otra gran sala.

La sala de arte de Edna Coll. Tiene cuadros de Caviedes, de Botello, Barro, de Colón Delgado. Uno anónimo. Se cree sea un Rubens.

MILITAR (Capitán)

1. Uniforme de militar de la Guerra Mundial.
2. Uniforme de capitán - Segunda Guerra Mundial
3. Uniforme de Sargento - Guerra Hispanoamericana
4. Medallas, insignias. trofeos

Otra sala

DE M. EGOZCUE Y CINTRON Y OTROS DEL TIEMPO ESPAÑOL – SIGLO 19

1. Vara de Alcalde - en carey con empuñadura y punta de oro.
2. Vara de alcalde - con bambúa con empuñadura y punta de plata.
3. Alfiler y medalla de voluntarios en oro español.
4. Gemelos de oro - con diamantes y rubíes
5. Su pluma de oro

6. Libro de recuerdos, cubierta bordada en oro y plata
7. Fotografías de todos los empleados del gobierno.
8. Su espada toledana.
9. Medalla de la Sociedad Económica de Amigos del país.

CERÁMICA

1. Plato español - Goya - de la familia Adsuar
2. Plato español - Alberto Durero - de la familia Adsuar
3. Escupideros antiguos - familia del Toro
4. Poncheros antiguos - familia del Toro
5. Jarrones antiguos - familia Graham
6. Platones, fuentes, platos, floreros de familias que han formado nuestra historia, etc.
7. Cántaras - de la bisabuela Dr. Costa Mandry.

CRISTALERÍA

1. Lámparas, un juego de copas que perteneció a la familia de M. Guerra Mondragón.
2. Fuentes, polveras, copas que usaron los esposos Esteves para brindar el día de sus bodas (Guillermo) candelabros, floreros, perfumadores, etc.
3. Libros antiguos y periódicos. Hay una biblia del siglo XVI, Gacetas, etc.

ADORNOS PARA SALA

1. Floreros de cerámica
2. En caracoles
3. Candelabros
4. Adornos trabajados en cocos, etc.
5. Un reloj - de J. Gautier Benítez, etc.
6. Una alegoría al descubrimiento de Puerto Rico por el Sr. F. Romero Areyzaga (muy artístico)

INSTRUMENTOS

1. Un órgano - El primero que traen las iglesias Evangélicas. Tiene más de

100 años.

2. Una victrola - de las primeras que se trajeron a Puerto Rico.
3. Una mandolina - de descendientes de Baldorioty.
4. El piano del músico compositor Quintón.
5. Un cornetín - Lo usaron en la guerra Hispanoamericana.

DEL DR. COLL Y TOSTE Y OTROS

1. Un abridor
2. El sillón donde escribió sus últimas leyendas donado por una de sus hijas.
3. Una mesa antigua.
4. Litografías de Sánchez Felipe y otros cuadros.

DE MUÑOZ RIVERA

1. Una colección de fotografías de todas las edades hasta su muerte.
2. Un juego de café (plata), cartas y documentos.

DE HERNÁNDEZ LÓPEZ

1. Cartas a Muñoz Rivera
2. Discursos
3. Su birrete
4. Una copia de la primera Asamblea Autonomista
5. Sus lentes
6. El .último lápiz que usó
7. Muchas fotografías y documentos

DE MANUEL FERNANDEZ JUNCOS

1. Su escritorio
2. Un óleo (anónimo)
3. Cartas
4. Abanicos de la Sra.

Puede conseguirse más material.

OTROS OBJETOS VALIOSOS

1. Juegos de cubiertos. El diseño tiene más de 1,000 años. Tiene labrados de caballeros feudales, sus castillos, sus blasones, etc. Estos son de plata y oro.
2. Una balanza para oro
3. Un termómetro muy antiguo
4. Las banderillas de la primera corrida de toros que se celebró en Puerto Rico.
5. Otro juego de medidas antiguas
6. Un teléfono antiguo
7. Una colección de bustos de los músicos más famosos.
8. Un Barómetro de barco - en caoba - varias brújulas, pitos de policía, látigos, bozales de caballo, estribos, marcos antiguos, etc.
9. Un juego de ajedrez del profesor Moczó.

OTROS OBJETOS

1. Colección de postales antiguas. Hay para llenar una sala.
2. Colección de rosarios. Una virgen del Rosario, que la tiene ahora el Sr. Francisco Seín – pero la dejará en el Museo seguida que tenga un sitio adecuado para colocarla.

Escapularios

1. Un calvario tallado en madera - tiene más de 100 años.
2. 3 botellas muy curiosas. Tienen dentro calvarios tallados en madera.

DE LUIS LLORENS TORRES.

1. Un sello
2. El último gabán que usó
3. Algunos de sus libros con su autógrafo

DE SANTIAGO IGLESIAS

1. Su maletín de viaje.

DE DR. DEL VALLE

1. Unos binoculares
2. Una escribanía en marfil - de la familia González

DE BALDORIOTY DE CASTRO

1. Los cubiertos que usó en la prisión del Morro.

DE BETANCES

1. Un cepillo de Ropa
2. Una fotografía (plumilla) que lo dedica su esposa a un dominicano.

DEL PADRE RUFO MANUEL FERNÁNDEZ

1. Una cesta tejida por el en sus ratos de ocio.

DEL GOBERNADOR PIÑERO

1. Dos joyeros de plata
2. Hay un juego de cuarto. No se ha traído por falta de espacio.

DE ANTONIO BARCELÓ

1. El escudo de Puerto Rico, que tenía en el Senado (el primero) y luego lo llevó a su casa.
2. La última tablilla que le puso a su automóvil y otros objetos de valor.

Hay material ofrecido como para ocupar 5 o 6 salas más - Lo mandarán seguida que haya un local apropiado para exhibición.

Además estamos recibiendo ejemplares nuevos casi todos los días.

RGC/esc [Rosa González Coll / Escuela Superior Central]

ANEXO 19

INSTITUTO DE CULTURA PUERTORRIQUEÑA: LEY 89 DE 1955

LEY NÚM. 89 : PARA ESTABLECER EL INSTITUTO DE CULTURA PUERTORRIQUEÑA Y DEFINIR SUS PROPÓSITOS, PODERES Y FUNCIONES.[337]

Decretase por la Asamblea Legislativa de Puerto Rico:

Sección 1. – Creación del Instituto. – Con el propósito de contribuir a conservar, promover, enriquecer y divulgar los valores culturales del pueblo de Puerto Rico, y para más amplio y profundo conocimiento y aprecio de los mismos, se crea una entidad corporativa que se conocerá como Instituto de Cultura Puertorriqueña y se designará en adelante como Instituto.

Sección 2. – Junta de Directores. – El Instituto tendrá un [sic.] Junta de Directores integrada por siete miembros nombrados por el Gobernador, con consejo y consentimiento del Senado, y uno de dichos directores será designado presidente por el Gobernador. Tres de los directores serán nombrados por un término de cuatro años. Los otros cuatro directores serán nombrados por un término de tres años. Al vencerse los términos de los primeros siete nombramientos los sucesivos se harán por término de cuatro años. Todos deberán ser personas de reconocida capacidad en el conocimiento de los valores culturales puertorriqueños y significados en el aprecio de los mismos. Los directores no percibirán sueldos, pero devengarán dietas de veinte (20) dólares por sesión a que asistan. Tendrán derecho también a reembolsos por gastos de viaje autorizados por la Junta. Cinco directores constituirán quórum para la celebración de reuniones. El Gobernador convocará la reunión para organizar la Junta. Las reuniones subsiguientes se celebrarán de acuerdo con el reglamento que apruebe la Junta de Directores.

[337] Transcripción de la ley 89 aprobada el 21 de junio de 1955. Publicada en ALEGRÍA (1978: 257-260).

Sección 3. – Personal del Instituto. –

(a) La Junta nombrará, con la aprobación del Gobernador, un Director Ejecutivo que será administrador del Instituto, sujeto a dirección e inspección general de la Junta. El Director Ejecutivo deberá residir en Puerto Rico y percibiera un sueldo de nueve mil seiscientos (9,600) dólares al año o el que disponga en los sucesivo la Asamblea Legislativa en la Ley de Presupuesto Funcional.

(b) El Director Ejecutivo designará el personal que fuere necesario para llevar a cabo las funciones, poderes y deberes conferidos al Instituto. Este personal estará comprendido en el Servicio Sin Obligación.

Sección 4. – Funciones y Poderes del Instituto. –

(a) El Instituto podrá realizar las siguientes funciones:

(1) Conservar, custodiar, restaurar y estudiar los bienes muebles e inmuebles, corporales o incorporales de valor para el mejor conocimiento del patrimonio histórico cultural del pueblo de Puerto Rico, y poner este conocimiento al alcance del público, a través de distintos medios de divulgación.

(2) Estimular y auspiciar estudio y conocimiento de la vida y obras de los puertorriqueños ilustres del pasado.

(3) Atender a la pública divulgación de todas las manifestaciones sobresalientes de la cultura puertorriqueña, a través de exposiciones, ferias, certámenes y festivales, así como la creación ya administración de museos y salas de exposiciones.

(4) Recoger, estudiar y estimular la conservación de todas las manifestaciones del folklore puertorriqueño.

(5) Estimular las artes y artesanías de tradición populares, tales como tallas, tejidos y bordados, cerámica, peletería y otras actividades de parecida naturaleza.

(6) Establecer y administrar archivos con miras a la ordenación y conservación de documentos públicos y de manuscritos sobre la historia del país.

(7) Determinar qué edificios, estructuras y lugares son de valor histórico o artístico en Puerto Rico.

(8) Limitar y reglamentar la construcción en aquellas zonas que determine como zonas de valor histórico.

(9) Conmemorar los hombres y hechos de significación en el desarrollo cultural de Puerto Rico.

(10) Fomentar la publicación del libro puertorriqueño, tanto antiguo como moderno, así como de estudios, monografías y colecciones documentales sobre Puerto Rico.

(11) Mantener bibliotecas y libros para uso público.

(b) En el ejercicio de tales funciones, el Instituto tendrá los siguientes poderes:

(1) Demandar o ser demandado

(2) Adoptar, alterar y usar un sello corporativo

(3) Adoptar, enmendar y derogar, por conducto de su Junta de Directores, las reglas que gobiernen su funcionamiento y el Descargo de los poderes y deberes concedidos e impuéstole por ley.

(4) Adquirir por medios legales, para llevar a cabo los fines y propósitos de esta ley, cualesquiera bienes muebles e inmuebles, corporales o incorporales, o cualquier derecho o interés sobre ellos; retener, conservar, usar y operar los mismos; y venderlos, arrendar o de otra forma de disponer de dichos bienes.

Con la previa aprobación del Gobernador, el Instituto queda facultado para iniciar y tramitar procedimiento para la expropiación forzosa, a nombre de el Estado Libre Asociado de Puerto Rico, de cualesquiera bienes, mueble o inmueble, corporales o incorporales, o de cualquier derecho o interés sobre los mismos, que fueren necesarios para dar cumplimiento a los fines y propósitos de esta ley. Los bienes podrán ser expropiados por el Instituto, a nombre del Estado Libre Asociado de Puerto Rico, o a solicitud y para uso y beneficio del Instituto, por el Estado Libre Asociado de Puerto Rico, representado por su Gobernador o por el funcionario en quien él delegue, sin la previa declaración de utilidad pública provista en la Ley General de

Expropiación Forzosa. Por la presente se declaran de utilidad pública todos los bienes, muebles e inmuebles, corporales o incorporales, o cualquier derecho o interés sobre los mismos, que el Instituto considere necesarios para llevar a cabo los fines y propósitos de esta ley. En el caso de bienes muebles, éstos podrán adquirirse mediante expropiación forzosa solamente cuando se necesario para evitar destrucción, deterior o exportación del país.

(5) Aceptar regalos o donativos de servicios, o de bienes muebles e inmuebles, corporales o incorporales, que ayuden a la realización de sus propósitos.

(6) Concertar, en el ejercicio de sus funciones, arreglos cooperativos con departamentos o agencias del Gobierno de Estados Unidos, del Gobierno de Puerto Rico o con los gobiernos municipales; o con corporaciones, asociaciones o individuos bajo tales términos y condiciones como creyere aconsejables.

Sección 5. – Hacienda e Intervención Económica –

(a) Para desempeñar las funciones autorizadas por esta ley se establece el Fondo del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

(b) Se acreditarán a este fondo los ingresos de cualesquiera operaciones realizadas a tono con la presente ley, así como cualquier dinero asignado, concedido, transferido o donado al Instituto. El fondo estará disponible para el pago de todos los gastos del Instituto con arreglo a esta ley, y podrán hacerse inversiones en obligaciones del Estado Libre Asociado de Puerto Rico y sus dependencias y corporaciones públicas, con aprobación del Secretario de Hacienda.

(c) Se asignan treinta y cinco (35,000) dólares al Fondo del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

(d) El Instituto prepara anualmente un presupuesto que someterá al Gobernador para revisión y aprobación, de acuerdo con las reglas y los reglamentos que el Gobernador estableciere en cuanto a fecha para someterlo, forma y contenido, clasificación de la información y la manera cómo se preparará y se presentará.

Sección 6. _ Transferencias. – Se autoriza al Gobernador a transferir al Instituto, por recomendación de la Junta, las funciones y aquellos fondos, propiedades, personal y archivos de los departamentos, divisiones, dependencias y corporaciones públicas del Gobierno Estatal, de conformidad con las funciones del Instituto descritas en la Sección 4 de esta ley. Toda transferencia deberá hacerse por el Gobernador mediante Orden Ejecutiva, copia de la cual se remitirá a la Asamblea Legislativa para su información en la sesión ordinaria o extraordinaria más cercana a la fecha en que expida dicha orden.

Sección 7. –Informe a la Asamblea Legislativa. – El Instituto someterá al Gobernador, para trasmitirlo a la Asamblea Legislativa, al comenzar cada sesión regular, un informe anual de sus operaciones.

Sección 8. – Vigencia. - Esta ley empezará a regir el 25 de julio de 1955. Aprobada en 20 de junio de 1955.

ANEXO 20

EXPOSICIONES ARTISTICAS Y CULTURALES DEL ICP, 1956-1960

LISTADO DE LAS PRIMERAS EXPOSICIONES ORGANIZADAS O AUSPICIADAS POR EL INSTITUTO DE CULTURA PUERTORRIQUEÑA.[338]

1956

Pintura puertorriqueña contemporánea e imaginería popular. Iglesia de Porta Coeli en San Germán, 22 al 30 de julio.

Pintura puertorriqueña e imaginería popular. Casa Alcaldía de Barranquitas, octubre.

La Ilustración en el libro puertorriqueño en la Segunda Feria del Libro. Plaza de Armas de San Juan, 3 al 8 de diciembre.

1957

Retratos de puertorriqueños ilustres. Sala de Exposiciones del ICP, 4 al 30 de 30 de enero.

Instrumentos musicales: el cuatro. Sala de Exposiciones del ICP, 4 al 30 de enero.

Pintura puertorriqueña contemporánea. Museo de Riverside, New York, 6 de enero al 27 de enero.

Pintura puertorriqueña contemporánea. Galería de la Unión Panamericana, Washington, D. C., 25 de febrero al 25 de mayo.

Obras del pintor español G. Sureda. Edificio del Colegio de Abogados, Santurce, 11 de enero.

Exposición retrospectiva de la obra de Miguel Pou. Sala de Exposiciones del ICP, 3 al 15 de abril.

La pintura en Puerto Rico desde el siglo XVIII a nuestros días. Sala de Exposiciones del ICP, 26 de abril al 15 de mayo.

Exposición del pintor don Cristóbal Ruíz, auspiciada por la Universidad de Puerto Rico, el Instituto de Cultura Puertorriqueña y la Asociación de Graduados de Universidades Españolas. Sala de Arte de la Universidad de Puerto Rico, 3 de mayo.

Pintores puertorriqueños. Sala de exposición, Clínica Oncológica, Ponce, 16 al 22 de mayo.

[338] La mayoría de las exposiciones auspiciadas por el ICP durante este periodo están recogidas en: Alegría (1960: 82-86). Durante este periodo, la sala de exposiciones del ICP estaba ubicada en la segunda planta de su sede en el antiguo Casino de Puerto Rico.

Obras de Miguel Pou. Sala de exposición, Clínica Oncológica, Ponce, 16 al 22 de mayo.

Vida y obra de Juan Morel Campos. Teatro La Perla, Ponce, 16 de mayo.

Exposición del retrato de don Pablo Casals por el pintor Luis Quintallina. Sala de Exposiciones del ICP, 25 al 30 de mayo.

Exposición del retrato del maestro Pablo Casals pintado por la artista norteamericana Eve West. Sala de Exposiciones del ICP. 10 al 17 de junio.

Obras presentadas en el Concurso de Arte Escolar. Sala de Exposiciones del ICP, 24 al 30 de septiembre.

Pintura puertorriqueña contemporánea. Escuela Francisco Ramos, Utuado, 24 al 30 de septiembre.

Pintura puertorriqueña contemporánea. Casino de Yauco, 11 al 16 de octubre.

Pintura puertorriqueña contemporánea e imaginería popular, auspiciada por el Instituto de Cultura Puertorriqueña y el Círculo Cultural Jesús M. Muñoz. Casa Alcaldía de Utuado, [s.f.] al 3 de octubre (durante las fiestas patronales en honor de San Miguel Arcángel).

Obras del pintor don Cristóbal Ruíz. Sala de Exposiciones del ICP, 11 al 30 de octubre.

Pintura puertorriqueña e imaginería popular. Casa Alcaldía de Humacao, 19 al 23 de noviembre.

Carteles, grabados y pinturas puertorriqueñas. Sala de Exposiciones del ICP, 20 de noviembre al 5 de diciembre.

Vida y obra del compositor Juan Morel Campos. Sala de Exposiciones del ICP, 7 al 30 de diciembre.

La imaginería popular en Puerto Rico. Sala de Exposiciones del ICP, 20 de diciembre – 20 de enero de 1958.

Retratos de Juan Morel Campos. Teatro La Perla, Ponce, 21 de diciembre.

1958

Pinturas y grabados puertorriqueños. Tercera Feria del Libro, Plaza de Armas, San Juan, 11 al 26 de abril.

Historia y desarrollo del libro. Casa del Libro, Cristo 255, San Juan, 21 de abril.

Del Románico al Romántico: Obras maestras de la pintura europea (presentada por cortesía de la casa French & Co.), Sala de Exposiciones del ICP, 24 de abril al 11 de mayo.

Pintura y grabados puertorriqueños contemporáneos. Casa Alcaldía de Arecibo, 5 al 11 de mayo.

Pintura y grabados puertorriqueños. Escuela Superior de Moca, 24 al 31 de mayo.

Pintura y grabados de Puerto Rico. Primera Bienal de Arte Interamericano, México, julio y agosto.

Exposición de objetos indios, Sala de Exposiciones del ICP, 7 de agosto.

450 años de la conquista y colonización de Puerto Rico. Sala de Exposiciones del ICP, 15 al 30de agosto.

Escultura africana. Sala de Exposiciones del ICP, 22 de agosto al 15 de septiembre.

Grabados mexicanos contemporáneos. Sala de Exposiciones del ICP, 5 de septiembre.

Conquista y colonización de Puerto Rico. Escuela Superior de Vega Baja, 15 al 19 de septiembre.

Pintura puertorriqueña contemporánea. Casa Alcaldía de Cabo Rojo, 19 de septiembre al 4 de octubre.

Conquista y colonización de Puerto Rico. Iglesia de Porta Coeli, San Germán, 24 al 28 de septiembre.

Conquista y colonización de Puerto Rico. Casa Alcaldía de Ponce, 6 al 9 de octubre.

Conquista y colonización de Puerto Rico. Escuela Superior de Utuado, 10 al 13 de octubre, 1958.

Acuarelas de Guillermo Sureda. Sala de Exposiciones del ICP, 25 de octubre.

Conquista y colonización de Puerto Rico. Casa Alcaldía de Arecibo. 14 al 19 de noviembre.

Colón y el libro. Casa del Libro, Cristo 255, San Juan, 19 de noviembre.

Pintura puertorriqueña contemporánea. Casa Alcaldía de Humacao, 19 al 30 de noviembre.

Conquista y colonización de Puerto Rico. Casa Alcaldía de Humacao, 19 al 30 de noviembre.

Las artes gráficas en Puerto Rico. Sala de Exposiciones del ICP, 21 de noviembre al 15 de diciembre.

Conquista y colonización de Puerto Rico. Casa Alcaldía de Lares, 29 de noviembre al 8 de diciembre.

Arqueología y etnografía de Puerto Rico. Museo de Nueva Jersey, diciembre.

1959

Grabados famosos de la colección del Museo Metropolitano de Nueva York. Sala de Exposiciones del ICP, 16 al 30 de enero.

Obras de Rafael Tufiño, Sala de Exposiciones del ICP, 13 de febrero al 15 de mayo.

Instrumentos musicales: cuatros y tiples. Sala de Exposiciones del ICP, 20 de febrero al 10 de marzo.

Artistas de la Casa Internacional de Nueva York. Sala de Exposiciones del ICP, 3 de abril.

Pinturas de Manuel Hernández y escultura de Tomás Batista. Sala de Exposiciones del ICP, 3 al 30 de abril.

Pinturas y grabados puertorriqueños. Sala de Exposiciones del ICP, 2 de mayo.

Grabados puertorriqueños. Centro Cultural de Aguadilla, 7 al 14 de abril.

Teatro puertorriqueño. Teatro Tapia, San Juan, 9 de abril al 15 de mayo.

Grabados puertorriqueños. Casa Alcaldía de Utuado, 24 al 30 de abril.

Grabados puertorriqueños. Casa Alcaldía de Fajardo, 17 al 24 de mayo.

Pintores italianos jóvenes. Exposición de pinturas italianas contemporáneas de la Colección de Helena Rubinstein. Sala de Exposiciones del ICP, 5 al 30 de junio.

Grabados puertorriqueños. Casa Alcaldía de Cabo Rojo, 6 al 10 de agosto.

Nueve maestros de la pintura moderna. Exposición de pinturas de arte moderno de la Colección Rockefeller. Sala de Exposiciones del ICP, 14 al 30 de agosto.

Grabados puertorriqueños. Escuela Superior de Yauco, 15 al 21 de agosto.

Grabados puertorriqueños. Casa Alcaldía de Guayanilla, 21 al 26 de agosto.

Graphics of Puerto Rico. Riverside Museum, Nueva York, octubre.

José Campeche y su taller. Sala de Exposiciones del ICP, 9 de octubre al 15 de noviembre.

Graphics of Puerto Rico. Pratts Intitute of Arts, Nueva York, 4 al 16 de noviembre.

Obras de Julio Rosado del Valle. Sala de Exposiciones del ICP, 4 de diciembre de 1959 al 10 de enero de 1960.

1960

Acuarelas de Agustín Stahl. Sala de Exposiciones del ICP, 29 de enero al 28 de febrero.

Pinturas y grabados de Puerto Rico. Oficina de Puerto Rico en Nueva York, febrero.

Grabados y carteles de Puerto Rico. Sara Lawrence College, Nueva York, marzo.

Grabados puertorriqueños. Escuela Superior de Bayamón, 21 al 30 de marzo.

Retratos de puertorriqueños ilustres. Casa Alcaldía de Cabo Rojo, 7 al 15 de abril.

Grabados puertorriqueños. Club Rotario de Manatí, 7 al 13 de abril.

Pintura y grabados puertorriqueños. Parque de Bomberos, Ponce, 12 al 18 de abril.

Retratos de puertorriqueños ilustres. Casa Alcaldía de Aguadilla, 16 al 20 de abril.

20 años de teatro puertorriqueño. Sala de Exposiciones del ICP, 20 de abril al 15 de mayo.

Grabados puertorriqueños. Casa Alcaldía de Arecibo, 5 al 15 de mayo de 1960.

La arquitectura colonial puertorriqueña. Sala de Exposiciones del ICP, 28 de mayo al 31 de julio.

Carteles de Puerto Rico. Museo Real de Canadá, Ontario, 20 de junio, 1960.

Grabados puertorriqueños. Casa Alcaldía de Utuado, 4 al 30 de julio.

Retratos de Luis Muñoz Rivera. Casa Museo de Barranquitas, 17 al 30 de julio.

Grabados franceses y americanos. Sala de Exposiciones del ICP, 21 al 28 de agosto.

Obras de Juan Rosado. Sala de Exposiciones del ICP, 2 al 16 de septiembre.

Pinturas de autores extranjeros en casas particulares de Puerto Rico. Sala de Exposiciones del ICP, 7 al 30 de octubre.

Obras de Lorenzo Homar. Sala de Exposiciones del ICP, 18 de noviembre al 15 de diciembre.

ANEXO 21

MUSEO RODANTE: ITINERARIO RECORRIDO, 1959-1960

ITINERARIO DEL MUSEO RODANTE CON LA EXPOSICIÓN SOBRE LUIS MUÑOZ RIVERA[339]

1959

1. Barranquitas. — 17 al 25 de julio.
2. Ponce. — 2 al 8 de agosto.
3. Coamo. — 9 al 10 de agosto.
4. Aibonito. — 11 al 14 de agosto.
5. Arecibo, Barrio Santana. — 23 de septiembre.
6. Caguas. — 4 al 11 de octubre.
7. San Juan, Plaza de Armas. — 15 al 20 de octubre.
8. San Juan, Parque Luis Muñoz Rivera. — 21 al 22 de octubre.
9. San Juan, Plaza Barceló, Barrio Obrero. — 23 al 25 de octubre.
10. Río Piedras, Parque de Convalecencia. — 30 de octubre.
11. San Juan, Reparto Metropolitano. — 6 de noviembre.
12. Humacao. —19 al 23 de noviembre.
13. Naguabo. — 24 de noviembre.
14. Fajardo. — 25 al 28 de noviembre.
15. Luquillo. — 29 de noviembre.
16. Río Grande. — 30 de noviembre.
17. Canóvanas. — 1 de diciembre.
18. Carolina. — 2 de diciembre.
19. Trujillo Alto. — 3 al 4 de diciembre.
20. Dorado. — 18 de diciembre.
21. Toa Baja. — 19 de diciembre.
22. Toa Alta. — 20 de diciembre.
23. Bayamón. — 21 al 24 de diciembre.
24. Juncos. — 28 al 29 de diciembre.
25. San Lorenzo. — 30 al 31 de diciembre.

[339] Transcripción del itinerario publicado en Alegría (1960: 86-87).

26. Vega Alta. — 9 de enero.
27. Vega Baja. — 10 al 11 de enero.
28. Manatí. — 12 al 16 de enero.
29. Barceloneta. — 17 de enero.
30. Isabela. — 18 al 19 de enero.
31. Quebradillas. — 20 de enero.
32. Arecibo. — 21 al 25 de enero.
33. Cayey. — 1 al 2 de febrero.
34. Santa Isabel. — 3 al 4 de febrero.
35. Juana Díaz. — 4 al 5 de febrero.
36. Guayanilla. — 9 de febrero.
37. Yauco. — 10 al 11 de febrero.
38. Guánica. — 12 al 13 de febrero.
39. Sabana Grande. — 13 al 14 de febrero.
40. San Germán. — 15 al 17 de febrero.
41. Cabo Rojo. — 18 al 20 de febrero.
42. Lajas. — 21 al 22 de febrero.
43. Mayagüez. — 27 de febrero al 2 de marzo.
44. Universidad de Puerto Rico. — 12 al 18 de marzo.
45. Fuerte Buchanan, San Juan. — 6 al 7 de abril.
46. Salinas. — 19 al 20 de abril.
47. Guayama. — 21 al 26 de abril.
48. Arroyo. — 27 al 28 de abril.
49. Patillas. — 29 al 30 de abril.
50. Maunabo. — 1 al 2 de mayo.
51. Hatillo. — 5 al 6 de julio.
52. Camuy. — 7 de julio.
53. Aguadilla. — 8 al 10 de julio.
54. Barranquitas. — 16 al 18 de julio.
55. Naranjito. — 19 al 20 de julio.
56. Comerío. — 21 al 22 de julio.
57. Moca. — 1 al 2 de agosto.
58. San Sebastián. — 3 al 4 de agosto.

59. Lares. — 5 al 7 de agosto.
60. Aguada. — 8 al 9 de agosto.
61. Rincón. — 10 al 11 de agosto.
62. Añasco. — 12 al 14 de agosto.
63. Adjuntas. — 16 al 17 de agosto.
64. Utuado. — 17 al 21 de agosto.
65. Villalba. — 22 al 23 de agosto.
66. Cidra. — 25 al 26 de agosto.

ANEXO 22

SOCIEDAD DE AMIGOS DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE PUERTO RICO

CERTIFICADO DE INCORPORACIÓN DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE PUERTO RICO, INC.[340]

CONSIDERANDO, que las Bellas Artes representan la más íntegra expresión del espíritu humano en su función creadora; que su cultivo ennoblece la vida individual y social; y que sus realizaciones son ornato de la cultura e instrumento de solidaridad entre los hombres; y

CONSIDERANDO, que las Bellas Artes, como todas las manifestaciones de la cultura, tienen sus raíces últimas en el pueblo; y que sus creaciones deben ponerse al acceso de todos los ciudadanos, para disfrute de éstos y estímulo de las aptitudes artísticas;

CONSIDERANDO, que en todos los países del Viejo y el Nuevo Mundo han sido ciudadanos particulares los que a través de donaciones y generosas contribuciones han proporcionado a sus comunidades la oportunidad de admirar valiosas obras de arte, creado museos y galerías que sirven de estímulo a la obra de creación artística;

Los infrascritos resuelven asociarse para establecer, con el propósito de iniciar la creación de un Museo de Bellas Artes, y al efecto establecen una corporación con fines no pecuniarios bajo las disposiciones y sujeta a los requisitos de las Leyes del Estado Libre Asociado de Puerto Rico titulada "Ley General de Corporaciones del Estado Libre Asociado de Puerto Rico", aprobada el 9 de enero de 1956, según enmendada, y al efecto hacen y archivan este Certificado de Incorporación, y todos certifican:

[340] Transcripción de la certificación de incorporación de la Sociedad como una corporación sin fines de lucro en el Departamento de Estado de Puerto Rico, registro núm. 2536.

PRIMERO: El nombre de la corporación (más adelante designada como "la Corporación") es "SOCIEDAD DE AMIGOS DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE PUERTO RICO, INC ." .

SEGUNDO: La oficina principal de la Corporación en el Estado Libre Asociado de Puerto Rico estará localizada en el edificio del Instituto de Cultura Puertorriqueña, Avenida Ponce de León esquina Calle Norzagaray, San Juan, Apartado Postal 4184, San Juan, Puerto Rico. El nombre del agente residente de la Corporación, cuya dirección es la de la oficina principal de la Corporación antes mencionada, es el Dr. José R. Oliver .

TERCERO: La naturaleza , objeto y propósitos de la Corporación son:

1) Crear un Museo de Bellas Artes en Puerto Rico en cooperación con el Instituto de Cultura Puertorriqueña.
2) Llevar a cabo un programa de exposición de obras de arte en todo el país.
3) Desarrollar un programa de concursos , conferencias , cursillos y películas documentales sobre arte.
4) Crear un fondo que se destinará principalmente a la adquisición de obras de arte para el Museo de Bellas Artes.
5) Adquirir por compra y donación obras de arte, así como aceptar otras a título de préstamo o depósito.
6) Recolectar fondos para estos propósitos.
7) Poseer la propiedad mueble e inmueble necesaria para cumplir con los propósitos para los cuales se organizan.

Esta Corporación se mantendrá para fines no pecuniarios exclusivamente.

CUARTO: De conformidad con lo dispuesto por el Artículo 401(e) de las disposiciones de la Ley General de Corporaciones para el Estado Libre Asociado de Puerto Rico, esta Corporación no emitirá acciones de clase alguna.

QUINTO: Los nombres y sitios de residencia de cada uno de los incorporadores son los siguientes:

Nombre	Sitio de residencia
José R. Oliver	Calle Clemenceau #1, Condado Santurce, Puerto Rico
Eduardo Fossas	a/c Metropolitan Builders Inc. Apartado 9004 Santurce, Puerto Rico
Adolfo Valdés	Apartado 4224 San Juan, Puerto Rico

SEXTO: La Corporación tendrá existencia perpetua.

SÉPTIMO: La administración y dirección de los asuntos de esta Corporación estarán regidas por una Junta de Directores compuesta de no menos de tres (3) ni más de veinte (20) directores, según de tiempo en tiempo lo disponga el Reglamento que esta Corporación adopte. Los directores serán electos de entre aquellas personas que de tiempo en tiempo pasen a formar parte de esta Corporación, previo cumplimiento con los requisitos que para formar parte de la misma se establezcan en el Reglamento que la Corporación oportunamente apruebe.

OCTAVO: Esta Corporación tendrá todos aquellos poderes y facultades que actualmente o de tiempo en tiempo le reconozca la Ley General de Corporaciones de Puerto Rico a las corporaciones con fines no pecuniarios.

NOVENO: Dado el caso que esta Corporación se disolviese, bien por acuerdo de sus integrantes o por mandato judicial, es condición absoluta que todo su activo, luego de solventado cualquier pasivo que la misma pueda tener, será donado al Instituto de Cultura Puertorriqueña o a cualquier organismo gubernamental con propósitos afines.

EN TESTIMONIO DE LO CUAL, nosotros, los infrascritos, que somos todos los incorporadores de la Corporación antes mencionada, POR LA PRESENTE CERTIFICAMOS que los hechos antes expuestos son ciertos y, por consiguiente firmamos el presente Certificado de Incorporación, en San Juan de Puerto Rico, hoy día 22 de septiembre de 1953.

[firma en manuscrito]
José R. Oliver

[firma en manuscrito]
Eduardo Fossas, Jr.

[firma en manuscrito]
Adolfo Valdés

ESTADO LIBRE ASOCIADO DE PUERTO RICO)
) SS. :
MUNICIPIO DE SAN JUAN)

Afidávit Número 187

Jurado y suscrito ante mí por los señores José R. Oliver, Eduardo Fossas, Jr. y Adolfo Valdés, los incorporadores que firman el Certificado de Incorporación antes transcrito, todos mayores de edad, casados, propietarios y vecinos de Santurce, Guaynabo y Santurce, Puerto Rico, respectivamente, a quienes conozco personalmente en San Juan, Puerto Rico, hoy día 22 de septiembre de 1958.

[firma en manuscrito]
Notario Público

El doctorando / The *doctoral candidate* **[Luz Elena Badía Rivera]** y los directores de la tesis / and the thesis supervisor/s: **[Mª Luisa Bellido Gant]**

Garantizamos, al firmar esta tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por el doctorando bajo la dirección de los directores de la tesis y hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo, se han respetado los derechos de otros autores a ser citados, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

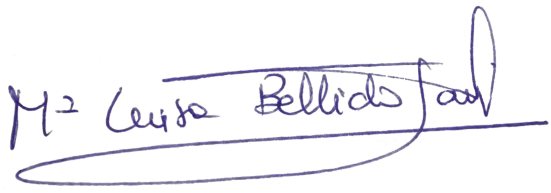
/

Guarantee, by signing this doctoral thesis, that the work has been done by the doctoral candidate under the direction of the thesis supervisor/s and, as far as our knowledge reaches, in the performance of the work, the rights of other authors to be cited (when their results or publications have been used) have been respected.

Lugar y fecha / Place and date:

Granada, 12 de junio de 2017

Director/es de la Tesis / *Thesis supervisor/s;* Doctorando / *Doctoral candidate*:



Firma / Signed Firma / Signed