

DEL ACOPIO A LA DIÁSPORA

Coleccionismo de arte religioso en Hispanoamérica (siglos XVII al XX)

Olga Isabel Acosta Luna • Francisco Montes González
(coordinadores)



Universidad de los Andes
Editorial Universidad de Sevilla

DEL ACOPIO A LA DIÁSPORA

COLECCIÓN AMERICANA

DIRECTOR

Luque Azcona, Emilio José. Universidad de Sevilla

SECRETARIO DE REDACCIÓN

Jiménez Jiménez, Ismael. Universidad de Sevilla

CONSEJO DE REDACCIÓN

Luque Azcona, Emilio José. Universidad de Sevilla
Acosta Rodríguez, Antonio. Universidad de Sevilla
Álvarez Cuartero, Izaskun. Universidad de Salamanca
Bravo García, Eva. Universidad de Sevilla
Cagiao Vila, Pilar. Universidad de Santiago de Compostela
García Jordán, Pilar. Universitat de Barcelona
Jiménez Jiménez, Ismael. Universidad de Sevilla
Loren-Méndez, M^a Mar. Universidad de Sevilla
Luque Talaván, Miguel. Universidad Complutense
Mejías Álvarez, María Jesús. Universidad de Sevilla
Mena García, Carmen. Universidad de Sevilla
Molina Martínez, Miguel. Universidad de Granada
Mora Valcárcel, Carmen de. Universidad de Sevilla
Petit-Breuilh Sepúlveda, María Eugenia. Universidad de Sevilla
Vitar Mukdsi, Beatriz. Universidad de Sevilla

COMITÉ CIENTÍFICO

Bernabéu Albert, Salvador. CSIC
Cajias de la Vega, Fernando. Universidad Mayor de San Andrés y
de la Universidad Católica Boliviana (Bolivia)
Cardim, Pedro. Universidade Nova de Lisboa, Portugal
Fradkin, Raul O. Universidad de Buenos Aires y
Universidad Nacional de Luján, Argentina
Gonzalbo Aizpuru, Pilar. Centro de Estudios Históricos-El Colegio de México
Helena Zanirato, Silvia. Universidad de São Paulo, Brasil
Lavalle, Bernard. Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, Francia
Martínez Riaza, Ascensión. Universidad Complutense de Madrid
Millones Santagadea, Luis. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú
Naranjo Orovio, Consuelo. Instituto de Historia-CSIC, España
Platt, Tristan. University of St. Andrews, Reino Unido
Potthast, Barbara. Universität zu Köln, Alemania
Quintero Montiel, Inés Mercedes. Academia Nacional de Historia de Venezuela
Serrera Contreras, Ramón María. Universidad de Sevilla
Valenzuela, Jaime. Pontificia Universidad Católica de Chile
Walker, Charles. University of California, Davis, EE.UU.

OLGA ISABEL ACOSTA LUNA
FRANCISCO MONTES GONZÁLEZ
(COORDINADORES)

DEL ACOPIO A LA DIÁSPORA
Coleccionismo de arte religioso
en Hispanoamérica
(siglos XVII al XX)

 EDITORIAL
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

 Universidad de
los Andes
Colombia

Sevilla 2025

Colección Americana
Núm.: 80

COMITÉ EDITORIAL DE
LA EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA:

Araceli López Serena
(Directora)

Elena Leal Abad
(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez
Rafael Fernández Chacón
María Gracia García Martín
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Manuel Padilla Cruz
Marta Palenque
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda
Marina Ramos Serrano
José-Leonardo Ruiz Sánchez
Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla y de la Universidad de los Andes.

Motivo de cubierta: Exposición temporal “Palabras de fe. Retratos de vidas espirituales”, Bogotá, 2016. Archivo Gestión de Museos - Instituto Caro y Cuervo, Bogotá.

© Editorial Universidad de Sevilla 2025
C/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443
Correo electrónico: info-eus@us.es
Web: <https://editorial.us.es>

© Universidad de los Andes 2025
Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Historia del Arte
Ediciones Uniandes
Carrera 1.ª n.º 18A-12, bloque Tm
Bogotá, D. C., Colombia
Teléfono: 601 339 4949, ext. 2133
<http://ediciones.uniandes.edu.co>
ediciones@uniandes.edu.co

© Olga Isabel Acosta Luna,
Francisco Montes González (coordinadores) 2025

© De los textos, los autores 2025

ISBN: 978-84-472-2627-6
DOI <https://dx.doi.org/10.12795/9788447226276>

Diseño de cubierta de la colección: referencias.maquetacion@gmail.com
Maquetación interactiva: ed-libros. Fernando Fernández

ÍNDICE

DEL ACOPIO A LA DIÁSPORA: UNA INTRODUCCIÓN	13
--	----

OLGA ISABEL ACOSTA LUNA - FRANCISCO MONTES GONZÁLEZ

Razones para un título: <i>Del acopio a la diáspora</i>	14
Intentos por delinear historias y geografías	15
Antecedentes historiográficos	18
Definiendo coleccionismos americanos	22
Nuestras aportaciones	25
Bibliografía seleccionada	27

CAPÍTULO 1: PAREDES DE IMÁGENES. SANTAFÉ/BOGOTÁ SIGLOS XVII-XIX	29
--	----

CONSTANZA VILLALOBOS

Introducción	29
1.1. El gusto por las imágenes en Santafé	30
1.2. La disposición de obras: el gusto por los países, fruteros, rosas.....	32
1.3. La iglesia de la Compañía de Jesús de Santafé	35
1.4. Un prelado ilustrado	40
1.5. Alberto Urdaneta: coleccionista del siglo XIX	42
1.5.1. Exposición de conjuntos de obras de arte antiguo	44
Bibliografía	50

CAPÍTULO 2: COLECCIONES DE PINTURA Y ESCULTURA EN LAS CASAS CUSQUEÑAS A LA LUZ DE LOS TESTAMENTOS E INVENTARIOS DE BIENES DEL SIGLO XVIII Y PRINCIPIOS DEL XIX	53
---	----

EWA KUBIAK

2.1. Casas de Cusco y su arte	55
2.2. Las primeras colecciones de obras de arte	56

2.3. Colecciones cusqueñas durante el siglo XVIII y principios del XIX	59
2.3.1. Lugares de exhibición de pintura y escultura: salón, corredor, dormitorio	61
2.3.2. Oratorios privados: lugares entre devoción y manifestación artística	62
2.3.3. Pintura religiosa	67
2.3.4. En el margen de las colecciones: pintura profana	71
Conclusiones	81
Bibliografía	83
 CAPÍTULO 3: MECENAS ENTRE ASTURIAS Y EL ARZOBISPADO DE LA PLATA: ESTRATEGIAS Y COMITENCIAS DE JUAN QUEIPO DE LLANO Y VALDÉS	
87	
AGUSTINA RODRÍGUEZ ROMERO	
3.1. La colección de pinturas de Queipo de Llano	91
3.2. Acciones y estrategias de un mecenas	96
Bibliografía	103
 CAPÍTULO 4: EL EXPOLIO DEL COLEGIO JESUITA EN MOMPOX: ARTE, LIBROS Y NEGLIGENCIA ADMINISTRATIVA.....	
107	
ALBERTO JOSÉ CAMPILLO PARDO	
4.1. Los jesuitas en la villa neogranadina de Mompox.....	107
4.2. El expolio del Colegio de Santa Cruz de Mompox, diez años después.....	110
4.2.1. El informe del visitador Nicolás García	110
4.2.2. Los listados de bienes: la librería del Colegio de Mompox	116
4.2.3. Los listados de bienes: ropa y ornamentos de la iglesia del Colegio de los jesuitas	121
4.2.4. Los listados de bienes: alhajas de oro y plata	128
Conclusiones	132
Bibliografía	135

CAPÍTULO 5: NAVES DE IDA Y DE REGRESO: ENCARGOS, EMBARGOS Y DISPERSIÓN DE BIENES Suntuarios IGNACIANOS (RÍO DE LA PLATA, 1767-1770) 137

VANINA SCOCCHERA

5.1. El viaje de misión y el navío San Fernando	139
5.2. Los bienes de misión y los encargos traídos por los procuradores.....	142
5.3. Encargos en secreto y solicitudes de restitución	146
5.3.1. Selección literaria de ultramar	149
5.3.2. Encargos de devoción: entre la piedad y la distinción	154
5.3.3. Iglesias para armar: imágenes, prendas litúrgicas y reliquias camufladas	160
5.4. La etapa final en la vida de las cosas de devoción	162
Conclusiones	168
Bibliografía	170

CAPÍTULO 6: ROMPIENDO LA CLAUSURA: CREACIÓN DE LA COLECCIÓN DE ARTE DEL MONASTERIO DE SANTA INÉS DE MONTEPULCIANO 173

OLGA ISABEL ACOSTA, DAVID LEONARDO ECHEVERRI, JIMENA GUERRERO, ÓSCAR LEONARDO LONDOÑO, ANA MARÍA OROBIO Y MARÍA ISABEL TÉLLEZ

6.1. Nacimiento de un acervo pictórico en Santa Inés de Montepulciano	176
6.2. Patrimonio desamortizado y exclaustrado	180
6.3. Nuevos tiempos y gustos para la pintura colonial	183
6.4. Del claustro al museo	187
Conclusiones	194
Bibliografía	196

CAPÍTULO 7: DEL ALTAR AL MUSEO: EL COLECCIONISMO PRIVADO DEL ARTE COLONIAL VENEZOLANO 199

JANETH RODRÍGUEZ NÓBREGA

7.1. El coleccionismo durante el siglo XIX e inicios del XX	201
7.2. El estilo neocolonial y su impacto en el coleccionismo	207
7.3. La fundación del primer museo de arte colonial	211

7.4. Iniciativa de coleccionismo fuera de Caracas	214
Conclusiones	218
Bibliografía	221
 CAPÍTULO 8: LAS PIEZAS RELIGIOSAS COLONIALES EN EL MUSEO HISTÓRICO DE SANTA LUCÍA DE SANTIAGO DE CHILE	
223	
MARCELA DRIEN - FERNANDO GUZMÁN	
8.1. La exposición del coloniaje	225
8.2. El Museo Histórico de Santa Lucía	232
Conclusiones	238
Bibliografía	240
 CAPÍTULO 9: PINTURAS RELIGIOSAS COLONIALES EN LAS COLECCIONES DEL MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA Y DE LA GALERÍA NACIONAL DE PINTURA DURANTE EL SIGLO XIX	
243	
JULIANA LESMES ALVARADO - SANTIAGO ROBLEDO PÁEZ	
9.1. El Museo Nacional, las bellas artes y las pinturas religiosas coloniales	244
9.1.1. El origen de la colección	247
9.2. El destino de las pinturas religiosas durante la desamortización	248
9.2.1. El Museo de Pintura	250
9.2.2. El Gabinete de Pintura	251
9.2.3. La Galería de Pintura y el patrimonio nacional	251
9.3. Inventariar, conservar y exponer las obras exclaustadas	252
9.4. ¿Objetos devocionales u obras de arte?	254
9.4.1. El inventario de 1864	254
9.4.2. El inventario de 1872	256
9.5. Catalogación y musealización	260
Conclusiones	264
Bibliografía	265

CAPÍTULO 10: OBJETOS MUNDANOS EN LA VIDA
COTIDIANA: LIBROS DE USO Y BIBLIOTECAS DE
COMUNIDAD EN LOS CONVENTOS NOVOHISPANOS 269

IDALIA GARCÍA AGUILAR - YOLANDA GUZMÁN

10.1. El libro en la vida cotidiana de la Nueva España	269
10.2. Libros y bibliotecas en el mundo conventual de la Nueva España.....	274
10.3. Regla y constitución: los valores de la comunidad.....	279
10.4. Libros de uso y librería común: un problema de investigación	284
10.5. Permanencia en el tiempo	289
Bibliografía.....	293

CAPÍTULO 11: *ESTE LUGAR ERA SANTO*: LA MUSEALIZACIÓN
DE LOS MONASTERIOS ECUATORIANOS 297

ÁNGEL PEÑA MARTÍN

11.1. Los museos conventuales.....	297
11.2. Los museos conventuales en Ecuador	298
11.2.1. Museo de Arte Religioso de Riobamba	300
11.2.2. Museo de las Conceptas de Cuenca	302
11.2.3. Museo Monacal Santa Catalina de Siena de Quito	306
11.2.4. Museo de Arte Religioso de Loja	306
11.2.5. Sala de exposición del Monasterio de la Santísima Trinidad, Carmen Moderno o Bajo Quito	307
11.2.6. Museo Metropolitano del Carmen Alto de Quito	310
11.2.7. Exposiciones en el Monasterio de Santa Clara de Quito	311
11.3. El museo conventual como espacio doméstico musealizado ...	313
Conclusiones	322
Bibliografía	323

DEL ACOPIO A LA DIÁSPORA: UNA INTRODUCCIÓN

OLGA ISABEL ACOSTA LUNA

Universidad de los Andes, Colombia

FRANCISCO MONTES GONZÁLEZ

Universidad de Sevilla, España

Las páginas acá publicadas son el resultado de un interés común de los compiladores a ambos lados del Atlántico, discutido inicialmente en amenas conversaciones en cafés que se transformaron a lo largo de cuatro años en un esfuerzo editorial conjunto de especialistas de diferentes latitudes. Éramos conocedores de casos particulares, a veces opuestos, en torno al desarrollo del coleccionismo público y privado del patrimonio religioso producido y consumido en Hispanoamérica. Entonces, nos preguntamos sobre posibles situaciones comunes que nos permitieran entender las razones que han llevado a valorar y visibilizar este patrimonio de formas distintas en el continente americano como en Europa. Desde una visión general, el arte religioso que circuló en los territorios de la Corona española en América entre los siglos XVI y XIX conforma hoy un corpus material gigantesco de obras sobrevivientes depositadas en los más diversos espacios a nivel global como museos, iglesias, residencias particulares, universidades y entidades financieras, entre muchos otros lugares.

Animados por diversas preguntas, nos dimos cuenta de que las prácticas privadas y públicas de coleccionismo del patrimonio religioso producido y consumido en Hispanoamérica eran una historia aún por construir y que era hora de empezar a hacerlo. Para ello requerimos ampliar la reflexión e incorporar a más miembros a la discusión, por ende, la compilación de este volumen

tuvo como primer impulso la celebración de una mesa titulada *Del expolio a la diáspora: El coleccionismo de arte religioso en América y España* dentro del Congreso Internacional *El Hecho Religioso en América Latina. Práctica, poder y religiosidad, siglos XVI - XX* y del *V Encuentro Colombiano de Investigadores del Hecho Religioso*, celebrado virtualmente entre el 12 y el 16 de abril del 2021. La afluencia de ponencias y de temas que allí se discutieron nos animaron a continuar uniendo partes y a embarcarnos en una compilación editorial que presentara un primer estado de la cuestión, para lo cual convocamos a otros autores a una nueva sesión de discusión y de trabajo grupal.

Ante la carencia de antecedentes comunes, aquel primer esfuerzo nos obligó a aproximarnos al coleccionismo a la luz de otros fenómenos mejor estudiados en América Latina como el mecenazgo, la comercialización, la secularización, la exclaustación y la modernización, que fueron decisivos en la conformación de colecciones de arte religioso católico y en el surgimiento de sus coleccionistas en diferentes partes del globo. Efectivamente, al incorporar estas variantes pudimos evidenciar que estábamos ante una historia global de larga duración (siglos XVI al XXI) que tuvo como motor inicial los intercambios y migraciones entre continentes que se dieron tras la llegada de los peninsulares a América.

RAZONES PARA UN TÍTULO: *DEL ACOPIO A LA DIÁSPORA*

Al revisar los inventarios de los siglos XVII y XVIII que fueron consultados en diferentes artículos que componen este volumen, tanto en espacios privados como en entornos eclesiásticos en los virreinos de la Nueva España y del Perú, salta a la vista la abundancia de imágenes pintadas y esculpidas con temática religiosa católica reunida en los ambientes domésticos y conventuales. Como bien lo notará el lector tras recorrer las siguientes páginas, a menudo el término «coleccionismo» no parece ser el más apropiado para entender la reunión de estos objetos en dicho período. Lo cierto es que desde una perspectiva general esta acumulación denota más una práctica postridentina común de acopiar en espacios civiles y religiosos imágenes de cristos, vírgenes y santos, así como retratos y paisajes. Este almacenamiento se contrapone al desmembramiento y dispersión de estos conjuntos que se vivió ya desde el siglo XVIII con la expulsión de los jesuitas y especialmente durante el siglo XIX tras la independencia y en el marco de algunos procesos locales de secularización relacionados con la conformación de nuevos estados nacionales. Este

esparcimiento, entendido como un fenómeno forzado y condicionado por dinámicas externas, a veces a sus mismos propietarios, lo hemos querido entender como una diáspora de imágenes religiosas que se acrecienta en los siglos XX y XXI por medio de la proliferación de espacios museales y expositivos que transformaron los acopios sagrados en colecciones de antigüedades, históricas y artísticas. Proponemos pues, que es justamente la conjunción de estas dos acciones en torno a acervos de imágenes religiosas en Hispanoamérica, la reagrupación seguida por su dispersión, lo que nos permite hoy leer este proceso dinámico como coleccionismo.

El lector seguramente se preguntará si el acopio de arte religioso es un fenómeno ausente en el siglo XVI en Hispanoamérica, debido a que esta centuria no está presente en el volumen. La razón de este vacío tiene que ver más con la aproximación historiográfica que se ha dado al coleccionismo del siglo XVI como un fenómeno propio de las cámaras de maravillas o gabinetes de curiosidades en espacios reales y nobles europeos y que respondían a los múltiples intereses de sus propietarios. El eclipse del siglo XVI en las siguientes páginas también se escuda en un desconocimiento del fenómeno del coleccionismo en América como resultado de la falta de documentación apropiada para esa centuria, en contraposición con la proliferación de fuentes pertinentes para los siglos XVII y XVIII y de lo cual da cuenta este volumen. Con ello, no desconocemos la preponderancia del siglo XVI en esta reflexión, su ausencia es más un llamado para repensarlo en futuros estudios sobre el tema.

INTENTOS POR DELINEAR HISTORIAS Y GEOGRAFÍAS

La urgencia por delinear una historia del coleccionismo de arte religioso producido y consumido en Hispanoamérica durante los siglos XVII al XXI se explica en el marco de diversas coyunturas globales actuales vinculadas con el entorno museal tanto en el continente americano como en el europeo, así como con nuevas aproximaciones teóricas y metodológicas para estudiar los objetos que conforman sus acervos. Esto es visible para aquellas colecciones que fueron valoradas antiguamente como curiosidades americanas y acumuladas por los monarcas europeos en sus cámaras de maravillas, como para aquellas obras que otrora cumplieron funciones devocionales, pedagógicas y nemotécnicas en iglesias y conventos americanos y que hoy hacen parte de los acervos de museos públicos y privados. Dependiendo de los contextos de

recepción, estos objetos han recibido diferentes valoraciones a lo largo de los años y aún siguen siendo catalogados de maneras variadas, bien como artesanía, etnografía y arte.

Cada vez con mayor afluencia en el continente americano y en Europa, surgen círculos académicos que se preocupan por construir historias globales aproximándose al arte religioso hispanoamericano a la luz del estudio de los gabinetes de curiosidades o a través de nuevas reflexiones curatoriales, dentro de importantes cambios que se han llevado a cabo en el medio museal. Entre los más recientes, queremos destacar *New World Objects of Knowledge: A Cabinet of Curiosities*, un volumen ricamente ilustrado compilado por Mark Thumer y Juan Pimentel, donde a través del estudio de casos se reconoce el valor de estos objetos como elementos de conocimiento indispensables en la conformación del mundo moderno. En esta misma línea, podemos también citar el valioso estudio de Lia Markey sobre la colección americana de los Medici en Florencia –*Imagining the Americas in Medici Florence*– hasta ahora marginalizada e invisibilizada en los visitados museos florentinos. Igualmente, en el ámbito museal, vale la pena rescatar reflexiones iniciadas en la última década en museos como el Weltmuseum en Viena y el Humboldt Forum en Berlín con el ánimo de transformar museológica y curatorialmente la manera cómo se han visibilizado sus colecciones vinculadas con el continente americano.

Ya en España, el tema que nos ocupa ha despertado amplios intereses. El coleccionismo americano entre los nobles peninsulares surgió como reflejo del interés tomado de la monarquía por aglutinar estas piezas exóticas. Desde la época de Carlos V y Felipe II, esos objetos llegaron para formar parte de las cámaras de maravillas de las residencias reales, como curiosidad y, generalmente, a modo de obsequio. Paulatinamente, este interés por los ajuares «de las Indias» fue transmitiéndose a las clases más acaudaladas, que aprovechando la presencia de algún pariente en aquellas tierras o mediante la adquisición de algunas de estas en almonedas públicas comenzaron a construir estos gabinetes de rarezas a imagen de los emprendidos por los soberanos desde principios del siglo XVI. La adquisición de estos bienes se convirtió en un signo de distinción y, a medida que comenzaron a importarse objetos manufacturados por los primeros artesanos y orfebres de Ultramar, sus ámbitos domésticos empezaron a adquirir ciertos tintes virreinales.

En este sentido, los funcionarios peninsulares que acudían a los principales enclaves urbanos, como México y Lima, quedaban sorprendidos por la opulencia y suntuosidad de algunas residencias, deseando reproducir tras su regreso a la metrópoli esos escenarios cargados de exotismo y apariencia

extraordinaria. Para el caso novohispano, Gustavo Curiel afirmaba que todo personaje que se preciara de ser «principal» debía tener con prodigalidad toda clase de objetos de carácter suntuario, ya fuesen salidos de los talleres europeos, procedentes de Asia o adquiridos entre la cada vez más renombrada artesanía local (Curiel 2005: 81). Fue este gusto americano por los espacios recargados donde las principales casonas se amueblaban «rica pero sobriamente», el que sirvió de precedente al diseño de las estancias peninsulares (Montes 2009: 211). El mobiliario se convirtió en el interés primordial de estos personajes, debido principalmente a la riqueza de las materias primas de las que se constituían, ya fuese por las diversas maderas tropicales o por la presencia de otros materiales para el exorno como el nácar, el hueso o la plata. A continuación, se interesaron por los objetos de temática religiosa basados en representaciones de advocaciones marianas y cristológicas y otras imágenes particulares de santos autóctonos propios de la veneración familiar de los indios. Tal y como ha quedado evidenciado en los inventarios y partidas testamentarias de los siglos XVII y XVIII, la nobleza española tuvo numerosas ocasiones para enriquecer su patrimonio con objetos procedentes de las tierras asiáticas por la ruta del Galeón de Manila. Llegó hasta tal punto la experticia por parte de los tasadores que podían distinguirse objetos de laca japonesa, como de «charol lexítimo», de los ejecutados con la técnica del enconchado, en alusión al «embutido de nácar». Incluso, cabe la posibilidad de que muchos de los que emigraron en un primer momento con sus propios ajuares lo intercambiaran por estas piezas, sirviendo los primeros también de referente europeo para los maestros locales tanto en Asia como en América.

Durante el siglo XX, el hallazgo de nuevos objetos hispanoamericanos en colecciones particulares, además de los conservados en fondos museísticos y recintos religiosos, ha constituido un llamativo foco de atención tanto para investigadores como para marchantes de arte. La revalorización que estas piezas han adquirido en las últimas décadas dista considerablemente de una época en la que, en mayor número, pasaron de formar parte de ajuares domésticos a ser reemplazadas por objetos que reflejaban otros gustos estéticos acordes al contexto de sus dueños. De ahí que la realidad material de estos vestigios, como respuesta a un pasado histórico de intercambios artísticos entre la Península Ibérica, América y Asia, haya conducido a los investigadores en años recientes a destacar el enorme interés que poseen estos patrimonios como fuentes en sí mismos. Sin embargo, frente a la ausencia continuada de la valorización y apreciación dada en el pasado a estos acervos y a una evidente destrucción parcial de este patrimonio, fuentes manuscritas de los siglos XVII y XVIII

ofrecen un testimonio fidedigno del impacto que alcanzó este fenómeno, así como de la fuerte demanda adquirida por los productos de ultramar.

ANTECEDENTES HISTORIOGRÁFICOS

Desde comienzos del siglo pasado, la historiografía artística española se encargó de compilar estos acervos en diferentes catálogos expositivos donde apenas se trataba el contexto en el que fueron creados. Tal fue el caso de la muestra celebrada en 1930 por la Sociedad Española de Amigos del Arte bajo el título *Aportación al estudio de la cultura española en Indias*, cuyo objetivo solamente atendía a «llamar la atención pública sobre la trascendental y progresiva labor de cultura y civilización que en sus Indias y por sus Indias ejerció España», poniendo de relieve el interés artístico que entrañaron y el vínculo derivativo con España, que desde entonces se le dio al arte americano como la principal forma de validación canónica difundida por la historiografía española, pero también por la latinoamericana (*Aportación* 1930: 9).

No será hasta las últimas tres décadas, cuando tras un periodo de vacío, el asunto del coleccionismo artístico americano ha vuelto a despertar el interés de algunos investigadores en el ámbito español. Tal y como ha planteado Antonio Holguera Cabrera en su análisis sobre el caso pictórico limeño, se ha apostado por dos grandes líneas de trabajo para enfrentarse a un fenómeno social del coleccionismo cuyos datos requieren una formulación crítica que arroje un análisis riguroso. En cuanto a la primera, sostiene que ha existido una mayor preocupación a la hora de confeccionar una evolución cronológica, según unas coordenadas espacio-temporales concretas. De este modo, resultaría un valioso fondo documental sobre la conformación de ámbitos artísticos derivados de convenciones estilísticas tradicionales denotadas por aspectos decisivos como la influencia de escuelas, técnicas y temáticas. Por otro lado, una segunda corriente aparecerá como respuesta a la curiosidad hacia las motivaciones que han influido en los múltiples patrones adquisitivos, estrechando el vínculo existente entre coleccionismo privado y la formación de conjuntos museísticos (Holguera 2019: 10-12). Prueba de ello, ha sido la conformación de equipos universitarios que, al amparo de diferentes iniciativas, han generado encuentros científicos, así como publicaciones de diversa índole. En este sentido, cabría subrayar el proyecto de investigación *Arte y mecenazgo indiano del Cantábrico al Caribe* (2004-2006) financiado por la Fundación Carolina y las cuatro ediciones del Congreso Internacional

Coleccionismo, Mecenazgo y Mercado Artístico (2017-2019), coordinadas desde la Universidad de Sevilla por el mismo Antonio Holguera Cabrera, Ester Prieto Ustio y María Uriondo Lozano, donde se reunió un amplio número de especialistas para exponer casos concretos que abordaban un amplio margen cronológico y territorial de Europa, América y Asia.

En las publicaciones resultantes se propuso indagar en los marcos de referencia que a lo largo de la historia se logró estructurar y definir por medio de las colecciones, de sus espacios de exposición pública y privada, así como en otras cuestiones como los procesos de transmisión de los bienes o la capacidad de determinar la percepción en otros espacios ajenos. En cuanto a las aportaciones bibliográficas, al clásico volumen de Fernando Checa y Miguel Morán sobre el coleccionismo en España, se han sumado otras propuestas que han seguido profundizando en el protagonismo adquirido por las clases aristocráticas durante la Edad Moderna como dinamizadoras de dicho patrimonio. Sobresalen los trabajos específicos de María Paz Aguiló, Antonio Urquizar y Francisco Montes, junto a las contribuciones llevadas a cabo en los catálogos de diferentes muestras colectivas como *Los Siglos de Oro en los virreinos de América (1550-1700)* (Museo de América, 2000), *La hija del virrey. El mundo femenino novohispano en el siglo XVII* (Museo de América, 2019) y *Tornaviaje. Arte iberoamericano en España* (Museo Nacional del Prado, 2021).

Mención especial merece la labor desarrollada por el Museo de América de Madrid desde su constitución en 1941. Amparado por la doctrina franquista, en su decreto fundacional ya se advertía que tendría un planteamiento ideológico cuyo fundamento principal sería «la reivindicación de la identidad hispana y potenciar la imagen de una mezcla armoniosa entre las culturas indígenas americanas y la española»¹. El grueso del acervo procedería de los fondos etnográficos del Real Gabinete de Historia Natural, pertenecientes al Museo Arqueológico Nacional, mientras que una parte más reducida de piezas de valor artístico serían depositadas por el Museo del Prado al haber formado parte de las colecciones reales. Con el paso de los años, el Museo de América inició una campaña de adquisición a particulares y en el mercado nacional dirigida a engrosar sus repertorios de arte virreinal, sobre todo en lo relacionado a las escuelas pictóricas novohispana y peruana. Al mismo tiempo, ha ido desarrollando una labor científica y académica que se ha concretado en

1. Decreto fundacional del 19 de abril de 1941 (Boletín Oficial del Estado del 1 de mayo).

campañas de restauración, exposiciones temporales y materiales de divulgación científica, como la revista *Anales del Museo de América*.

Por otro lado, los especialistas americanos han revisado este asunto desde un enfoque colonialista de la acumulación por parte de acaudalados personajes de objetos exóticos y de carácter devocional con propiedades taumáticas. Dichas dinámicas de atesoramiento se produjeron tanto durante el período de intercambios comerciales entre la Península y los territorios de Ultramar como a lo largo de los siglos XIX y XX por parte de una clase foránea, interesada en distinguirse en sus lugares de origen con el botín resultante de adquisiciones y saqueos. En el año 1996, el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México convocó el XXX Coloquio Internacional del Historia del Arte bajo el lema *Patrocinio, colección y circulación de las artes*. Dividido en tres ejes temáticos, reunió a los principales especialistas en la materia en México, entre los que se encontraban Gustavo Curiel y Ana Garduño. Mientras que el primero de ellos profundizó en casos relacionados con la conformación de los ajuares domésticos y los «embriones» del coleccionismo en la Nueva España, la segunda puso el foco de atención en el mundo contemporáneo destacando sus contribuciones en torno a la figura del coleccionista yucateco Alvar Carrillo Gil. Fuera de los límites capitalinos mexicanos hay que subrayar otros avances en materia de coleccionismo, como los llevados a cabo a mediados del siglo XX por la familia Bello de Puebla, quienes abrieron al público su monumental colección privada formada por todo tipo de géneros. Ya en nuestros días, cabe resaltar la variedad de museos públicos y privados dedicados al arte virreinal en el territorio mexicano conformados a lo largo del siglo XX, así como no deben pasar inadvertidos los emporios artísticos atesorados por capitales empresariales como los de Carlos Slim en el Museo Soumaya y Juan Antonio Pérez Simón en su colección particular.

Dentro del mundo académico peruano han sido escasos los aportes realizados y siempre de manera puntual en publicaciones periódicas. En una de ellas, Maya Standfield-Mazzi advirtió sobre la necesidad de detenerse en la naturaleza híbrida de las colecciones virreinales, compuestas por objetos de diversa procedencia, y señaló las diferencias entre las nociones de valor andinas y europeas. Uno de los estudios de mayor envergadura fue la tesis doctoral del investigador sevillano Antonio Holguera, en torno al coleccionismo pictórico de las élites en la Lima virreinal. En relación a este género, lo que más atención ha recibido en el país andino, concierne a los acervos de carácter privado resultante de herencias familiares y adquisiciones posteriores que

o bien aún siguen siendo inaccesibles, o bien han sido musealizados, como es el caso de la Fundación Pedro de Osma, o participado en muestras temporales entre los que destacan las colecciones Barbosa-Stern y la de Petrus y Verónica Fernandini, estudiada a fondo por Ricardo Kusunoki tras su donación al Museo de Arte de Lima.

Así como Perú, Colombia también ha aportado recientemente a la reflexión sobre el coleccionismo de lo que allí se suele denominar arte colonial. A partir de una perspectiva nacional, los estudios que han surgido desde los inicios del siglo XXI, en torno a los museos y sus acervos, han hecho que estas instituciones y el ámbito académico se pregunten por las maneras cómo se dieron los coleccionismos del arte religioso colonial. Especialmente, ha llamado la atención de algunos especialistas los momentos de la historia local tanto en el siglo XIX como en el XX, en que el Estado tomó acciones que condujeron a la secularización de bienes de la Iglesia en aras de conseguir su independencia política y soporte económico, pero también con el objetivo de modernizar las urbes. Todo ello quedó reflejado en la destrucción de conventos y templos y en la fundación de museos dedicados a la conservación y estudio del arte colonial, como fueron los Museos Colonial (1942) y Santa Clara (1983) en Bogotá. Además de las prolíficas reflexiones desde algunos museos en Bogotá y Medellín, el volumen *Colecciones y coleccionistas en Colombia* editado recientemente por Santiago Robledo se constituye en un aporte pionero sobre el tema y propone al lector una perspectiva general del problema del coleccionismo, desde el arte prehispánico, pasando por el colonial hasta el contemporáneo.

Finalmente, en el ámbito argentino Marisa Baldasarre se ha centrado en los inicios del coleccionismo, los museos y el consumo cultural en el Buenos Aires de finales del siglo XIX, mientras que otros especialistas han dirigido sus miradas al ámbito rosarino, que cuenta con la obra colectiva *El coleccionismo de arte en Rosario. Colecciones, mercado y exhibiciones, 1880-1970*. Especial atención merecen las propuestas de Pablo Montini y Gustavo Tudiño en torno al coleccionismo e historiografía del arte colonial en el Museo Histórico Provincial de Rosario y el Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco de Buenos Aires, respectivamente. De ahí que ambos estuvieran originados a principios del siglo XX por diversos factores políticos, económicos, sociales y culturales que en alguna medida propiciaron la institucionalización de las múltiples corrientes intelectuales que pregonaban, desde décadas anteriores, la singularidad cultural de la América hispana.

Llegados a este punto, no se pueden obviar las principales colecciones privadas de arte hispanoamericano que se encuentran en los Estados Unidos. En los últimos años, coincidiendo con el reconocimiento político de audiencias de procedencia latina en este país, varias colecciones y museos han llamado la atención sobre sus patrimonios religiosos y han establecido interesantes diálogos con sus audiencias y su cotidianidad contemporánea. Aunque haya constancia documental de que algunas de estas comenzaron a gestarse a finales del siglo XIX, la mayoría de ellas han visto la luz en los últimos años como parte de donaciones a instituciones culturales o en forma de exposiciones temporales, como es el caso de las nutridas colecciones que han logrado acopiar el Brooklyn Museum of Art y el Denver Art Museum cuyo interés por estudiar rigurosamente su acervo se destaca en su último catálogo publicado en el 2022. Igualmente, sobresale la Thoma Foundation, que junto a una ingente campaña de adquisiciones de arte virreinal suramericano ha incluido entre sus principales retos una productiva actividad científica y divulgadora. A pesar de no tener un lugar de exhibición permanente, ha dado a conocer su patrimonio gracias a depósitos temporales o a préstamos en diferentes muestras internacionales. A esta se sumaría la colección de Patricia Phelps de Cisneros, quien ha repartido sus obras coloniales entre el Blanton Museum of Art en Austin, el Denver Art Museum, la Hispanic Society de Nueva York y el Museum of Fine Arts en Boston. Por último, destacan la Roberta and Richard Huber Collection de Nueva York o, más recientemente, la Bernard and Edith Lewin Collection of Mexican Art donada a Los Angeles County Museum (LACMA).

DEFINIENDO COLECCIONISMOS AMERICANOS

Al ver el coleccionismo de arte religioso en América a la luz de unas extensas geografías y amplias temporalidades, evidenciamos la necesidad de reflexionar sobre la pertinencia de los términos que nos deben servir para referirnos a los fenómenos a los que nos enfrentamos. Como ya lo anotamos al comienzo de esta introducción, a lo largo de nuestras discusiones tanto en el congreso como en el proceso editorial, nos dimos cuenta de que el uso de términos como *colección* y *coleccionista* debían ser revisados cuidadosamente en América. Para este volumen, legitimamos pues el uso del coleccionismo como término «sombrija», entendiéndolo como un fenómeno dinámico de

larga duración que remite al acopio seguido por la diáspora de acervos de imágenes religiosas en Hispanoamérica.

Dicho esto, no sobra anotar acá algunas particularidades implícitas en la comprensión del coleccionismo como un fenómeno histórico y que hemos tenido en cuenta en las reflexiones que el lector encontrará en este volumen. El *Diccionario de Autoridades* en su edición de 1729 define por primera vez en lengua castellana el término colección como «el acto de recoger, o juntar alguna cosa», pero también como «la misma junta que se hace de las que son de una especie, para que estén unidas»². El diccionario apunta a una particularidad taxonómica de todo conjunto que entonces podía ser etiquetado como una colección, si bien esto ocurría antes de la primera edición en latín del *Sistema Natural* publicado por Carlos Linneo en 1735, parece no desconocer el desarrollo del coleccionismo científico en boga en Europa durante el siglo XVI, donde la reunión de ciertos objetos estaba acompañada por el afán enciclopedista de clasificarlos y catalogarlos dando pie a la creación de cámaras de maravillas con sus conjuntos de *artificialia*, *naturalia*, *exótica* y *científica*.

Sin embargo, toda acumulación no significa que estamos ante una colección. Ya el *Diccionario de Autoridades* lo anotaba y lo sigue haciendo incluso el ICOM en el siglo XXI, una colección reúne un conjunto de elementos por alguna razón, es decir, hay una lógica detrás que parece llevar al agrupamiento, un sentido que suele determinar aquel que colecciona. Al hilo de dichos razonamientos, el lector encontrará acá una serie de intentos por entender estas lógicas, así como por plantear preguntas en torno a la pertinencia de categorías contemporáneas como coleccionismo y mecenazgo.

Desentrañar los relatos históricos en torno al coleccionismo de arte religioso católico en Hispanoamérica nos ha llevado a entender que no se trata de situaciones que podamos y queramos homogeneizar y unificar. Los coleccionismos de patrimonios religiosos a lo largo del tiempo deben ser vinculados con contextos sociales, culturales, políticos y económicos propios de cada caso y geografía. Si bien el acopio de imágenes religiosas obedece a acciones vinculadas a procesos de poblamiento y colonización que se dieron en América desde el siglo XVI y que respondieron a las tradiciones religiosas y al rol que tenía la imagen en Europa y especialmente en España, en el siglo XIX

2. «Colección, en Real Academia Española, Diccionario de la Lengua Castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua» (En Madrid. En la Imprenta de Francisco del Hierro, 1729), Tomo II, p. 408.

las relaciones que se establecieron entre la Iglesia católica y los estados americanos independientes son fundamentales a la hora de pensar en la diáspora del patrimonio que acá nos ocupa.

El desarrollo del coleccionismo de patrimonios religiosos en los siglos XIX y XX estuvo vinculado con los procesos de secularización y modernización que se dieron en el continente americano, procesos que generaron espacios y situaciones diversas a menudo violentas de tenencia y conservación de estos bienes. Mientras en el siglo XIX en países como México, Colombia, Chile y Venezuela los profundos procesos de división entre el Estado y la Iglesia condujeron a la secularización y nacionalización de patrimonios religiosos, en otros países como Perú y Ecuador las construcciones y producciones artísticas del periodo colonial siguieron siendo custodiadas por las comunidades religiosas y el clero secular. En este marco cultural estamos no solo ante sucesos políticos, religiosos y económicos, también los procesos de secularización de las sociedades nos muestran un cambio en sus gustos y en sus acciones, de tal manera que objetos que solo tenían una valoración devocional se transforman en objetos para ser contemplados y valorados estéticamente.

Igualmente, el siglo XX trae consigo el fortalecimiento de una burguesía, una clase social dueña de un poder adquisitivo que le permitió pagar sus gustos y placeres, entre ellos el coleccionismo. Así, desde México hasta Chile, vemos el nacimiento de colecciones privadas que con el paso del tiempo se hicieron visibles a amplios públicos a través de la conformación de museos, pero que en otros casos continúan a puerta cerrada resguardados por sus dueños. Desde una perspectiva sociológica, podemos leer también en la conformación y exposición de estas colecciones privadas unas necesidades de clase por legitimar su estatus y su identidad en su entorno. En cuanto al coleccionismo de arte religioso, sería necesario reflexionar sobre cuál fue el momento de inflexión en que esta tipología de objetos pasó de estar «de moda» en los ámbitos domésticos o «activados» dentro del culto eclesiástico para, desposeídos de su carácter sagrado, ser sometidos a un proceso de patrimonialización donde predominaron otros valores asociados a su conservación y difusión al gran público. De esta manera, a partir del siglo XIX y como resultado de los movimientos independentistas, los procesos desamortizadores y las tendencias musealizadoras comenzaron a forjar una conciencia sobre la recontextualización del arte religioso. Es a raíz de esta diáspora como dispersión patrimonial cuando surge un interés por la apertura de museos eclesiásticos o de titularidad pública, donde se le empezó a dar un sentido unitario a estas piezas.

Al momento de exhibirse, el patrimonio religioso ha podido adoptar múltiples formas, gracias a identidades cambiantes, y, como lo demuestran algunas aportaciones de este volumen, pudo ser puesto en escena por una serie de actores multidisciplinares con diferentes agencias y objetivos. Fue de esta manera cómo en el desarrollo de estas exhibiciones públicas los objetos ya desacralizados se mezclaron en las dinámicas de atesoramiento y circulación propias del coleccionismo moderno con el propósito de exaltar su admiración estética y la aplicación de conocimientos empíricos. A pesar de la existencia de detonantes comunes, no podemos olvidar que en el contexto hispanoamericano no se trató de un proceso homogéneo, sino que estuvo condicionado por las circunstancias políticas, económicas y culturales de cada país e incluso de cada ciudad o región.

NUESTRAS APORTACIONES

Con el ánimo de contribuir con nuevas informaciones y reflexiones a un amplio corpus de nuevo conocimiento sobre coleccionismos, los textos que integran este volumen presentan una compilación de relatos sobre procesos de coleccionismo de arte religioso producidos en los siglos XVII y XVIII y cómo estos acervos ingresaron a gabinetes de aficionados del arte en Santafé, Cusco y el arzobispado de la Plata (capítulos 1, 2 y 3). Al mismo tiempo, otros textos reunidos acá reflexionan sobre cómo en el siglo XIX en México y Colombia se vivieron profundos procesos de secularización de sus patrimonios religiosos que dieron paso al coleccionismo privado. En otros países como Perú, Bolivia y Ecuador, las producciones artísticas religiosas del periodo colonial siguieron permaneciendo en las comunidades religiosas (capítulo 6). Asimismo, otros autores se preguntaron cómo acciones de modernización de algunas ciudades desde fines del siglo XIX como Bogotá, Caracas y Santiago de Chile, entre otras, impulsaron el coleccionismo privado de patrimonios coloniales (capítulos 7, 8 y 9). Por todo ello, aunque los trabajos presentados en este volumen responden a un desarrollo continuo de los asuntos mencionados, se pueden apreciar diferentes bloques de contenidos que trascienden desde las prácticas de coleccionismo privado durante la época virreinal, la dispersión de los bienes jesuitas tras su expulsión, la conformación de los museos conventuales y, por extensión, de otros acervos patrimoniales de carácter religioso con fines divulgativos (capítulos 4, 5 y 11). Finalmente, se ha considerado incluir un apartado relacionado con el

coleccionismo libresco en los ámbitos conventuales de la Nueva España (capítulo 10), al entender que hoy en día este patrimonio bibliográfico, necesitado de un mayor interés por parte de la comunidad científica, constituye un exponente de las prácticas de atesoramiento del saber en el devenir cotidiano de su realidad material y que estuvo estrechamente vinculado con el acopio de imágenes religiosas y mobiliario suntuario.

Toda publicación de un libro es un trabajo colectivo de muchas personas que a menudo quedan en el anonimato, sin ellas sería imposible que llegara a las estanterías de las bibliotecas y a las manos de los lectores. Queremos agradecer a los diferentes autores que componen este volumen quienes pacientemente desde el primer momento accedieron a participar en nuestras reuniones de trabajo virtuales y a efectuar los cambios necesarios en los diferentes momentos del proceso de edición. Del mismo modo, a todas las entidades públicas y privadas en diferentes rincones de América Latina que nos otorgaron los permisos de publicación de las imágenes y muchas veces con generosidad nos cedieron de forma gratuita el uso de las mismas para ilustrar este libro. Por último, solo tenemos gratitud con las editoriales de la Universidad de Sevilla y de la Universidad de los Andes por su interés en este manuscrito y su arduo trabajo a lo largo de meses para hacer realidad esta publicación.

Este libro ha sido posible, sobre todo, gracias al interés de mujeres y hombres que, desde el siglo XVI, atesoraron imágenes y objetos religiosos católicos en Hispanoamérica, logrando muchas veces conservarlos hasta la fecha o en su defecto dejar rastro de ellos en documentos y memorias. Gracias a sus esfuerzos, nosotros los investigadores del presente podemos rastrear las huellas de culturas materiales que nos hablan de los intereses, creencias y gustos de las sociedades del pasado.

BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA

- Acosta Luna, Olga Isabel y Francisco Montes (2021): «Mesa 20. Del expolio a la diáspora: el coleccionismo de arte religioso en América y España», *Congreso Hecho Religioso*. Disponible en <https://sites.google.com/view/redhr/ponencias-aceptadas/mesa-20-del-expolio-a-la-di%C3%A1spora-el-coleccionismo-de-arte-religioso-en>
- Aguiló Alonso, María Paz (1990): «El coleccionismo americano de objetos procedentes de ultramar a través de los inventarios de los siglos XVI y XVII», en *Corrientes artísticas entre España, América y Filipinas*. Madrid: CSIC, 107-148.
- Aportación al estudio de la cultura española en las Indias. Catálogo general ilustrado de la exposición* (1930). Madrid: Espasa-Calpe.
- Artundo, Patricia y Carina Frid (eds.) (2008): *El coleccionismo de arte en Rosario. Colecciones, mercado y exhibiciones, 1880-1970*. Buenos Aires: Fundación Espigas.
- Baldasarre, Marisa (2006): *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa.
- Checa, Fernando y Miguel Morán (1985): *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*. Madrid: Cátedra.
- Curiel Méndez, Gustavo (2014): «De cámaras de maravillas, aparadores y escaparates de curiosidades, mostradores de plata, cristales, estantes y gabinetes: los embriones del coleccionismo en la Nueva España», en Óscar Flores (coord.), *El clasicismo en la época de Pedro José Márquez (1741-1820): arqueología, filología, historia, música y teoría arquitectónica*, Ciudad de México: UNAM, 181-204.
- Curiel Méndez, Gustavo (2005): «Ajueres domésticos. Los rituales de lo cotidiano», en Antonio Rubial García (coord.), *Historia de la vida cotidiana en México. II. La ciudad barroca*. Ciudad de México: El Colegio de México / FCE, 81-108.
- Curiel Méndez, Gustavo (1997): *Patrocinio, colección y circulación de las artes. XX Coloquio Internacional de Historia del Arte*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Garduño, Ana (2009): *El poder del coleccionismo de arte: Alvar Carrillo Gil*. Ciudad de México: UNAM.
- Garduño, Ana (2008): «El coleccionismo decimonónico y el Museo Nacional de San Carlos», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 93, 199-212.
- Holguera Cabrera, Antonio (2019): *El coleccionismo pictórico de las élites en la Lima del siglo XVIII* [tesis doctoral inédita]. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Holguera Cabrera, Antonio, Esther Prieto Ustio y María Uriondo Lozano (coords.) (2017-2019): *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico*. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Markey, Lia (2016): *Imagining the Americas in Medici Florence*. Pensilvania: The Pennsylvania State University Press.

- Montes González, Francisco (2016): *Mecenazgo virreinal y patrocinio artístico. El ducado de Alburquerque en la Nueva España*. Sevilla: Real Maestranza de Caballería de Sevilla.
- Montes González, Francisco (2009): «Una aproximación a las fuentes documentales para el estudio del coleccionismo americano en España», *Artigrama*, 24, 135-153.
- Kusunoki, Ricardo (2021): *La colección Petrus y Verónica Fernandini. El arte de la pintura en los Andes*. Lima: Museo de Arte de Lima.
- Rivas Pérez, Jorge F. (ed.) (2022): *Appropriation & Invention. Three Centuries of Art in Spanish America*. Múnich / Denver: Hirmer / Denver Art Museum.
- Rizo-Patrón, Paul (1994): «El coleccionismo privado durante la colonia. Signo de expansión cultural», en *Actas del Coloquio Internacional Sociedad y Expansión*, volumen I. Lima: Universidad de Lima, 345-335.
- Robledo, Beatriz (2017): «El Museo de América: creación e historia de sus colecciones», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 35, 1771-1779.
- Robledo, Santiago (ed.) (2021): *Colecciones y coleccionistas en Colombia*. Bogotá: Credencial Historia.
- Standfield-Mazzi, Maya (2009): «The Possessor's Agency: Private Art Collecting in the Colonial Andes», *Colonial Latin American Review*, 18,3, 339-364.
- Turner, Mark y Juan Pimentel (eds.) (2021): *New World Objects of Knowledge: A Cabinet of Curiosities*. Londres: University of London Press.
- Wuffarden, Luis Eduardo (2008): «Las visitas del obispo Mollinedo y sus políticas visuales: una fuente para la historia del arte colonial andino», en Pedro Guibovich Pérez y Luis Eduardo Wuffarden, *Sociedad y gobierno episcopal. Las visitas del obispo Manuel de Mollinedo y Angulo (Cuzco, 1674-1694)*. Lima: Institut français d'études andines / Instituto Riva-Agüero, 41-67.



Colección Americana

Editorial Universidad de Sevilla

Del acopio a la diáspora. Coleccionismo de arte religioso en Hispanoamérica es una compilación de trabajos escritos por especialistas en la materia que indagan sobre prácticas privadas y públicas de coleccionismo del patrimonio religioso católico producido en Hispanoamérica. Se trata de un intento pionero de bosquejar una historia de larga duración que comprende desde el siglo XVII hasta nuestros días. A través de esta narrativa se abordan procesos como el mecenazgo, la comercialización, la secularización, la exclaustación y la modernización que impulsaron o fueron decisivos para la formación de colecciones contemporáneas, especialmente en México, Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú y Argentina.