

150 años de una profesión: de anticuarios a conservadores

Ministerio
de Cultura
y Deporte

150
años



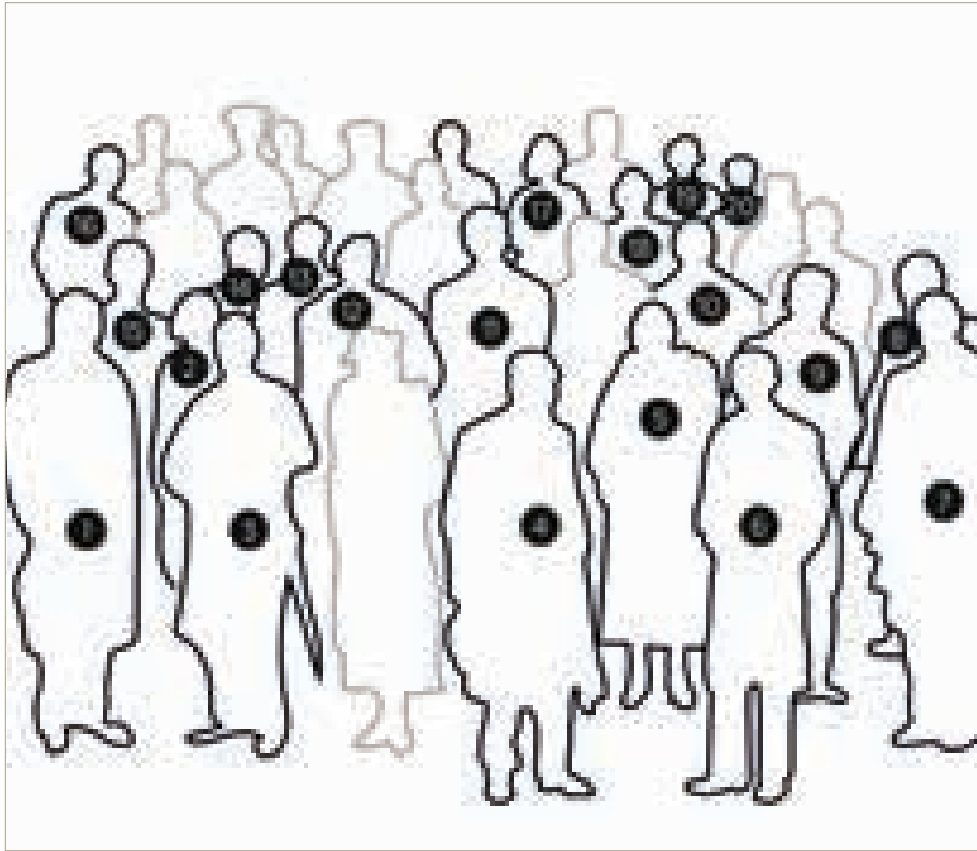


Imagen de cubierta: Personal del Museo Arqueológico Nacional, a comienzos del mes de marzo de 1936, con su entonces director, D. Francisco de Paula Álvarez-Ossorio y Farfán de los Godos, posiblemente en el acto de celebración del doble cincuentenario de la incorporación de éste al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, y al MAN.

Personas identificadas:

1. José Ferrandis Torres, miembro del Patronato.
2. Pilar Fernández Vega, conservadora.
3. Casto María del Rivero y Sainz de Varanda, conservador.
4. Francisco de Paula Álvarez-Ossorio y Farfán de los Godos, director.
5. Felipa Niño Más, conservadora.
6. Manuel Escrivá de Romaní y de la Quintana, conde de Casal, presidente del Patronato.
7. Francisco Javier Sánchez Cantón, miembro del Patronato.
8. Emilio Camps Cazorla, conservador.
9. Luis Vázquez de Parga Iglesias, conservador.
10. Eloy Rodríguez, administrativo.
11. Joaquín María de Navascués y de Juan, conservador.
12. Antonio Morales, habilitado.
13. Ramón Gil Miquel, conservador.
14. Felipe Mateu Llopis, conservador.
15. Ramón Revilla Vielva, conservador.
16. Julián Peris Mencheta, ebanista.
17. Alejandra Francisca López Varela, limpiadora.
18. Francisca Triana Sainz, limpiadora.
19. Adela Egido Tardón, limpiadora.
20. María López Romero, limpiadora, acompañados de diverso personal de vigilancia al fondo.

150 AÑOS DE UNA PROFESIÓN: DE ANTICUARIOS A CONSERVADORES

Volumen I: Actas de las Jornadas

Museo Arqueológico Nacional, 15-17 de noviembre de 2017



Ministro de Cultura y Deporte
José Manuel Rodríguez Uribes

Secretario General de Cultura
Javier García Fernández

Subsecretaria de Cultura y Deporte
Andrea Gavela Llopis

Directora General de Bellas Artes
María Dolores Jiménez-Blanco Carrillo de Albornoz

Subdirectora General de Museos Estatales
Carmen Jiménez Sanz

Subdirectora Adjunta
Mercedes Roldán Sánchez

Director del Museo Arqueológico Nacional
Andrés Carretero Pérez

Edición 2019

Volumen I: Actas de las jornadas

Organización de las Jornadas

Subdirección General de Museos Estatales
Museo Arqueológico Nacional

Comisión Técnica

Ana Azor Lacasta
Andrés Carretero Pérez
Marina Chinchilla Gómez
Enrique Varela Agüí

Coordinación de la publicación

Ana Azor Lacasta
Olga Ovejero Larsson

Autores

Baena Alcántara, M^a Dolores
Carrasco Garrido, Reyes
Carretero Pérez, Andrés
Chinchilla Gómez, Marina
Luque Yarza, Ainhoa de
Díez Morrás, Eduardo
Garde López, Virginia
Garlandini, Alberto
Grau Lobo, Luis
Guilarte Calderón de la Barca, Celia
O'Kelly, Gina
Olcina Domènech, Manuel
Ovejero Larsson, Olga
Quintana Jiménez, Isabel
Recio Sánchez, Patricia
Ruiz Segura, Elisa
Sáez Lara, Fernando
Trampe Torrejón, Alan
Uruñuela Olloqui, Ana M^a
Varela Agüí, Enrique
Vital, Christophe

Volumen II: Semblanzas

Coordinación de la publicación

Andrés Carretero Pérez
Ana Azor Lacasta
Olga Ovejero Larsson

Autores

Acuña Fernández, Paloma
Antona del Val, Víctor
Arias Vilas, Felipe
Arlegui Sánchez, Marian
Azor Lacasta, Ana
Baena Alcántara, M^a Dolores
Balmaseda Muncharaz, Luis Javier
Belén Deamos, María
Berástegui Pedro-Viejo, Clara
Cabello Carro, Paz
Cabrera Lafuente, Ana
Camacho Moreno, Manuel
Camacho Martínez, Rosario
Carrobles Santos, Jesús
Casado Rigalt, Daniel
Carretero Pérez, Andrés
Cuesta Davignon, Liliane
Cruz Mateos, Montserrat
Escudero Aranda, José
Fabre Murillo, José
Fariña Busto, Francisco
Fatás Monforte, Pilar
Fernández Gómez, Fernando
Fontes Blanco, Fernando Luis
Galán Domingo, Eduardo
García Díez, Félix
García Serrano, Rafael
García-Denche Navarro, M^a Luz
Gargallo García-Denche, Isabel
Garrido Barba, Pilar Casilda
Gómez-Barrera, Juan A.
Grañeda Miñón, Paula
Heras Martín, Carmen de las
Herranz Rodríguez, Concha
Hidalgo Cámara, Encarnación

Jorge García-Reyes, Carmen
Ladero Galán, Aurora
Lafita Gordillo, Teresa
López Rodríguez, José Ramón
Maicas Ramos, Ruth
Marcos Alonso, Carmen
Marinnetto Sánchez, Purificación
Martín Escudero, Fátima
Martínez Díaz, Belén
Martínez de Marañón Yanguas, Marina
Mederos Martín, Alfredo
Merino García, Carlos
Moreu Toloba, Nuria
Museo de América
Otero Morán, Paloma
Palomero Plaza, Santiago
Papí Rodas, Concha
Pérez Armiño, Luis
Pesquera Vaquero, Isabel
Ramón Sanz, Julio
Retuerce Velasco, Manuel
Rodrigo del Blanco, Javier
Rodríguez Bernis, Sofía
Rodríguez Marco, Isabel María
Rueda Sabater, María E.
Salve Quejido, Virginia
Sánchez Gómez, Marisa
Sanz Gamo, Rubí
Soler del Campo, Álvaro
Terés Navarro, Elías
Vallina Vallina, Alicia
Vega Oviedo, Nieves
Vélazquez Jiménez, Agustín
Zabía de la Mata, Ana
Zamorano Herrera, Isabel



Secretaría de redacción

Ana Cuevas Martínez
Rosa Delgado Morán
Laura Fernández Frutos

Traducción

cillero & de motta

Corrección de textos

María Moreno de los Ríos

Diseño y maquetación

Peipe S. L.



MINISTERIO DE CULTURA
Y DEPORTE

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General de Atención al Ciudadano,
Documentación y Publicaciones

© De los textos e imágenes: sus autores
NIPO: 822-19-052-4

Presentación

Mucho han cambiado nuestros museos y sus profesionales desde que hace 150 años el Real Decreto de 12 de junio de 1867 creara la sección de Anticuarios dentro del Cuerpo Facultativo de Archiveros y Bibliotecarios, constituido solo unos años antes, en 1858.

Desde aquellos “conservadores peritos en el difícil arte de clasificar, interrogar e interpretar el testimonio, mudo, pero tan luminoso como irrecusable, que prestan las medallas y monedas, los monumentos y los objetos de la industria y del arte de los tiempos que pasaron”, tal y como los caracterizaba el preámbulo del citado Real Decreto, los conservadores, y también sus compañeros de viaje del Cuerpo de Ayudantes y de la Escala de Auxiliares de Museos, han evolucionado para convertirse en la actualidad en profesionales polifacéticos, encargados, como en tiempos pasados, del estudio científico de las colecciones, pero también de desarrollar las funciones inherentes al concepto contemporáneo de museo, diverso y poliédrico, y, sobre todo, abierto a una sociedad cada vez más heterogénea y cambiante.

Una larga historia jalonada por hitos como el cambio de denominación de Anticuarios por Arqueólogos en 1901; la entrada de la mujer a partir de 1910; la separación en tres secciones (Archivos, Bibliotecas y Museos) en 1932; las difíciles circunstancias, tanto personales como institucionales, provocadas por la Guerra Civil; la paulatina estabilización del Cuerpo a partir de los años 40; la constitución del Patronato Nacional de Museos en 1968; la creación del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos en 1973 (separándose así definitivamente de sus compañeros archiveros y bibliotecarios) o la paulatina reducción de los museos atendidos por este Cuerpo a raíz del traspaso de competencias a las recién creadas Comunidades Autónomas a partir de 1982, todos ellos momentos importantes para comprender el presente y también el futuro del quehacer de los conservadores de museos.

Para conmemorar este aniversario, la Dirección General de Bellas Artes organizó entre el 15 y el 17 de noviembre de 2017 las Jornadas *150 años de una profesión: de anticuarios a conservadores* y eligió como sede el Museo Arqueológico Nacional, creado también en 1867, al mismo tiempo que la sección de Anticuarios, y referencia obligada para todos los miembros de este Cuerpo de funcionarios.

El primer volumen de esta publicación recoge las actas de estas jornadas que giraron en torno al pasado, presente y futuro de la profesión de conservador. Una reflexión coral en la que participaron diferentes profesionales de museos con formaciones, visiones, trayectorias y experiencias diversas y que, partiendo de una perspectiva histórica, abordó los desafíos y retos que afronta la profesión en la actualidad y los caminos de futuro que se dibujan para esta. El segundo volumen reúne una nutrida serie de biografías y una bio-bibliografía de miembros de este Cuerpo Facultativo que, aunque incompleta, actualiza la realizada en 1958 con motivo de la celebración del centenario del Cuerpo. Sirvan ambos para reconocer y visibilizar la importante labor realizada por los conservadores, ayudantes y auxiliares de museos, cuyo fin último ha sido y sigue siendo el servicio público a través de la conservación, investigación y difusión del rico patrimonio conservado en los museos estatales, que es el patrimonio y la memoria de todos nosotros.

María Dolores Jiménez-Blanco Carrillo de Albornoz
Directora General de Bellas Artes

ÍNDICE

Volumen I:

Actas de las Jornadas «150 años de una profesión: de anticuarios a conservadores»

Presentación	4
Una perspectiva histórica de la profesión	
– De anticuarios a gestores: 150 años al servicio del patrimonio en los museos. Una aproximación básica	11
Andrés Carretero Pérez	
Los conservadores hoy	
▶ El profesional de museos ante los cambios	
– Profesionales de museos para la democracia cultural. Una visión desde la institucionalidad	57
Enrique Varela Agüí	
– De la compleja gestión del cambio o de cómo un museo imaginario se convierte en gestor del conocimiento.....	70
Reyes Carrasco Garrido	
– ¿Llegaremos a tiempo? Programación, coordinación y planificación, claves para la gestión de un museo	81
Marina Chinchilla Gómez	
– Nuevas actitudes y retos para los profesionales de museos. Del monólogo erudito a las conversaciones coloquiales	93
Virginia Garde López	
– La vocación social del museo. Públicos, retos y experiencias	103
Ainhoa de Luque Yarza	
▶ Mesa redonda. Una mirada a la historia reciente del conservador de museos	
– Introducción	111
Olga Ovejero Larsson	
– ¿Conservar al conservador? Perspectiva de la profesión a corto, medio e incierto plazo	112
Celia Guilarte Calderón de la Barca	
– La consolidación del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos	115
Isabel Quintana Jiménez	
– Una profesión invisible	118
Ana M. ^a Uruñuela Olloqui	
– La formación del conservador de museos. Algunos datos y valoraciones	122
Patricia Recio Sánchez	
▶ Mesa redonda. Modelos nacionales de la profesión en la actualidad	
– El Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos del Estado en la actualidad. Modelo, ¿qué modelo?	126
Fernando Sáez Lara	
– Modelos nacionales de la profesión en la actualidad. Las comunidades autónomas	157
M. ^a Dolores Baena Alcántara	
– Modelos nacionales de la profesión en la actualidad. Las corporaciones locales.....	169
Manuel Olcina Domènech y Elisa Ruiz Segura	
– Una mirada desde el sector privado. El Museo Vivanco de la Cultura del Vino	188
Eduardo Díez Morrás	
▶ Mesa redonda. Modelos internacionales de la profesión en la actualidad	
– Nuevas profesiones y nuevos profesionales para nuevos museos. El desafío del cambio y el valor de la innovación	196
Alberto Garlandini	

- Museos, trabajadores y profesionalización 208
Alan Trampe Torrejón
- Campeones del cambio. La evolución del papel de los profesionales de museos en la República de Irlanda y en Irlanda del Norte 215
Gina O'Kelly
- Los conservadores en Francia. Recorrido histórico y situación actual 228
Christophe Vital

Porvenir de la profesión

- El futuro no es lo que era. Museos y profesionales en España 236
Luis Grau Lobo

Volumen II:

Jornadas «150 años de una profesión: de anticuarios a conservadores». Semblanzas

- Presentación** 252
Andrés Carretero Pérez

- Índice alfabético de biografías** 254

Conservadores por etapas

► Primera etapa. Anticuarios, 1867-1901

- Francisco Bermúdez de Sotomayor (1806-1886). Un numismático andalusí poco reconocido 258
Fátima Martín Escudero
- Basilio Sebastián Castellanos de Losada (1807-1891) 270
Paloma Otero Morán
- Florencio Janer y Graells (1831-1877). Conservador de las colecciones del Real Gabinete en el Museo de Ciencias 280
Paz Cabello Carro
- Carlos Castrobeza y Fernández (1830-1890) 293
Paula Grañeda Miñón
- Manuel de Assas y Ereño (1813-1880) 302
Concha Papí Rodes
- Ángel Gorostizaga (1844-1904): el olvidado descubridor del código Martínez Compañón 310
Ana Zabía de la Mata
- Rodrigo Amador de los Ríos y Fernández-Villalta (1849-1917) 323
Luis Javier Balmaseda Muncharaz
- José Joaquín Herrero (1858-1945). Inicio de la legislación de Patrimonio y política de museos 332
Paz Cabello Carro
- Juan Arturo Malibrán y Autet (1818-1882) 347
Concha Papí Rodes
- Paulino Savirón y Esteban (1827-1890) 351
Marisa Sánchez Gómez
- José Ramón Mélida Alinari (1876-1930), medio siglo en el Museo Arqueológico Nacional. De anticuario a arqueólogo 363
Daniel Casado Rigalt
- Francisco Álvarez-Ossorio y Farfán de los Godos (1868-1953) 378
Aurora Ladero Galán
- Manuel Tomás Gil y Flores (1835-1904) 391
Clara Berástegui Pedro-Viejo
- Ignacio Calvo y Sánchez (1864-1930) 400
Montserrat Cruz Mateos

► Segunda etapa. Arqueólogos, 1901-1932

- Casto María del Rivero y Sáinz de Baranda (1873-1961) 415
Luis Javier Balmaseda Muncharaz

– Juan Lafita Díaz (1889-1967).....	422
Manuel Camacho Moreno y Teresa Lafita Gordillo	
– Francisco de Borja San Román Fernández (1887-1942).....	431
Fernando Luis Fontes Blanco	
– Blas Taracena Aguirre (1895-1951) y el 150 aniversario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos Juan A. Gómez-Barrera	439
– José Tudela de la Orden (1890-1973)	451
Encarnación Hidalgo Cámara	
– José Ferrandis Torres (1901-1948).....	460
Sofía Rodríguez Bernis	
– Joaquín María de Navascués y de Juan (1900-1975).....	463
José Ramón López Rodríguez	
– Pilar Fernández Vega (1895-1973).....	475
Ana Azor Lacasta e Isabel María Rodríguez Marco	
– Samuel de los Santos Gener (1888-1965), la actividad arqueológica centrada en el Museo.....	488
M.ª Dolores Baena Alcántara	
– Emilio Camps Cazorla (1903-1952)	499
Virginia Salve Quejido	
– Joaquina Eguaras Ibáñez (1897-1981).....	510
Purificación Marinetto Sánchez	
– Enrique Lafuente Ferrari (1898-1985).....	515
Ana Cabrera Lafuente	
– Felipe Mateu y Llopis (1901-1998)	521
Paloma Otero Morán	
– Felipa Niño Mas (1902-1992).....	532
Ana Cabrera Lafuente	
► Tercera etapa. Arqueólogos, 1932-1973	
– Martín Almagro Basch (1911-1984), conservador jefe de Prehistoria y director del Museo Arqueológico Nacional (1968-1981)	539
Alfredo Mederos Martín	
– Xesús Ferro Couselo (1906-1975).....	548
Felipe Arias Vilas y Francisco Fariña Busto	
– Gratiniano Nieto Gallo (1917-1986). Orden y desconcierto en la arqueología institucional.....	558
Ruth Maicas Ramos	
– Consolación Sanz-Pastor Fernández de Piérola (1916-2014).....	569
Alicia Vallina Vallina	
– María Luisa Vázquez de Parga Iglesias (1906-2000).....	588
Alicia Vallina Vallina	
– José Álvarez Sáenz de Buruaga (1916-1995)	593
Agustín Vélazquez Jiménez	
– Mi biografía de Jesús Bermúdez Pareja (1908-1986).....	602
Purificación Marinetto Sánchez	
– María Luisa Herrera Escudero (1913-2012). Una de las primeras facultativas en dirigir un museo nacional.....	612
Isabel Zamorano Herrera	
– Ricardo de Apraiz Buesa (1898-1968)	619
Elías Terés Navarro	
– Isabel de Ceballos-Escalera y Contreras (1919-1990). Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Directora del Museo Nacional de Artes Decorativas	632
Isabel Pesquera Vaquero	
– María Luisa Galván Cabrerizo (1911-2008)	635
Nuria Moreu Toloba	
– Octavio César Gil Farrés (1916-1992).....	640
Eduardo Galán Domingo	

– María Luz Navarro Mayor (1918-2014).....	649
María Luz García-Denche Navarro e Isabel Gargallo García-Denche,	
– Casimiro Torres Rodríguez (1900-1989).....	654
Felipe Arias Vilas y Francisco Fariña Busto	
– María Dolores Enríquez Arranz (1913-2010).....	657
Félix García Díez	
– Concepción Fernández-Chicarro y de Dios (1916-1979).....	662
Fernando Fernández Gómez	
– María Luisa Oliveros Rives (1912-2003).....	675
Alicia Vallina Vallina	
– Francisca Ruiz Pedroviejo (1910-1977). Directora del Museo Arqueológico de Málaga y del Museo Nacional de Reproducciones Artísticas.....	679
Juan A. Gómez-Barrera	
– Manuel Jorge Aragoneses (1927-1998): la recuperación de una trayectoria profesional parcialmente olvidada.....	692
Carmen Jorge García-Reyes	
– Ángela Mendoza Eguaras (1924-1998).....	704
Purificación Marinetto Sánchez	
– Matilde Revuelta y Tubino (1922-2004).....	707
Fernando Luis Fontes Blanco	
– Manuel Casamar Pérez. Notas biográficas de un niño feliz (1920-2014).....	712
Paloma Acuña Fernández y Santiago Palomero Plaza	
– Ana María Vicent Zaragoza (1923-2010).....	718
José Escudero Aranda	
– Juan Agustín González Navarrete (1927-2010).....	725
Alicia Vallina Vallina	
– Luis Monteagudo García (1919-2018).....	734
Felipe Arias Vilas y Francisco Fariña Busto	
– Samuel de los Santos Gallego (1925-1983). Un museólogo en la llanura.....	740
Rubí Sanz Gamó	
– Juan Zozaya (1939-2017) y la arqueología medieval española.....	746
Manuel Retuerce Velasco, Javier Rodrigo del Blanco y Álvaro Soler del Campo	
– Mariano del Amo y de la Hera (1933-2012).....	760
María Belén Deamos	
– Manuel Chamoso Lamas (1907-1985).....	771
Felipe Arias Vilas y Francisco Fariña Busto	
– Rafael Puertas Tricas (1943-2008).....	778
Rosario Camacho Martínez	
► Cuarta etapa. Conservadores, 1973-1984/1991	
– José Luis Argente Oliver (1949-1998). Un relato de algunos hechos.....	784
Marian Arlegui Sánchez	
– Vicente Baldellou Martínez (1947-2014) y el Museo (provincial) de Huesca.....	801
José Fabre Murillo y Julio Ramón Sanz	
– Antonio Fernández Puertas (1950-2016).....	811
Rafael García Serrano	
– Florencio de Santa-Ana y Álvarez-Ossorio (1938-2016).....	828
Concha Herranz Rodríguez	
– José María Losada Aranguren (1948-2007).....	840
Marina Martínez de Marañón Yanguas	
– Carmen Alfaro Asins (1952-2005).....	849
Carmen Marcos Alonso	
► Quinta etapa. Conservadores, 1984/1991-2017	
– Santiago Palomero Plaza (1957-2019). Apuntes para una biografía.....	859
Paloma Acuña Fernández y Jesús Carrobles Santos	
– José Antonio Lasheras Corruçhaga (1956-2016).....	866
Carmen de las Heras Martín y Pilar Fatás Monforte	

– Carmen Pérez de Andrés (1956-2018). Pasión por la vida, pasión por los museos.....	887
Víctor Antona del Val y Belén Martínez Díaz	
– Mercedes Rueda Sabater (1956-1995)	895
María E. Rueda Sabater y Paloma Otero Morán	
– Ana M. ^a Castaño Lloris (1943-2016)	901
Museo de América	
– Carlos Cespedosa Pita (1977-2011)	904
Liliane Cuesta Davignon, Pilar Casilda Garrido Barba, Carlos Merino García, Luis Pérez Armiño y Nieves Vega Oviedo	
Ensayo de bibliografía de biografías de miembros de los actuales Cuerpos y Escalas de Conservadores, Ayudantes y Auxiliares de Museos y sus antecedentes	907
Andrés Carretero Pérez y Concha Papí Rodas	

UNA PERSPECTIVA HISTÓRICA DE LA PROFESIÓN*

* En esta sección de las Jornadas se presentaron también las biografías de trece conservadores:

- 1º etapa 1867-1901. Basilio Castellanos de Losada, Paulino Savirón y Esteban y José Ramón Mérida y Alinari.
- 2º etapa 1901-1932. Blas Taracena Aguirre, Juan Lafita Díaz y María del Pilar Fernández Vega.
- 3º etapa 1932-1973. Martín Almagro Basch, Consolación Sanz-Pastor Fernández de Piérola y Gratiniano Nieto Gallo.
- 4º etapa 1973-1984/1991. José Luis Argente, Carmen Alfaso Asins y José María Losada Aranguren.
- 5º etapa 1984/1991-2017. José Antonio Lasheras.

Estas se han incluido, por motivos de coherencia, en el segundo volumen de esta publicación, dedicado íntegramente a las biografías de los miembros del Cuerpo Facultativo en sus varias denominaciones históricas.

De anticuarios a gestores: 150 años al servicio del patrimonio en los museos. Una aproximación básica

Andrés Carretero Pérez

Museo Arqueológico Nacional
andres.carretero@cultura.gob.es

Resumen

El origen del Cuerpo de Conservadores de Museos se sitúa convencionalmente en 1867, momento en que se crea la Sección de Anticuarios dentro del entonces reciente Cuerpo Facultativo de Archiveros y Bibliotecarios. Desde entonces, los cambios que se han registrado, tanto en la denominación como en la forma de acceso y funciones de los técnicos, han venido determinados por el devenir administrativo y legislativo de nuestro país. Aquellos primeros anticuarios, renombrados como arqueólogos en 1901, formaban una unidad con archiveros y bibliotecarios, profesionales que podían ser destinados indistintamente a un archivo, museo o biblioteca. Desde 1932 las tres ramas profesionales cuentan con oposiciones y destinos diferenciados, si bien los técnicos de museos no se independizan por completo hasta 1973, fecha de creación del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos. El recién creado Cuerpo se verá pronto afectado por la reorganización territorial de nuestro país y las transferencias de gestión de museos a las comunidades autónomas, así como por la Ley 30/1984 de Reforma de la Función Pública: dos factores que sin duda han configurado la situación actual de los conservadores de museos.

Palabras clave: conservadores, forma de acceso, funciones.

Abstract

The origin of the Museum Curators' Corps is considered to date from 1867, when the antiquarians' section was created within the then recently founded Archivists and Librarians' Corps of the Spanish civil service. Since that time, the changes made to job titles, means of entry and duties of these experts have been determined by the changes made by different governments and in laws in Spain. The first antiquarians, retitled 'archaeologists' in 1901, formed a unit – together with archivists and librarians – and these professionals could be indiscriminately posted to an archive, museum or library. Since 1932, these three professional fields have had differentiated systems of competitive examinations and postings, although museum experts did not become fully independent until 1973 when the Museum Curators' Corps was created as a separate entity within the civil service. The recently created corps was soon to be affected by Spain's territorial reorganisation into autonomous communities and the transfer of museum management to them, and by Civil Service Reform Act 30/1984, two factors which have undeniably shaped the current situation for museum curators.

Keys words: curators, means of entry, duties.

La historia del personal técnico de museos en España es larga. Aunque comienza mucho antes, y podemos encontrar precedentes del uso de las denominaciones del oficio en Basilio Sebastián Castellanos, nombrado *anticuario* del Museo de Medallas de la Real Biblioteca en 1833, o Florencio Janer, *archivero-conservador* del Real Museo de Ciencias Naturales en 1858 (Cabello, 2007: 172), su origen convencionalmente se sitúa en 1867, momento en que se crea la Sección de Anticuarios dentro del, por entonces, reciente Cuerpo Facultativo de Archiveros y Bibliotecarios.

En esta ponencia planteamos un esbozo de su historia, y tratamos de localizar algunas etapas básicas de su desarrollo, marcadas en gran medida por normativas legales, aunque también por el desarrollo de la estructura social y cultural y las necesidades de las instituciones... La primera etapa (1867-1901) va de la creación de la Sección de Anticuarios al cambio de denominación del Cuerpo, que sustituye el término anticuarios por arqueólogos, y el reglamento de museos de 1901; la segunda (1901-1932) ocupa la franja entre este reglamento y el de 1932, período marcado por un funcionamiento unitario del Cuerpo, en la que los facultativos podían ser asignados indistintamente a archivos, bibliotecas o museos; la tercera etapa (1932-1973), la más larga, durante la cual se inicia el distanciamiento entre las tres ramas del Cuerpo, en particular la de museos, con pruebas independientes, reserva de plazas, etc., llega hasta la creación del Cuerpo de Conservadores en 1973; la cuarta (1973-1991) va de ese momento al proceso de transferencia de gestión de los museos a las comunidades autónomas, etapa en la que se amplía notablemente la acción del Cuerpo; y la quinta y última (1991-actualidad) va de ese momento (puede tomarse como fecha simbólica 1991, con el final del proceso de transferencias) a la actualidad, cuando la actuación del Cuerpo de Conservadores queda prácticamente restringida a los museos de titularidad y gestión directa de la Administración General del Estado.

1. 1867-1901 Anticuarios (Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios)

Efectivamente, el Real Decreto de 20 de marzo de 1867, de creación del Museo Arqueológico Nacional, además de establecer la creación de «otro en cada capital de provincia o pueblo notable», señala que:

«Otra disposición urgente e indispensable es formar el plantel de los individuos que con la debida erudición y exactitud han de reunir, clasificar, ordenar y conservar el delicado material de los Museos» (Preámbulo)

Aunque dada la situación de penuria económica,

«se dispone ahora que la Sección de empleados facultativos de los Museos se constituya desde luego con los mismos Jefes, Oficiales y Ayudantes del Cuerpo de Archiveros-Bibliotecarios actualmente empleados ya en las Bibliotecas y sus colecciones numismáticas o de antigüedades... De esta manera vendrá a evitarse todo aumento de gastos por razón de personal» (Preámbulo) y

«Serán destinados al servicio de los Museos, y formarán sección especial en el escalafón general del cuerpo de Archiveros-Bibliotecarios, los individuos de este que se consideren más aptos para dicho servicio, a propuesta de la Junta del ramo, y los empleados que actualmente sirven en los Museos provinciales» (art. 9).

El Real Decreto de 12 de junio de 1867 (Gaceta de 15 de junio), de reorganización de archivos, bibliotecas y museos, asigna diez plazas de bibliotecas y cinco de archivos para dotar a esta nueva Sección de Anticuarios¹, a los que define como «conservadores peritos en el difícil arte de clasificar,

¹ Número de plazas que inicialmente no llegó a cubrirse. Según el *Escalafón del Cuerpo Facultativo de Bibliotecarios, Archiveros y Anticuarios en 1.º* de octubre de 1867, la Sección de Anticuarios incluía doce nombres: D. Pedro Felipe Monlau (director especial),

interrogar e interpretar el testimonio, mudo, pero tan luminoso como irrecusable, que prestan las medallas y monedas, los monumentos y los objetos de la industria y del arte de los tiempos que pasaron».

Podemos identificar varios orígenes para este primer contingente de eruditos asignados a la Sección de Anticuarios.

En primer lugar, el propio Cuerpo de Archiveros-Bibliotecarios. La Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857 («Ley Moyano»), que establece el marco normativo de todas las enseñanzas del sistema educativo, vigente en muchas de sus disposiciones hasta la promulgación de la Ley General de Educación de 1970, previó la atención a bibliotecas, archivos y museos, así como la creación de un Cuerpo de Archiveros-Bibliotecarios:

«Las Academias, Bibliotecas, Archivos y Museos se consideran, para los efectos de esta Ley, dependencias del ramo de Instrucción pública» (art. 158).

«Se creará un Cuerpo de empleados en los Archivos y Bibliotecas, exigiendo a los que aspiren a entrar en él especiales condiciones de idoneidad, señalándoles digna remuneración, y asegurándoles la estabilidad que exige el buen servicio de estos ramos» (art. 166).

El Real Decreto de 17 de julio de 1858, de desarrollo de la Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857, dispone que las Bibliotecas y Archivos sujetos al Ministerio de Fomento pasen a depender directamente de la Dirección General de Instrucción Pública, crea la Junta superior encargada de fijar sus competencias, establece las reglas necesarias para la organización del personal de Bibliotecas y Archivos, crea el Cuerpo Facultativo de Archiveros-Bibliotecarios previsto en la ley y regula las condiciones de acceso, sistema de provisión de plazas, ascensos, etc., de su personal.

Un segundo foco es la Escuela Superior de Diplomática. Creada por Real Decreto de 7 de octubre de 1856, en gran medida por influjo de Pascual de Gayangos, fue la encargada hasta 1900 de la formación de los profesionales que iban a ingresar en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios. De hecho, el decreto de creación del MAN la denomina «Escuela especial del Cuerpo»² cuando señala las fuentes de personal para la Sección de Anticuarios:

«[...] incluyendo en la misma Sección a los Catedráticos de la Escuela especial del Cuerpo que profesan la Arqueología, la Numismática, la Epigrafía, la Historia de las artes, la Cerámica, y demás asignaturas relacionadas con la vasta erudición que demandan los Museos» (Real Decreto de 20 de marzo de 1867, preámbulo).

D. Francisco Bermúdez Sotomayor (Jefe de tercer grado), D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, de la Escuela de Diplomática (Oficial de primer grado), D. Juan Facundo Riaño, de la Escuela de Diplomática (Oficial de primer grado), D. Basilio Sebastián Castellanos (Oficial de primer grado), D. José María Escudero de la Peña (Oficial de segundo grado), D. Manuel Oliver y Hurtado (Oficial de tercer grado), D. Fernando Fulgosio (Oficial de tercer grado), D. Mariano Lagasca y Carrasco (Ayudante de primer grado), D. Carlos Castrobeza y Fernández (Ayudante de segundo grado), D. Luis Ortiz de Zárate (Ayudante de segundo grado) y D. Manuel de Assas y de Ereño (Ayudante de tercer grado).

² Consideración que seguirá teniendo durante toda su existencia. V. por ejemplo el reglamento de 25 de marzo de 1881, cuyo capítulo III se dedica a la Escuela, y dice:

«Art. 10. La Escuela superior de Diplomática, establecida en Madrid, es la especial del Cuerpo, y tiene por objeto dar la instrucción teórica y práctica necesaria para el servicio de los Archivos, Bibliotecas y Museos.

Art. 11. La Escuela superior de Diplomática se halla bajo la inmediata inspección de la Dirección general de Instrucción Pública, y la enseñanza que en ella se da estará a cargo de los individuos del Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios».

Este último artículo será pronto objeto de litigio con el mundo universitario.

Entre estos profesores encontramos, efectivamente a algunos de los primeros técnicos del MAN: Felipe Monlau y Roca (primer director del MAN), José María Escudero de la Peña, Juan de Dios de la Rada y Delgado o Juan Facundo Riaño.

Un tercer foco es el compuesto por el Real Gabinete de Historia Natural, creado por Carlos III tras adquirir en 1771 el gabinete formado por Pedro Franco Dávila y otros posteriores³ y el Gabinete de Monedas y Museo de Antigüedades de la Real Biblioteca⁴. Cuando se entregan sus fondos al MAN, el Museo de Monedas y Medallas tenía más de 100 000 piezas y el de Antigüedades casi 900. Además de las colecciones de ambos, asignadas al Museo Arqueológico Nacional por el decreto de creación, pasará el personal a ellos adscrito: Basilio Sebastián Castellanos, Francisco Bermúdez Sotomayor, Manuel Oliver y Hurtado, Carlos Castrobeza y Fernández, Manuel de Assas y de Ereño...

Entre 1858 y 1897 este nuevo Cuerpo, al que en 1867 se había añadido la Sección de Anticuarios, se reglamenta al menos en cinco ocasiones, entre las que destacan:

- Real Decreto de 5 de julio de 1871 (Gaceta del 10 de julio), por el que se aprueba el reglamento orgánico del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios y establecimientos de él dependientes.
- Decreto de 25 de marzo de 1881 (Gaceta de 26 de marzo), por el que se aprueba el Reglamento orgánico del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, y establecimientos que del mismo dependan, y establece remuneración (art. 52) y regulación para los aspirantes⁵, que existían desde 1870 (Orden de 6 de octubre de 1870, Gaceta del 11 de octubre), y que eran básicamente los alumnos de la Escuela Superior de Diplomática que acababan sus estudios, no tenían puesto de trabajo y pasaban a colaborar en los museos, en una especie de *cursus honorum*, que llega a constituirles como la escala más baja de acceso al Cuerpo, no remunerada hasta ese momento⁶.
- Decreto de 12 de octubre de 1884, por el que se aprueba el reglamento del cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios (Gaceta de 15 de octubre), que unifica los escalafones de las tres secciones y establece un rígido sistema con tres escalas de ayudantes, tres de oficiales y tres de jefes, con tres inspectores (uno por sección) y un jefe superior del Cuerpo (tradicionalmente el director de la Biblioteca Nacional) por encima de todos ellos:

«El número de Jefes, Oficiales, Ayudantes y Aspirantes de que constará el Cuerpo será el siguiente: Un Jefe superior con el sueldo anual de 12 500 pesetas; un Inspector primero con

³ Gabinete que en 1776 se abre al público y en 1845 se convierte en Museo de Ciencias Naturales.

⁴ Creada en 1711, Biblioteca Nacional desde 1836.

⁵ «Art. 50. Por la Dirección general de instrucción pública se nombrarán cuatro Aspirantes; que se destinarán precisamente, dos a la Biblioteca Nacional, uno al Archivo Histórico y otro al Museo Arqueológico de Madrid.

Art. 51. Estos nombramientos se harán a propuesta del Claustro de Profesores de la Escuela superior de Diplomática, previa oposición entre los alumnos de la misma que hubiesen obtenido en esta el título de idoneidad, y los Licenciados de la Facultad de Filosofía y Letras que hayan aprobado las asignaturas de la sección respectiva.

Art. 52. Los aspirantes percibirán una gratificación anual de 1000 pesetas, y prestarán servicio en los establecimientos a que estuvieren adscritos, lo mismo que los demás empleados facultativos.

Art. 53. Los aspirantes dejarán de percibir la gratificación tan luego como ingresen en el Cuerpo. Para este ingreso no necesitarán nueva oposición, siempre que hubieren desempeñado el cargo por espacio de un año».

⁶ «1.ª Quedan autorizados los Jefes de las Bibliotecas, Archivos y Museos para nombrar Aspirantes con el objeto de activar los trabajos del establecimiento, obteniendo previamente de esa Dirección general la aprobación del número de los que crean necesarios, y dando cuenta a su tiempo de las circunstancias de los nombrados.

2.ª El nombramiento recaerá precisamente en Alumnos de la Escuela de Diplomática que hayan obtenido el título de Bibliotecario, Archivero y Anticuario, o en su defecto en Licenciados en la Facultad de Filosofía y Letras.

3.ª El servicio que estos Aspirantes presten será gratuito; pero se tendrá muy en cuenta por la Junta consultiva del ramo al hacer las propuestas al Gobierno para la provisión por concurso de las plazas de Ayudante que vaquen en el cuerpo (Real Orden de 6 de octubre de 1870, Gaceta de 11 de octubre)».

10000; un Inspector segundo con 8750; un Inspector tercero con 7000; tres Jefes de primer grado a 6500; cuatro Jefes de segundo grado a 6000; seis Jefes de tercer grado a 5000; 16 Oficiales de primer grado a 4000; 16 Oficiales de segundo grado a 3500; 20 Oficiales de tercer grado a 3000; 26 Ayudantes de primer grado a 2500; 80 Ayudantes de segundo grado a 2000; 40 Aspirantes a 1000» (art. 2.º).

En esta primera época, la Sección de Anticuarios es un pequeño grupo de eruditos que tienen el conocimiento práctico del estudio histórico y la descripción de sus elementos materiales que, al parecer, no proporcionaba la Universidad.

Su composición resulta inestable, sin duda por el destino forzado que su creación supuso para muchos archiveros o bibliotecarios, que fueron destinados a museos y se movieron después a otras plazas más acordes con sus intereses, por lo que pasaron por el Cuerpo 63 individuos para cubrir las escasas 20 plazas asignadas al total de quince museos atendidos al final del período.

2. 1901-1932 Arqueólogos (Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos)

El Real Decreto de 29 de noviembre de 1901 (Gaceta de 3 de diciembre), por el que se aprueba el reglamento para el régimen de los museos arqueológicos del Estado servidos por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, en paralelo con los correspondientes de archivos y bibliotecas, siguiendo la Orden de 12 de septiembre de 1901⁷, consolida el cambio de denominación del Cuerpo como Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, nombre establecido ya por el Real Decreto de 12 de marzo de 1897:

«El certificado de aptitud para Archivero, Bibliotecario y Anticuario se eleva para todos los efectos a la categoría de título profesional. Dicho título se denominará de Archivero, Bibliotecario y Arqueólogo...» (art. 1).

Se inaugura así una nueva etapa en la que, por una parte, se reconoce que los anticuarios son esencialmente «arqueólogos», es decir, atienden a los museos arqueológicos o de antigüedades, no a los de bellas artes, que han quedado en manos de las comisiones provinciales de monumentos y las academias provinciales, bajo la alta inspección de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando⁸; y por otra, aunque unidos en un solo Cuerpo, y con la posibilidad de ser destinados a cualquiera de las secciones, se reconoce la especificidad de los tres tipos de establecimientos con sus propios reglamentos técnicos de funcionamiento.

Este cambio de etapa viene marcado también por otro suceso trascendental: el Real Decreto de 20 de julio de 1900, por el que se suprime la Escuela de Diplomática, cuya enseñanza se integra en las Facultades de Filosofía y Letras:

«Lo que más extraña y sorprende es que durante este tiempo hayan sido establecidos fuera y con independencia de la Facultad de Filosofía y Letras estudios absolutamente propios de ella, como lo son, sin excepción alguna, los que constituyen la Escuela Superior de Diplomática, los cuales no han podido tener la vida y el florecimiento que solo en unión e intimidad con las

⁷ «1.º Que la Junta facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos proceda a la redacción y propuesta de un reglamento de carácter técnico y administrativo para cada una de las tres Secciones cuyo servicio está encomendado al repetido Cuerpo...

4.º Que en la redacción de los citados se tenga presente por la junta la conveniencia de que se den todo género de facilidades, compatibles con la autoridad de los Jefes de establecimiento y con la integridad de los fondos confiados a su custodia, para que los eruditos y amantes de la cultura puedan aumentar con el menor esfuerzo intelectual posible sus conocimientos científicos, literarios y artísticos» (Real Orden de 10 de septiembre de 1901).

⁸ Con numerosas tensiones entre la Academia de San Fernando, la de la Historia y las locales, que no podemos detenernos a examinar aquí (v., p. e, Real Orden de 24 de abril de 1883, Gaceta de 9 de mayo).

otras enseñanzas, sus hermanas, les habría sido dable conseguir, formando de este modo, en lugar de dos instituciones docentes incompletas, una Facultad verdaderamente robusta y progresiva. Por desgracia, semejante dualismo subsiste...»,

decía Antonio García Alix en el preámbulo.

La Universidad llevaba ya tiempo intentando acoger en sus aulas esas enseñanzas técnicas historiográficas que impartía la ESD⁹ y limitar la influencia de ese Cuerpo asociado a ella, que frenaba el acceso de sus licenciados a los puestos de trabajo en archivos, bibliotecas y museos, y les exigía una formación complementaria a la de la propia licenciatura. De hecho, quince días después del decreto de disolución se promulga el Decreto de 4 de agosto de 1900 (Gaceta del 7 de agosto), por el que se reforma el reglamento del Cuerpo, una vez más, y se da entrada a nuevas fórmulas de ingreso, de modo que, sin cursar asignaturas en la ESD como antes estaban obligados,

«los Licenciados en Letras y en Historia podrán aspirar, respectivamente, aquéllos a plazas de Archiveros y Bibliotecarios, y estos a las de Anticuarios en los Museos» (art. 31).

Como señalan Peiró y Pasamar (1996: 197-203):

«No en vano en aquellos primeros años noventa, una vez afianzada la carrera de profesor como una carrera reconocida por el Estado y la sociedad, ligada a los cambios de la organización del trabajo, la posesión plena del cuerpo de saberes enseñados y la necesidad de su transmisión desde la Universidad se convirtió en la dimensión esencial del proceso de profesionalización de los historiadores universitarios... En el futuro, como un legado de la Escuela Superior de Diplomática, los archiveros-historiadores formarían parte de aquel grupo de funcionarios del Estado, catedráticos de Universidad, de características aparentemente contradictorias pero cada vez más uniforme, que se encargaría de construir el pensamiento histórico, de estimular las nuevas corrientes que iban a suceder al academicismo historiográfico decimonónico y establecer el consenso histórico... *Nuevos patrones de la historia*, en sus manos quedaría, cuando menos hasta 1936, el ejercicio de la historia y de la profesión de historiador».

Quizás esa era la meta última, la eliminación de la competencia, la aglutinación de las enseñanzas históricas en las facultades, no la simple desaparición de la Escuela. De hecho, la Universidad se ve incapaz de formar a los técnicos en epigrafía, numismática, paleografía, etc., de los que proveía la Escuela¹⁰, y la Facultad de Filosofía y Letras se abre a los profesores y alumnos de la ESD, que pasarán a ser profesores universitarios de muy diversas asignaturas, y se integran en el escalafón de catedráticos universitarios y en el claustro de la Facultad de Filosofía y Letras, aunque a efectos económicos continuasen en el escalafón de su Cuerpo de origen.

⁹ Ya hubo un intento de eliminación, en plena I República, siendo Ministro de Fomento Eduardo Chao, con el Decreto de 2 de junio de 1873 (Gaceta de 7 de junio), reorganizando la enseñanza de las actuales Facultades de Filosofía y Letras y de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, cuyo artículo 5.º dice: «Se suprime la Escuela superior de Diplomática, refundiéndose en la Facultad de Letras. Los Profesores de la misma, así activos como excedentes, que hubieren sido nombrados con estricta sujeción a la legislación vigente en la época de su nombramiento, ingresarán en esta Facultad, desempeñando las mismas cátedras que han servido o las más análogas a ellas».

Más sorprendente, el artículo 6.º establece que «El Museo Arqueológico y el Archivo Histórico Nacionales dependerán exclusivamente de la Facultad de Letras, cuyo Claustro nombrará de su seno cada tres años a los directores de estos establecimientos, quienes disfrutarán la gratificación anual de 1000 pesetas».

La ejecución del decreto fue declarada en suspenso por otro de 10 de septiembre del mismo año (Gaceta de 11 de septiembre), y nunca se reactivó.

¹⁰ Rafael Altamira, uno de los mayores críticos de la Escuela, reconocería poco más tarde (1904) que su desaparición supuso una pérdida de efectividad en el aprendizaje de las técnicas instrumentales: «No me atrevo a aplaudir de igual modo la supresión de la Escuela de Diplomática... No se puede, en rigor, pedir a todos los historiadores que sean paleógrafos, epigrafistas o numismáticos perfectos, porque cada uno de esos ordenes de conocimiento basta para absorber una vida entera..., pero si en la Facultad no se estudia con todo el desarrollo de que son susceptibles, ¿dónde se formarán los especialistas indispensables para el progreso de la ciencia general histórica?» (Altamira, 1904; cit. en Peiró y Pasamar, 1996: 197).

Con ello los técnicos del Cuerpo, desde ahora licenciados universitarios, aun manteniendo su actividad básica de trabajo con el «patrimonio material», y un cierto aspecto burocrático con sus «pa-peletas», informes y documentos administrativos, adquieren un nuevo halo intelectual y se vinculan estrechamente a la Universidad y a la Junta de Ampliación de Estudios, creada poco después, que de manera natural les incluía entre sus beneficiarios¹¹, hasta el punto de que en 1914 se establece que las pensiones para ampliación de estudios que se les concedan deben ser previamente informadas por la Junta Facultativa del Cuerpo para evitar que los centros queden desatendidos.

En consecuencia, en esta época, la Sección de Arqueólogos incluye un buen grupo de técnicos que compaginan su tarea en el museo con la de profesores universitarios que imparten las materias técnicas que antes ofrecía la ESD, y por extensión Arqueología, Arte, etc., además de profundizar en la investigación histórica y, a partir de la reglamentación de las excavaciones (Ley de 1911, Reglamento de 1912), en los trabajos de campo arqueológicos.

Se trata ya de un personal mucho más estable y solo ingresan 30 nuevos miembros durante la etapa para atender un total de 17 museos al final del período, el de menor extensión del Cuerpo a nuevos centros museísticos en los ciento cincuenta años analizados: solo se dota de nuevas plazas de arqueólogos a Museo de Ibiza, Museo de Soria y Museo Arqueológico de Huesca¹².

3. 1932-1973 Arqueólogos (Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos)

Esta deriva docente e investigadora, y el impulso oficial que se presta a la investigación histórica, auspiciada por el krausismo y el espíritu de la Institución Libre de Enseñanza (Torreblanca, 2009: 121), llevará al Decreto de 19 de mayo de 1932 (Gaceta de 21 de mayo), por el que, después de

¹¹ «Art. 5.º La Junta tendrá a su cargo la propuesta de la concesión de pensiones para ampliar estudios en el extranjero: Primero. Al personal de los Establecimientos de enseñanza y Centros dependientes del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes». (Real Decreto de 11 de enero de 1907, Gaceta de 15 de enero, por el que se crea en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes una Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas).

¹² Sería interesante el análisis pormenorizado de las causas particulares por las que los sucesivos museos fueron pasando a gestión estatal, ya que parece claro que el Estado, aunque responsable último de las instituciones, intentó limitar su presencia directa durante la mayor parte del siglo, alentando la creación de patronatos y comisiones para su gobierno.

Sobre las antiguas normas que encomendaban a las comisiones de monumentos la creación, fomento y gobierno de los museos provinciales, de bellas artes y arqueológicos (v. p. e., Decreto de 24 de noviembre de 1865, Gaceta del 11 de diciembre, aprobando el Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos Histórico Artísticos), el Real Decreto de 24 de julio de 1913 regula el funcionamiento de los museos de bellas artes estableciendo mecanismos de autonomía:

«Para el mejor éxito del proyecto se utilizan los valiosos elementos acumulados en las localidades respectivas, colocando las nuevas Instituciones artísticas al amparo de Juntas de Patronato, formadas por elementos conocedores y amantes de la obra que se les confía...

Por su parte, el Estado se reserva la tutela y vigilancia de los nacientes organismos, contribuyendo a su adelanto con los recursos económicos que la prudencia le aconseje consignar en los presupuestos generales y con la distribución periódica de los objetos artísticos que por cualquier causa o motivo vaya adquiriendo en lo sucesivo». (Preámbulo).

En consecuencia, «Art. 8.º Las Diputaciones Provinciales continuarán consignando en sus respectivos presupuestos las cantidades necesarias para el pago de los gastos de vigilancia, limpieza y administración de los Museos hoy existentes o de los que se creen en virtud de este decreto...», mientras «Art. 9.º El Estado consignará anualmente en los presupuestos generales la partida necesaria para el fomento de los Museos provinciales y municipales que se organicen o incorporen. La distribución se verificará conforme a las necesidades o importancia de cada uno de ellos y en la proporción que se acuerde».

En la misma línea, el Real Decreto de 18 de octubre de 1913, aprobando el Reglamento para la organización de los museos provinciales y municipales de bellas artes establece: «Art. 5.º El presupuesto de ingresos de los Museos provinciales lo formarán: 1.º Las cantidades consignadas en los presupuestos de gastos de la Diputación y Ayuntamiento de la capital y destinadas expresamente para este servicio. 2.º Las sumas con que el Estado contribuye a los fines de estos Museos. 3.º Los ingresos eventuales de entrada, derechos de fotografiar y producto de la venta de catálogos y demás publicaciones del Museo. 4.º Los donativos especiales hechos por Corporaciones o particulares en favor de los Museos».

El mecanismo se amplió, creándose patronatos provinciales para el fomento de las bibliotecas, archivos y museos arqueológicos (sucesores, paralelos o solapados con las Comisiones de Monumentos, nunca formalmente desaparecidas) y generando en los presupuestos generales del Estado una partida de «Fomento de los museos no servidos por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos», que se aplicó a museos arqueológicos, pero también a muchos otros de diversas temáticas y titularidades (v. p. e., la Orden de 29 de mayo de 1957, BOE de 24 de agosto).

muchos años sin apenas modificaciones en sus normas de funcionamiento, se aprueba un nuevo reglamento del Cuerpo, con importantes novedades. Y aunque se trate de una norma republicana va a dar lugar a una larga etapa de estabilidad «franquista» del Cuerpo.

Después de señalar que

«El objeto principal del presente Decreto consiste en ensanchar la misión del referido Cuerpo asignándole, tanto en el campo de la investigación histórica como en el de la acción social para la difusión de la cultura, una participación más intensa que la que hasta ahora ha venido teniendo. A este fin, en los artículos que comprende esta disposición se atiende, juntamente a la simplificación y facilidad de los servicios en relación con el público, a la especialización técnica de los Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y al fomento de la publicación de inventarios, índices, catálogos y estudios de investigación» (Preámbulo),

porque

«La función pública propia del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, como parte integrante de la labor docente del Estado, debe tender especialmente a ayudar y completar las enseñanzas de las Escuelas, Institutos, Universidades y demás Centros docentes, y a favorecer el progreso y desarrollo del estudio e investigación de la Historia Nacional» (art. 4.º),

establece que las tres secciones se independicen en la práctica:

«El ingreso en el Cuerpo se hará mediante oposiciones independientes y distintas, según se aspire a alcanzar el cargo de Archivero, de Bibliotecario o de Arqueólogo» (art. 14.º)¹³.

«En adelante los Archiveros habrán de prepararse concretamente para las labores peculiares de los Archivos, pensando sobre todo en la gran aportación con que su trabajo debe contribuir a la revisión que necesita en gran parte la Historia de España; los Bibliotecarios se consagrarán al dominio de los múltiples problemas que la moderna biblioteconomía presenta en su extenso campo de acción, desde la gran biblioteca sabia, depósito general de la riqueza bibliográfica de cada país, a la biblioteca popular y la sección infantil y circulante que deben acompañar a las Escuelas hasta los pueblos más escondidos; y los Arqueólogos, por su parte, se dedicarán asimismo especialmente a la técnica de unos trabajos que por el carácter de sus materiales requieren preparación distinta de la necesaria en los Archivos y Bibliotecas» (Preámbulo).

Durante este período sigue observándose una estrecha vinculación con la Universidad, con el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, heredero de la Junta de Ampliación de Estudios¹⁴, y sobre todo con la investigación arqueológica, ya que de manera general, a partir de la creación de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas (1939), los directores de los museos provinciales se convierten en comisarios o inspectores de las excavaciones arqueológicas de su territorio, además de miembros de las Comisiones de Monumentos o de Patrimonio Histórico.

Como en la etapa anterior, se trata de un personal muy estable, tanto en el servicio en el Cuerpo como en la permanencia en las instituciones, siendo frecuente el desarrollo de carreras profesionales prácticamente completas en la misma institución. Solo ingresan 57 nuevos miembros en esta

¹³ Al menos en la teoría, ya que la norma se incumplió en numerosas ocasiones por falta de efectivos. En todo caso, los arqueólogos tendrían una formación mucho más específica y ya no se verían obligados a aceptar destinos en archivos o bibliotecas. Todavía en 1964, en una de las muchas ordenes que excepcionalmente establecían la intercambiabilidad de archiveros y bibliotecarios en determinadas circunstancias, se establece que «...la especialización de Museos facultará únicamente para concursar a las plazas de Museos que figuren en la plantilla del Cuerpo...» (Decreto 1190/1964, de 24 de abril, sobre provisión de vacantes en destinos servidos por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, Artículo sexto).

¹⁴ Bien analizada por Torreblanca (2009) para archiveros y bibliotecarios.

larga etapa, a cuyo final el número de museos atendidos alcanza los 74, muchos de ellos en los últimos años.

Hacia el final del período se va a producir un cambio administrativo de trascendental importancia para el desarrollo de los museos públicos: si en 1962 se había reconocido formalmente la autonomía real que algunos museos tenían¹⁵ (Museo del Prado, Museo del Pueblo Español, Museo Nacional de Arte del Siglo XIX, Museo Nacional de Arte Contemporáneo¹⁶, Museo Arqueológico Nacional), en 1968, al amparo de una norma de reducción del gasto público¹⁷, se plantea la creación de un Patronato Nacional de Museos, según la terminología de la época, un organismo autónomo para la gestión de los museos dependientes de la Administración estatal (Decreto 522/1968, de 14 de marzo, por el que se regula el Patronato de los Museos de la Dirección General de Bellas Artes), organismo al que se suman a lo largo de los años siguientes muchos museos hasta entonces gestionados por patronatos, ayuntamientos y diputaciones provinciales, o con situaciones legales ambiguas, porque

«Desde el punto de vista administrativo, la situación actual de los museos españoles es semejante a la de un mosaico cuyas *tessellas* se han desprendido de su soporte, es difícil encontrar dos que respondan a directrices y normas semejantes, de esta situación se exceptúan tan solo, y no en su totalidad, los Arqueológicos, dependientes de la Dirección General de Bellas Artes, servidos por Funcionarios del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Esta diversidad en la mecánica administrativa de nuestros museos se refleja especialmente en los de Bellas Artes, los cuales, en razón a la génesis de su fundación, están bajo la tutela de las Comisiones Provinciales de Monumentos, otros bajo el de las Academias Provinciales de Bellas Artes, otros bajo el de Patronatos específicos con lo que la interferencia de atribuciones y de criterios nada tiene de particular que se produzcan, con la consiguiente repercusión en la vida del Museo y en la política general que, en orden a Museos, plantee la Dirección General de Bellas Artes» (Nieto, 1973: 36).

En esa línea de reagrupamiento, el Decreto 730/1971, de 25 de marzo, por el que se regula la organización y funcionamiento de los museos estatales de bellas artes incluye en el Patronato a los museos de bellas artes, que hasta entonces habían tenido un desarrollo particular y muy individualizado, y en los que el Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos se encontraba ausente¹⁸. A partir de ahora, aunque no se cierra la puerta a los académicos, se da preferencia a los facultativos:

«Para ejercer el cargo de Director de los museos de Bellas Artes será necesario pertenecer al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos o en su defecto haber ejercido o ejercer en la actualidad el cargo de Director o Conservador de museos, pertenecer a la respectiva Academia provincial de Bellas Artes, ser correspondiente de las Reales Academias de la Historia o de la de San Fernando, haberse distinguido en actividades o trabajos de investigación relativos a la historia del arte español» (art. 6.º),

lo que provocará un aumento y diversificación del número de museos atendidos.

¹⁵ Decreto 1348/1962 de 14 de junio, por el que se da cumplimiento a lo dispuesto en la disposición transitoria sexta de la Ley de Régimen Jurídico de Entidades Estatales Autónomas, de 26 de diciembre de 1958, y se aprueba la clasificación de dichas Entidades (BOE de 19 de junio).

¹⁶ Centros estos dos en los que se desdobló el antiguo Museo de Arte Moderno hasta la constitución del Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) en 1968.

¹⁷ Decreto 2764/1967, de 27 de noviembre, sobre reorganización de la Administración Civil del Estado para reducir el gasto público.

¹⁸ Esta norma fue precedida por el Decreto 3020/1969, de 13 de noviembre, por el que las antiguas Inspecciones Generales de Museos Arqueológicos y de Museos de Bellas Artes se refunden en la Asesoría Nacional de Museos (BOE de 8 de diciembre), precedente directo de la actual Subdirección General de Museos Estatales.

Entre 1968 y 1973, es decir, entre el surgimiento del Patronato y la creación del nuevo Cuerpo de Conservadores, aumenta en 31 el número de museos atendidos; y entre 1973 y 1991, momento final de proceso de transferencia de gestión que comentaremos después, el número de museos atendidos sube hasta 104, aunque teniendo en cuenta que entre ellos se incluyen museos filiales o secciones¹⁹, y que en muchos casos, por economía, se unificaron museos arqueológicos y de bellas artes en una sola institución durante el proceso de integración²⁰. Por otra parte, hay que considerar que en algunos de los museos que figuran en la relación, aunque aparecieran en las plantillas del Cuerpo, nunca se prestó servicio o se hizo de forma coyuntural o en tiempos lejanos...

Sin duda habrá que recuperar la labor de dos personas que copan la actividad en materia de museos a lo largo de esa década: Gratiniano Nieto Gallo, conservador de museos, aunque mucho más tiempo profesor universitario, que fue director general de Bellas Artes entre 1961 y 1968, y su sucesor en el puesto (1968-1974) Florentino Pérez Embid, cuya tarea debió ser fundamental en este intento de ordenación de la estructura museística española²¹.

Y seguramente la posterior investigación podrá dividir en dos esta larga etapa, ya que en la década de 1960 se producen una serie de cambios en la estructura administrativa, como el Decreto 315/1964, de 7 de febrero, por el que se aprueba la Ley articulada de Funcionarios Civiles del Estado, que se decanta por las plantillas orgánicas de los centros frente al sistema de escalafones de cuerpos imperante, lo cual afecta notablemente al funcionamiento del Cuerpo, al tiempo que (casi de manera contradictoria) por una serie de normas menores se autoriza la convocatoria de oposiciones específicas para plazas particulares de algunos museos, se amplía la titulación hasta entonces exigida para ingresar en el Cuerpo (licenciados en Filosofía y Letras, desde la reforma de 1900) a cualquier titulación superior, quizás en reconocimiento de la diversidad de temáticas de los museos, y al tiempo se establece la realización de un año de prácticas profesionales gratuitas en los museos, digno recuerdo de la antigua figura de los aspirantes, para poder presentarse a las oposiciones de ingreso²².

Pero sobre todo afectará a los museos y su personal técnico la Ley 14/1970, General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa. Frente al amplio papel y reconocimiento que la Ley Moyano (1857) o el Reglamento de 1932 conceden a las funciones docentes del Cuerpo, la Ley de 1970 solo se acuerda de los museos para pedir entrada gratuita para los alumnos y estudiosos:

«Las Bibliotecas, Museos, Archivos y otras instituciones científicas y culturales cooperarán al logro de los objetivos del sistema educativo y permitirán el acceso gratuito a sus fondos documentales, bibliográficos y culturales» (art. 12.3).

«Libre y gratuito acceso a museos, bibliotecas y monumentos nacionales y facilidades para el acceso a actos y espectáculos que contribuyan a la formación cultural» (art. 129.5)²³, dando

¹⁹ Por ejemplo, el Museo de Santa Cruz de Toledo incluía la gestión de Museo de Arte Contemporáneo de Toledo, Taller del Moro, Museo de Dulcinea del Toboso y Museo Ruiz de Luna de Talavera de la Reina.

²⁰ V., por ejemplo, el Decreto 2536/1969, de 16 de octubre, por el que se refunden el Museo Provincial de Bellas Artes y el Museo Arqueológico Provincial de Jaén en el nuevo Museo Provincial de Jaén: «La existencia de un Museo único, emplazado en un edificio adquirido a tal fin por el Estado, significará una notable economía de medios materiales y personales y la integración de dicho Museo Provincial de Jaén en el Patronato Nacional de Museos facilitará el funcionamiento económico-administrativo del mismo» (Preámbulo).

²¹ Gratiniano Nieto (1973: 37) señala la vinculación de esta nueva política de museos con el II Plan de Desarrollo Económico y Social, aprobado formalmente por la Ley 1/1969, de 11 de febrero, aunque, en la documentación consultada no hemos podido encontrar ninguna referencia concreta a materias culturales.

²² «...podrán concurrir a ellas los Licenciados en cualquier Facultad o titulados por Escuela Técnica de Grado Superior que acrediten haber hecho un año de práctica profesional en los Museos del Estado que se determinen por la Dirección General de Bellas Artes» (Decreto 4302/1964, de 23 de diciembre, sobre clasificación de museos a efectos de oposiciones y concursos, art. 3.º).

²³ Apartamiento del campo docente e investigador que se verá reforzado años más tarde por la Ley 13/1986, de 14 de abril, de Fomento y Coordinación General de la Investigación Científica y Técnica, en la que archivos, museos y bibliotecas ni siquiera son mencionados al ordenar la actividad investigadores de los organismos públicos.

lugar a una larga etapa, en la que todavía vivimos, de presencia sistemática y masiva de escolares en los museos como actividad extraescolar, pero con escasa imbricación y participación de los propios centros y sus técnicos en la organización del proceso educativo, aspecto no contemplado por ninguna de las partes.

4. 1973-1984/1991 Conservadores de museos

En 1973, en plena ebullición del Patronato Nacional de Museos, los técnicos de museos se separan del Cuerpo general, de sus compañeros de viaje durante más de cien años, para tener el suyo propio (Ley 7/1973, de 17 de marzo, de Creación del Cuerpo de Conservadores de Museos).

Aunque no podemos olvidar la realidad de la diversidad de museos que desde la creación del Patronato se gestionan, que ya no son puramente «arqueológicos», sino también de bellas artes, etnografía, ciencia y técnica..., parece que se tratara de una reacción a las disposiciones de esa nueva Ley de Educación de 1970, porque

«de una concepción estática de los museos, como depósito donde se conservan y exponen, debidamente ordenadas, las obras de arte, se ha pasado a un concepto dinámico y vivo, que les concibe como un instrumento capital para la educación, como base indispensable de la investigación y del método visual pedagógico por excelencia, verdaderos centros docentes y culturales de primera magnitud» (Preámbulo de la Ley 7/1973).

De hecho, insistiendo en ese carácter especializado e investigador de los técnicos, pocos meses después se publicará el Decreto 2006/1973 sobre selección de funcionarios del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, que profundiza en la especialización iniciada en la década anterior y asume gran parte de la normativa de 1964 antes comentada, además de regular las prácticas profesionales y otros aspectos:

«Si por el carácter especial de las colecciones y fondos de un Museo determinado fuera conveniente individualizar para el mismo una oposición con ejercicios especialmente apropiados, el Ministerio de Educación y Ciencia, a propuesta de la Dirección General de Bellas Artes, señalará las características a las que, dentro de lo dispuesto en el presente Decreto, se ajustará la convocatoria y la oposición a aquella plaza o plazas que así lo requieran, debiendo el Tribunal formular los temarios de acuerdo con las necesidades señaladas en la convocatoria» (art. 12.º).

La fórmula de las plazas especializadas fue ampliamente utilizada en la década siguiente, con una división tácita entre oposiciones generales para museos provinciales y oposiciones particulares para los museos nacionales o determinados departamentos de colecciones. Y la regulación de la dotación de personal se verá completada por el Real Decreto-Ley 22/1977, de 30 de marzo, de reforma de la legislación sobre funcionarios, por el que se crea el Cuerpo de Ayudantes de Archivos, Bibliotecas y Museos, que elimina el anterior de Auxiliares, creado en 1932²⁴.

Se trata de una etapa positiva para el funcionamiento de los museos, con un buen plantel de jóvenes conservadores y ayudantes. Con la creación del nuevo Cuerpo, la plantilla pasa de 49 a 99 plazas, puestos que se irán dotando a lo largo de varios años, y a pesar de la brevedad del período ingresan 57 nuevos miembros, entre ellos 16 ayudantes, algunos todavía en activo en el momento actual y altamente especializados en la temática de los museos a los que atienden.

²⁴Proceso completado en 2003 con la creación de la Escala de Auxiliares de Archivos, Bibliotecas y Museos.

Sin embargo, este despliegue se verá bruscamente frenado nuevamente por el desarrollo de la estructura administrativa del Estado, con una «ofensiva» que podemos centrar en 1984 como fecha simbólica, aunque su desarrollo temporal y normativo fuera más largo.

En primer lugar, fruto de la Constitución de 1978 y del establecimiento de las comunidades autónomas, se inicia el proceso de transferencia de competencias a los gobiernos regionales, incluyendo la gestión de las instituciones culturales, y entre ellas la red de museos provinciales y sus filiales. El proceso se desarrolla desde 1982²⁵, fecha de la transferencia a Cataluña, a 1991, con la transferencia al Principado de Asturias, con un traspaso de instituciones de procedencia diversa que se habían integrado en el Patronato de Museos a menudo con convenios específicos, y que ahora son entregados a este nuevo nivel de organización administrativa como puramente estatales, sin que las Administraciones locales o los antiguos patronatos reaparezcan en el proceso²⁶.

Este paso supondrá una drástica reducción de los museos atendidos por el Cuerpo de Conservadores, que queda como un elemento residual (literalmente a extinguir, «fossilizado») en los museos transferidos²⁷, aunque en inicio, al menos en teoría para apoyar este proceso, se va a producir un aumento significativo del número de plazas del Cuerpo para atender a los museos a transferir, es decir, para que los museos transferidos contaran con al menos un técnico en plantilla²⁸, situación que el Patronato Nacional de Museos no había conseguido en sus años de existencia.

Para facilitar la desestructuración, la Ley 50/1984, de 30 de diciembre, de Presupuestos Generales del Estado para 1985 (art. 85.º, 13.b.) elimina el Patronato Nacional de Museos, junto con otros muchos organismos autónomos («Al objeto de reflejar en la estructura organizativa de la Administración del Estado los efectos del proceso de transferencia de competencias a las comunidades autónomas, de racionalizar la gestión de funciones no transferidas, el Gobierno procederá, a lo largo del ejercicio de 1985 a la supresión de los siguientes Organismos Autónomos...»), que llevó a los museos no transferidos a un régimen de administración general, en el que todavía hoy se mantienen, muy alejado del nivel de autonomía (o simplemente descentralización) de sus antiguos patronatos o comisiones de gobierno²⁹.

El Real Decreto 620/1987, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos tenía como meta el mantenimiento de una cierta coordinación técnica, ya que no de gestión administrativa directa, entre las instituciones que volvían a la dispersión,

²⁵ Realmente el proceso se inicia en 1981 con la transferencia al País Vasco, que no afecta a nuestro caso al no haber en aquel territorio museos de titularidad estatal transferibles.

²⁶ Salvo excepciones, como el Museo del Teruel, del que el convenio de transferencia con Aragón (publicado por Resolución de 11 de julio de 1986, de la Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura) dice específicamente que «en convenio con la Diputación, que es la titular». En sentido opuesto, algunos de los museos que se integraron en el Patronato no aparecen en los convenios de transferencia, quizás por considerarse sin duda alguna a las diputaciones como titulares (Lugo, Coruña, Santander, Castellón, Barcelona...).

²⁷ Por las normas regulatorias de la transferencia de competencias, los funcionarios del Estado adscritos a los centros continuaban prestando servicio en sus puestos, dependiendo de la respectiva comunidad autónoma (y algunos aún lo están), pero en lo sucesivo serían las CC. AA. quienes nombraran al personal técnico, y prácticamente ninguna ha optado por recurrir a facultativos del Cuerpo de Conservadores del Estado.

²⁸ Resolución de 9 de abril de 1985, de la Secretaría de Estado para la Administración Pública, por la que se convocan pruebas selectivas para el ingreso en el Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, para cubrir las 40 plazas previstas en la Oferta de Empleo Público del mismo año.

²⁹ A excepción del Museo del Prado, al que, en la misma Ley 50/1984, y literalmente «a reglón seguido», se le concede autonomía individual: «... Museo Nacional del Prado, hasta ahora integrado en el Patronato Nacional de Museos, cuya supresión se dispone en el artículo 85 de esta Ley, quedará constituido independientemente en Organismo Autónomo de carácter administrativo adscrito al Ministerio de Cultura» (art. 86).

La interpretación que en su momento se hizo de esta disposición fue que, ante la larga presión del Museo del Prado para individualizarse y las reticencias del Ministerio de Hacienda para autorizar la creación de más organismos autónomos, se había quitado la autonomía a todos los demás museos para dársela al Museo del Prado, cuya gestión con toda seguridad no iba a ser transferida.

y sobre todo asegurar el tratamiento técnico-administrativo unitario de las colecciones que continuaban siendo de titularidad estatal.

Como complemento, en las mismas fechas se publica la Ley 30/1984, de Reforma de la Función Pública, que elimina todas las particularidades del Cuerpo, comenzando por sus normas de selección de personal, y promueve las fórmulas unitarias de ingreso.

Con ello, como analizábamos hace tiempo (Carretero, 1999), se entra en una dinámica enrarecida en la que las comunidades autónomas, que gestionan la red de museos provinciales, mucho más generalistas, tienen fórmulas variadas de selección (crean en ocasiones cuerpos paralelos al de Museos, aunque no necesariamente), tanto para los museos de gestión transferida como para los de nueva creación y titularidad autonómica³⁰, mientras la Administración General del Estado aplica sistemas unitarios a los museos nacionales, los mayores y más especializados, los que más necesitan de personal con formaciones y conocimientos específicos. Hasta ahora la presencia en los museos de las últimas promociones ingresadas antes de 1985 ha ido salvando la situación en parte; hoy, en proceso de jubilación esta generación, los museos van viendo cómo *el conocimiento* desaparece de su estructura o se reparte aleatoriamente entre los centros con los nuevos criterios de selección.

5. 1984/1991-2017 Conservadores de museos (de la AGE)

Así, desde mediados de la década de 1980 y, de manera definitiva desde 1991, fecha en que finaliza el proceso de transferencias, los destinos de los nuevos miembros de nuevo ingreso del Cuerpo se sitúan exclusivamente en los museos de titularidad y gestión de la Administración General del Estado, ampliado ligeramente el número de centros de la Dirección General de Bellas Artes con algunos de otros ministerios y organismos estatales: Ministerio de Defensa, Patrimonio Nacional, CSIC (Museo Nacional de Ciencias Naturales), INAEM (Museo del Teatro)..., unos 30 en total.

Si en 1973 la estadística de Gratiniano Nieto recontaba un total de 626 museos en España, de toda titularidad, temática y condición, hoy en día el *Directorio de Museos y Colecciones de España*, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, recoge 1638 centros³¹. El número de museos se ha multiplicado, una mínima parte de ellos por iniciativa de la Administración del Estado. Y frente a las bajas cifras históricas de facultativos que venimos comentando (y de personal técnico en los museos en general, podríamos ampliar), con estos nuevos museos y la legislación de las comunidades autónomas en la materia se ha multiplicado el número de técnicos que desarrollan su trabajo en las instituciones: 4479 personas ocupaban puestos técnicos y de dirección en museos españoles en 2014, distribuidos en 1468 instituciones, según la *Estadística...* (2016: 101). Apenas un 8% de los técnicos de museos españoles pertenecen al Cuerpo Facultativo de Conservadores³².

Paralelamente, la evolución de la museología ha llevado a reconocer, a generar el desarrollo de la multiplicidad de tareas en el seno del museo. La visión del museo como un centro cultural con una amplia actividad gestora alrededor de sus actividades que obligan a una permanente reflexión sobre la práctica museológica y sobre el perfil de conservador, sobre la validez de un cuerpo polifacético y global (un «mecanismo administrativo de limitación del crecimiento de las plantillas» Carretero, 1999: 696), cuando lo que parece reclamar la disciplina es la especialización técnica y la colaboración interdisciplinar dentro del museo³³. Son numerosas las reuniones y jornadas que, en los

³⁰ Véase la presentación de M. Dolores Baena, en estas mismas actas.

³¹ <http://directoriomuseos.mcu.es/dirmuseos/eldirectorio.jsp> [Consulta: 10 de enero de 2018].

³² Los Cuerpos de Técnicos de Museos del Estado cuentan en este momento con 366 efectivos en activo, la cifra más alta de toda su historia con gran diferencia (*Directorio...*: 2016).

³³ V. en *Los profesionales...* (2012: 40, gráfico 14) la reducción de la dedicación de los técnicos a las tradicionales tareas de investigación y conservación.

últimos 25 años, han reflexionado en nuestro país sobre la figura del conservador, sobre la necesidad de desglosarlo en diversas variantes de «técnicos de museos», buscando inspiración en la comparación con los esquemas organizativos y laborales en otros países, etc.

Y durante este período han proliferado las asignaturas, y sobre todo cursos de postgrado o másteres de Museología y cada vez más de «gestión de patrimonio» en términos generales, en diversas universidades de todo el país que, con niveles de calidad variable, han formado a una generación de jóvenes licenciados que conocen el museo desde la teoría, desde la abstracción de una práctica museológica autónoma, no vinculada a ningún museo o disciplina académica concreta, desde esa especialización de las asignaturas volcadas en cada una de las funciones del museo que les hace suponer que el programa académico responde a la realidad que van a encontrar en un futuro trabajo, y que llegan a los museos sin ninguna experiencia previa directa del trabajo real en las instituciones, y a menudo sin unos intereses de estudio o una especialización científica más allá de la formación genérica de su titulación universitaria.

Mientras, a los museos del Estado no han llegado esas nuevas formulaciones³⁴. Las pruebas de acceso continúan sin permitir la especialización y, de manera pausada, han ido incrementando el número de temas relativos a gestión, administración y legislación, haciendo pasar a los nuevos técnicos de eruditos, volcados en las colecciones y su significación histórica o cultural, a gestores de patrimonio, o a gestores simplemente, lo cual ha derivado en que más de una tercera parte del personal del Cuerpo de Conservadores en activo actualmente se encuentre en puestos de trabajo «de gestión», fuera de los museos.³⁵

De hecho, además de quienes se trasladan a organismos ajenos después de una estancia más o menos larga en un museo, desde hace más de 15 años los primeros destinos de los funcionarios de nuevo ingreso incluyen plazas en unidades administrativas del propio Ministerio de Cultura, comenzando por la propia Dirección General de Bellas Artes (S. G. de Museos, S. G. de Protección de Patrimonio Histórico, S. G. del Instituto de Patrimonio Histórico Español, S. G. de Promoción de las BB. AA...), y se ha dado por supuesto que su formación y selección les capacita para tareas generales de gestión cultural, o de gestión general, sin el adjetivo «cultural»³⁶.

Si las plazas en los museos no tienen como requisito la pertenencia al Cuerpo Facultativo³⁷, y el Cuerpo Facultativo puede tener un destino directo en cualquier otro lugar de la Administración, es fácil que, como otros tantos cuerpos especiales, camine hacia su disolución. Pero la prospectiva no es la meta de esta ponencia, por lo que detenemos aquí el análisis de la situación del Cuerpo, que será objeto del resto de las sesiones de estas jornadas.

³⁴ Y, cuando lo hacen, se plantean de manera tímida como puede verse en el documento: «Nueva propuesta de procesos selectivos para el acceso a: Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos. Cuerpo de Ayudantes de Archivos, Bibliotecas y Museos (sección Museos). Escala de Auxiliares de Archivos, Bibliotecas y Museos de Organismos Autónomos del Ministerio de Cultura (sección Museos)» de 2015.

Para una declaración de impotencia sobre el camino a seguir, véase González Suela (2016).

³⁵ Según el *Directorio...* (2016), del personal hoy en activo, excluidas las excedencias, el 31,9% de los conservadores, el 21,6% de los ayudantes, y el 15% de los auxiliares, tiene destinos fuera de los museos. Entre las causas hay evidentes factores económicos en los que no vamos a entrar aquí.

³⁶ V., p. e., los destinos recogidos en el mencionado *Directorio...* (2016) y las sucesivas órdenes de asignación de destinos de las últimas promociones de conservadores, ayudantes y auxiliares de museos.

³⁷ «Art. 15.2. Los puestos de trabajo serán de adscripción indistinta para todos los funcionarios incluidos en el ámbito de aplicación de esta Ley. Únicamente podrán adscribirse con carácter exclusivo puestos de trabajo a funcionarios de un determinado Cuerpo o Escala cuando tal adscripción se derive necesariamente de la naturaleza y de la función a desempeñar en ellos y en tal sentido lo determine el Gobierno a propuesta del Ministro de la Presidencia» (Ley 30/1984, de Reforma de la Función Pública). Por otra parte, son pocos los técnicos de otros cuerpos que eligen un destino en museos, ya que, con diferencia, los niveles retributivos de los técnicos de museos están entre los más bajos de sus respectivas categorías.

Anexo I

Relación de miembros de los sucesivos Cuerpos y Escalas de personal técnico de museos, por fecha de ingreso³⁸

Nombre (orden de antigüedad)	Fecha ³⁹	Nombre (orden alfabético)	Fecha
Bermúdez de Sotomayor, Francisco	18-06-1841	Abril Benavides, Inés	2017
Castellanos de Losada, Basilio Sebastián	01-12-1845	Acuña Fernández, Paloma	1978
Janer y Graells, Florencio	18-10-1856	Adellac Moreno, M. ^a Dolores	1990
Rada y Delgado, Juan de Dios de la	08-06-1859	Aguado Serrano, Carolina	2003
Castrobeza y Fernández, Carlos	23-07-1860	Aguiló y Miró, Ángel	01-06-1901
Escudero de la Peña, José María	1860	Aguirre García, Juan Antonio	1981
Lagasca y Carrasco, Mariano	20-02-1860	Aguirre y Martínez Valdivielso, Ricardo	27-02-1904
Assas y de Ereño, Manuel de	05-02-1862	Agúndez Leria, María	2005
Riaño y Montero, Juan Facundo	06-07-1863	Albert de León, María Ángeles	1997
Álvarez de la Braña y Espiñeira, Ramón	1866	Alfaro Asins, Carmen	1983
Fulgoso y Carasa, Fernando	01-07-1867	Almagro Basch, Martín	16-07-1935
Gorostizaga y Carvajal, Ángel de	28-06-1867	Almagro Gorbea, María Josefa	1966
Monlau, Pedro Felipe	18-07-1867	Almagro Gorbea, Martín	1969
Oliver y Hurtado, Manuel	18-06-1867	Alonso Fernández, Luis	1984
Ortiz de Zárate, Luis	1867?	Alonso Pajuelo, Patricia	2008
Amador de los Ríos, Rodrigo	15-06-1868	Alonso Sáez, Raúl	2007
Herrero Sánchez, José Joaquín	05-09-1868	Alquézar Yáñez, Eva María	1993
Malibran y Autet, Juan Arturo	27-11-1868	Álvarez de la Braña y Espiñeira, Ramón	1866
Rodríguez Villa, Antonio	1868	Álvarez Martínez, José María	1976
Ruiz Aguilera, Ventura	21-11-1868	Álvarez Nogales, Carmen	2010
Sala y Escalada, Juan	22-11-1868	Álvarez-Ossorio y Farfán de los Godos, F. de P.	01-03-1886
Savirón y Esteban, Paulino	06-02-1869	Álvarez Rojas, Antonio	1983
Boronat y Moltó, Vicente	31-12-1870	Álvarez y Sáez de Buruaga, José	03-07-1942
Salas Dóriga, Joaquín de	08-06-1870	Álvaro Reguera, Enrique de	1995
Gómez Vidal, Julián	22-09-1872	Álvaro Sánchez, Rocío	2017
Hernández Sanahuja, Buenaventura	04-06-1873	Amador de los Ríos, Rodrigo	15-06-1868
Gesta y Leceta, Marcelino	20-02-1874	Amo y de la Hera, Mariano del	1970
Villaamil y Castro, José	09-02-1874	Andrés García, María Jesús de	1997
Elías de Molins, Antonio	16-04-1875	Ángeles González, Margarita de los	1995
Hinojosa Navares, Eduardo de	19-03-1875	Antona del Val, Víctor Manuel	1986
Calzadilla y Martín, Saturnino	22-11-1879	Apraiz Buesa, Ricardo	17-08-1944
Campos y Munilla, Manuel	22-11-1879	Ara Lázaro, Judith	1999
García y Sánchez, Genaro	09-01-1879	Aranda Ruiz, Clara Eugenia	2017
Góngora del Carpio, Francisco	17-05-1879	Arbeteta Mira, Leticia	1990

³⁸ Esta relación es una primera aproximación, necesitada de mayor profundización, y debe verse como tal. Al proceder esencialmente de documentos secundarios como los escalafones y otras normas legales puede contener algunas faltas. Será necesaria la revisión de los expedientes personales de los miembros de los sucesivos Cuerpos para mayor exactitud.

³⁹ La fecha consignada corresponde al ingreso en el primer Cuerpo o Escala, en caso de haber pertenecido a varios.

Anexo I (continuación)

Nombre (orden de antigüedad)	Fecha	Nombre (orden alfabético)	Fecha
Colorado y Martínez, Vicente	08-03-1881	Arco Garay, Ricardo del	18-04-1908
González y González, Nicolás	26-02-1881	Arco y Molinero, Ángel del	20-05-1889
Hoz y Calvo, Pedro de la	26-02-1881	Argente Oliver, José Luis	1976
Mélida y Alinari, José Ramón	21-04-1881	Arias Martínez, Manuel	1993
Ponsol y Zabala, Bonifacio	26-02-1881	Arias Sánchez, Isabel	1992
Díez de Tejada y Cortés, Fernando	01-01-1882	Arias Vilas, Felipe José	1976
García Gutierrez, Antonio	04-01-1884	Arribas Palau, Antonio	30-09-1954
Guillén Robles, Francisco	15-01-1884	Assas y de Ereño, Manuel de	05-02-1862
García López, Juan Catalina	13-05-1885	Ayestarán San Sebastián, Antonia Elena	1995
Larrañaga y Guridi, Vicente	20-10-1885	Azcárate Luxán, Isabel Clara	2002
Álvarez-Ossorio y Farfán de los Godos, F. de P.	01-03-1886	Azcona Antón, María	2008
Calvo y Madroño, Ismael	10-03-1886	Azcue Brea, Leticia	1986
Gil y Flores, Manuel Tomás	16-11-1886	Azor Lacasta, Ana Isabel	1997
Gómez Sánchez, Ricardo	01-03-1886	Baldellou Martínez, Vicente	1976
Molina Andreu, José	06-07-1886	Ballesteros Valladares, Paloma	2008
Pérez Villamil y García, Manuel	01-03-1886	Balmaseda Muncharaz, Luis Javier	1981
Arco y Molinero, Ángel del	20-05-1889	Baquedano Beltrán, María Isabel	2005
Flórez Calderón, Lorenzo	20-05-1889	Barahona Fernández, María Camino	2009
Gil y Calvo, Guillermo	20-05-1889	Barañano Cid, Ascensión	1995
Rada y Méndez, Eduardo de la	20-05-1889	Barraca de Ramos, Pilar	1989
Navarro Ledesma, Francisco	14-07-1890	Barrera Antón, José Luis de la	1986
Pérez Rubín y Corchado, Luis	14-07-1890	Barrero Martín, Nova	2009
Riaño de la Iglesia, Pedro	14-07-1890	Barrigón Montañés, M. ^a Pilar	2008
Gómez Centurión, José	27-12-1893	Barril Vicente, María Magdalena	1989
Sentenach y Cabañas, Narciso	14-01-1893	Barrio Alvarellos, Héctor del	2007
Rueda Santos, Salvador	07-07-1894	Barroso Ruiz, M. ^a Soledad	2002
Salves y Fernández, Luis	05-12-1896	Barthélemy González, Manuela	1995
Calvo y Sánchez, Ignacio	29-09-1897	Bartolomé Arraiza, Ángel Alberto	1986
Company y Vidal, Manuel	21-06-1897	Batanero López, Gema	2017
Aguiló y Miró, Ángel	01-06-1901	Bayón Carvajal, Gemma	2007
Ortiz y Ledesma, Felipe J.	01-06-1901	Becerril Sánchez, Rosalina María	2005
Torre y del Cerro, Antonio de la	01-06-1901	Beltrán García Echániz, Mariela	2003
Aguirre y Martínez Valdivielso, Ricardo	27-02-1904	Beltrán Lloris, Miguel	1971
Liñán y Heredia, Narciso J. de	27-02-1904	Benito López, Rebeca	2007
Rivero Sainz de Baranda, Casto María del	27-11-1904	Berastegui Pedro-Viejo, Clara	2008
Nieto y Gutiérrez, Ángel	28-07-1905	Berges Soriano, Pedro Manuel	1967
Pallejá Martín, José	28-07-1905	Beristain Díez, Ana	1980
Vidal y García, Rafael	27-03-1907	Bermúdez Pareja, Jesús	03-07-1942
Arco Garay, Ricardo del	18-04-1908	Bermúdez de Sotomayor, Francisco	18-06-1841

Anexo I (continuación)

Nombre (orden de antigüedad)	Fecha	Nombre (orden alfabético)	Fecha
Román y Ferrer, Carlos	18-04-1908	Bernaldo de Quirós Guidotti, Federico	1983
Gómez García, Domingo Julio	28-07-1911	Blanco Mínguez, Concepción	21-10-1931
Lafita y Díaz, Juan	28-07-1911	Bonilla Sánchez, Eusebio	2007
Martínez Burgos, Matías	28-07-1911	Boronat y Moltó, Vicente	31-12-1870
Revilla y Vielva, Ramón	28-07-1911	Borraz de Pedro, María Aránzazu	2002
Díaz López, Gonzalo	20-07-1913	Braña de Diego, María	08-10-1945
García Ramila, Ismael	1913	Bueso Manzanas, Miriam	2005
San Román y Fernández, Francisco de la B.	26-07-1913	Burgos Barrantes, Benito	2003
Gallego Burín, Antonio	23-07-1915	Burriel Rodrigo, Mariano	25-08-1922
Gil Miquel, Ramón	23-07-1915	Caballero García, Luis	2004
Rivera Manescau, Saturnino	23-07-1915	Caballero Klink, Alfonso Jerónimo	1984
Taracena Aguirre, Blas	23-07-1915	Caballero Zoreda, Luis	1971
Tudela de la Orden, José Aniceto	23-07-1915	Cabello Carro, María Paz	1980
Ferrandis Torres, José	26-07-1921	Cabrera Andonaegui, Blanca	2006
Navascués y de Juan, Joaquín María	26-07-1921	Cabrera Bonet, Paloma	1989
Rocher Jordá, Francisco	04-11-1921	Cabrera Bravo, María Jesús	2007
Ventura Solsona, Samuel	26-07-1921	Cabrera Lafuente, Ana	2001
Burriel Rodrigo, Mariano	25-08-1922	Cabrera Lucio-Villegas, Carmen	2006
Fernández Vega, M. ^a del Pilar	22-08-1922	Cabrerizo Barranco, María Eugenia	2017
Santos Gener, Samuel de los	13-11-1924	Cacho González, Raquel Merced	2009
Camps Cazorla, Emilio	02-07-1930	Cacho Quesada, Carmen	1983
Eguaras Ibáñez, Joaquina	02-07-1930	Cageao Santa Cruz, Víctor Manuel	2002
González de Madrid, Socorro	02-07-1930	Caldera de Castro, María Pilar	1986
Lafuente Ferrari, Enrique	02-07-1930	Calderón Prieto, Macarena	2007
Mateu y Llopis, Felipe	02-07-1930	Calvo y Madroño, Ismael	10-03-1886
Niño y Más, Felipa	02-07-1930	Calvo y Sánchez, Ignacio	29-09-1897
Vázquez de Parga Iglesias, Luis	02-07-1930	Calzadilla Fernández, Paloma Almudena	2007
Blanco Mínguez, Concepción	21-10-1931	Calzadilla y Martín, Saturnino	22-11-1879
Fernández Avilés y Álvarez-Ossorio, Augusto	08-08-1931	Calzas Cintero, María del Pilar	2005
Guatavino Gallent, Guillermo	11-11-1931	Cámara López, Elvira	2001
Martínez Gallego, Ursicina	08-08-1931	Campano Lorenzo, Alberto	2005
Morais Gutiérrez, Matías	01-11-1932	Campdera Gutiérrez, Beatriz Inmaculada	2006
López del Toro, José	20-02-1934	Campos y Munilla, Manuel	22-11-1879
Almagro Basch, Martín	16-07-1935	Camps Cazorla, Emilio	02-07-1930
Fernández Noguera, M. ^a Luisa	20-02-1935	Cancela Ramírez de Arellano, María Luisa	1986
Corral Salvador, Juliana	02-06-1941	Canela Fraile, María Mara	2005
Ferro Couselo, Jesús	02-06-1941	Cardona Suances, Asunción	2005
Gabriel y Ramírez de Cartagena, Alejandro	02-06-1941	Carrasco Garrido, María de los Reyes	2006
Millán García, Isabel Clarisa	02-06-1941	Carretero Pérez, Andrés	1984

Anexo I (continuación)

Nombre (orden de antigüedad)	Fecha	Nombre (orden alfabético)	Fecha
Nieto Gallo, Gratiniano	02-06-1941	Carrillo Tundidor, M. ^a Aránzazu	2002
Sanz-Pastor y Fdez. de Piérola, Consolación	02-06-1941	Carrión Santafé, M. ^a Elena	2005
Vázquez de Parga Iglesias, M. ^a Luisa	02-06-1941	Casalderrey Piñeiro, Laura	2016
Álvarez y Sáenz de Buruaga, José	03-07-1942	Casamar Pérez, Manuel	30-04-1958
Bermúdez Pareja, Jesús	03-07-1942	Casar Ximénez, Rocío del	2001
Herrera Escudero, M. ^a Luisa	03-07-1942	Casas Desantes, Cecilia	2005
Apraiz Buesa, Ricardo	17-08-1944	Castaño Lloris, Ana María	1995
Ceballos-Escalera Contreras, Isabel	30-09-1944	Castellano Hernández, María Ángeles	2004
Galván Cabrerizo, M. ^a Luisa	17-08-1944	Castellanos de Losada, Basilio Sebastián	01-12-1845
Gil Farrés, Octavio	17-08-1944	Castillo Iglesias, Belén	1986
Mañá Angulo, José María	17-08-1944	Castrobeza y Fernández, Carlos	23-07-1860
Navarro Mayor, M. ^a de la Luz	17-08-1944	Ceballos-Escalera Contreras, Isabel	30-09-1944
Osaba Ruiz de Erenchun, Basilio	17-08-1944	Cerrejón García, Mónica	2005
Torres Rodríguez, Casimiro	17-08-1944	Cespedosa Pita, Carlos Díaz	2007
Braña de Diego, María	08-10-1945	Chamorro Malagón, Arantxa	2006
Enríquez Arranz, M. ^a Dolores	23-04-1945	Chamoso Lamas, Manuel	22-06-1970
Fernández Chicarro de Dios, M. ^a Concepción	15-02-1945	Chinchilla Gómez, Marina	1990
Oliveros Rives, M. ^a Luisa	15-02-1945	Clopés Burgos, Juan José	2008
Ruiz Pedroviejo, Francisca	30-09-1947	Coleman McHugh, Catherine	1995
Arribas Palau, Antonio	30-09-1954	Coll Conesa, Jaume	1986
Costa Paretas, M. ^a Mercedes	30-09-1954	Colorado y Martínez, Vicente	08-03-1881
Gonzalez Miranda, Marina	12-11-1954	Company y Vidal, Manuel	21-06-1897
Jorge Aragoneses, Manuel	30-09-1954	Conde de Beroldinge Geyr de Schewppenburg, Cristina	1997
Mendoza Eguaras, Ángela	30-09-1954	Corchado Pinilla, María Pilar	2005
Reuelta Tubino, Matilde	30-09-1954	Corral Salvador, Juliana	02-06-1941
Taracena del Piñal, Trinidad	30-09-1954	Corzo Sánchez, Jorge Ramón	1976
Vilaseca Borrás, Luisa	30-09-1954	Costa Paretas, M. ^a Mercedes	30-09-1954
Casamar Pérez, Manuel	30-04-1958	Cruz Mateos, Montserrat	2005
Isla Bolaño, Eladio	30-04-1958	Cruz Yábar, Almudena	2008
García de Watterberg, Eloisa	1959	Cruz Yábar, Juan María	2006
Roselló Bordoy, Guillermo	20-10-1959	Cuesta Davignon, Liliane	2005
Vicent Zaragoza, Ana María	20-10-1959	Culubret Worms, Bárbara	2004
Llobregat Conesa, Enrique	1965	Dávila Serrano, Antonio	1997
Ripoll Perelló, Eduardo	1965	Delgado Bellón, Lorena	2005
Almagro Gorbea, María Josefa	1966	Delgado Corral, Elena	1986
Donoso Guerrero, Rosa	1966	Delgado Martínez, Natalia	2006
Berges Soriano, Pedro Manuel	1967	Delgado Morán, Rosa M. ^a	2009
Garín Llombart, Felipe	1967	Díaz de Rábago Cabeza, Belén	1986

Anexo I (continuación)

Nombre (orden de antigüedad)	Fecha	Nombre (orden alfabético)	Fecha
González Navarrete, Juan Agustín	1967	Díaz González, Lucía	2017
Monteagudo García, Luis	1967	Díaz López, Gonzalo	20-07-1913
Santos Gallego, Samuel de los	1967	Díaz Ojeda, María Ángeles	1986
Puente Pérez, Joaquín de la	1968	Díaz Padrón, Matías	1983
Almagro Gorbea, Martín	1969	Diego Generoso, Celia	2009
Escortell Ponsoda, Matilde	1969	Díez de Tejada y Cortés, Fernando	01-01-1882
Moya Valgañón, Gabriel	1969	Díez García, José Luis	1986
Zozaya Stabel-Hansen, Juan	1969	Dios Bazo, Noelia de	2006
Amo y de la Hera, Mariano del	1970	Dohijo Gutiérrez, Eusebio	2005
Chamoso Lamas, Manuel	22-06-1970	Domenech Coullaut, Irene	2009
Romero de Tejada y Picatoste, Pilar	1970	Domingo Fominaya, María Rosa	2006
Beltrán Lloris, Miguel	1971	Domínguez Vargas, Juan Fernando	2008
Caballero Zoreda, Luis	1971	Donoso Guerrero, Rosa	1966
Puertas Tricas, Rafael	1972	Écija Moreno, Ana María	2005
Fernández Gómez, Fernando	1973	Egido Rodríguez, Ángeles del	2000
Álvarez Martínez, José María	1976	Eguaras Ibáñez, Joaquina	02-07-1930
Argente Oliver, José Luis	1976	Elías de Molins, Antonio	16-04-1875
Arias Vilas, Felipe José	1976	Elorza Guinea, Juan Carlos	1976
Baldellou Martínez, Vicente	1976	Enríquez Arranz, M. ^a Dolores	23-04-1945
Corzo Sánchez, Jorge Ramón	1976	Enríquez de Salamanca González, Guillermo	2006
Elorza Guinea, Juan Carlos	1976	Escortell Ponsoda, Matilde	1969
Fernández Gómez, Jorge Humberto	1976	Escudero de la Peña, José María	1860
Fernández-Galiano Ruiz, Dimas	1976	Espinós Ortigosa, Sonsoles	2006
García Guinea, Miguel Ángel	1976	Esteban Leal, Pilar Paloma	1979
García Serrano, Rafael	1976	Fariña Busto, Francisco Luis	1978
Osuna Ruiz, Manuel	1976	Fariñas Lamas, Anunciación	2004
Palou Sampol, Joana Ana María	1976	Fatás Monforte, Pilar	2000
Pareja López, Enrique	1976	Fernández Aparicio, María del Carmen	1986
Pérez Casas, Ángel	1976	Fernández Avilés y Álvarez Ossorio, Augusto	08-08-1931
Plantalamor Massanet, Luis	1976	Fernández Bal, María Luisa	1986
Querol Fernández, María de los Ángeles	1976	Fernández Casla, Antonia	2003
Santonja Gómez, Manuel	1976	Fernández Chicarro de Dios, M. ^a Concepción	15-02-1945
Zamora Canellada, Alonso	1976	Fernández Espinar, Antía	2007
Fernández Puertas, Antonio	1977	Fernández Gómez, Fernando	1973
García García, Eloísa	1977	Fernández Gómez, Jorge Humberto	1976
Limón Delgado, Antonio	1977	Fernández González, Jorge Juan	1980
Luna Moreno, Luis	1977	Fernández González, María Rosario Margarita	1995
Soler Ferrer, María Paz	1977	Fernández Mercado, Álvaro	2017
Acuña Fernández, Paloma	1978	Fernández Noguera, M. ^a Luisa	20-02-1935

Anexo I (continuación)

Nombre (orden de antigüedad)	Fecha	Nombre (orden alfabético)	Fecha
Fariña Busto, Francisco Luis	1978	Fernández Puertas, Antonio	1977
Muruzábal Irigoyen, Dolores	1978	Fernández Rodríguez, Carlos Javier	2017
Santa-Ana Álvarez-Ossorio, Florencio de	1978	Fernández Sabugo, María del Mar	2005
Tarrats Bou, Francesc	1978	Fernández Tapia, Teodora	2002
Esteban Leal, Pilar Paloma	1979	Fernández Vega, M. ^a del Pilar	22-08-1922
Martínez-Novillo González, Álvaro	1979	Fernández-Galiano Ruiz, Dimas	1976
Olmos Romera, Ricardo	1979	Fernández-Posse Arnáiz, Dolores	1995
Sánchez Trujillano, María Teresa	1979	Ferrandis Torres, José	26-07-1921
Beristain Díez, Ana	1980	Ferro Couselo, Jesús	02-06-1941
Cabello Carro, María Paz	1980	Flor Aguado, Sandra de la	2017
Fernández González, Jorge Juan	1980	Flórez Calderón, Lorenzo	20-05-1889
Franco Mata, Ángela	1980	Fonseca Cerro, María Mercedes	2017
García Saiz, María Concepción	1980	Fontes Blanco, Fernando Luis	2004
López Álvarez, Ana María	1980	Franco Mata, Ángela	1980
Losada Aranguren, José María	1980	Frutos González, María Esther de	2000
Marcos Pous, Alejandro	1980	Frutos Sastre, Leticia María	2007
Mena Marqués, Manuela Beatriz	1980	Fuente Andrés, Félix de la	1986
Pérez Díe, María del Carmen	1980	Fuente Puebla, Rodrigo de la	2005
Salazar Herrería, María José	1980	Fulgoso y Carasa, Fernando	01-07-1867
Aguirre García, Juan Antonio	1981	Gabriel y Ramírez de Cartagena, Alejandro	02-06-1941
Balmaseda Muncharaz, Luis Javier	1981	Galán Domingo, Eduardo	1997
García de la Torre, Fuensanta	1981	Galán Martín, María Belén Ana	1995
Luna Fernández, Juan José	1981	Gallego Burín, Antonio	23-07-1915
Alfaro Asins, Carmen	1983	Gallego Sánchez, Mercedes Paloma	2007
Álvarez Rojas, Antonio	1983	Galván Cabrerizo, M. ^a Luisa	17-08-1944
Bernaldo de Quirós Guidotti, Federico	1983	García Arnillas, Salvador	2008
Cacho Quesada, Carmen	1983	García Blanco, Ángela	1986
Díaz Padrón, Matías	1983	García Brage, María Rosa	1995
Lavado Paradinas, Pedro José	1983	García Castro, Juan Antonio	1986
Mariné Isidro, María	1983	García Cifuentes, Teresa	2002
Rodero Riaza, Alicia	1983	García Crespo, María del Rocío	2007
Terés Navarro, Elías	1983	García de la Torre, Fuensanta	1981
Alonso Fernández, Luis	1984	García de Watterberg, Eloísa	1959
Caballero Klink, Alfonso Jerónimo	1984	García Díez, Félix	2002
Carretero Pérez, Andrés	1984	García García, Eloísa	1977
Martín de Guzmán, Ángel Celso	1984	García Guinea, Miguel Ángel	1976
Negueruela Martínez, Iván	1984	García Gutiérrez, Antonio	04-01-1884
Wattenberg García, María Eloísa	1984	García López, Juan Catalina	13-05-1885
Oliva Alonso, Diego	1985	García Ramila, Ismael	1913

Anexo I (continuación)

Nombre (orden de antigüedad)	Fecha	Nombre (orden alfabético)	Fecha
Antona del Val, Víctor Manuel	1986	García Rozas, María del Rosario	1986
Azcue Brea, Leticia	1986	García Saiz, María Concepción	1980
Barrera Antón, José Luis de la	1986	García Serrano, Rafael	1976
Bartolomé Arraiza, Ángel Alberto	1986	García y Sánchez, Genaro	09-01-1879
Caldera de Castro, María Pilar	1986	García-Hoz Rosales, Concepción	1986
Cancela Ramírez de Arellano, María Luisa	1986	García-Padrón Santos, Nayra	2017
Castillo Iglesias, Belén	1986	García-Rivero Giner, María	2006
Coll Conesa, Jaume	1986	García-Romeu Quinza, Carolina	2017
Delgado Corral, Elena	1986	Garde López, Virginia	2001
Díaz de Rábago Cabeza, Belén	1986	Garín Llombart, Felipe	1967
Díaz Ojeda, María Ángeles	1986	Garrido Barba, Pilar Casilda	2009
Díez García, José Luis	1986	Garrido Pérez, María Carmen	1995
Fernández Aparicio, María Carmen	1986	Gasca Giménez, Berta	2001
Fernández Bal, María Luisa	1986	Gesta y Leceta, Marcelino	20-02-1874
Fuente Andrés, Félix de la	1986	Gil Carazo, Ana	2007
García Blanco, Ángela	1986	Gil Farrés, Octavio	17-08-1944
García Castro, Juan Antonio	1986	Gil Hernández, Ana María	2007
García Rozas, María del Rosario	1986	Gil Miquel, Ramón	23-07-1915
García-Hoz Rosales, Concepción	1986	Gil y Calvo, Guillermo	20-05-1889
González Amezua y del Pino, Mercedes	1986	Gil y Flores, Manuel Tomás	16-11-1886
González Orbegozo, Marta María	1986	Giménez Raurell, María Cristina	2004
Kurtz Schaefer, Guillermo	1986	Gisbert Marco, M. ^a Isabel	1992
López Rodríguez, José Ramón	1986	Goizueta Ruiz, Mercedes	2002
Mañueco Santurtún, María Carmen	1986	Gómez Centurión, José	27-12-1893
Navascués Benlloch, Pilar	1986	Gómez del Val, Raquel	2006
Nogales Basarrate, Trinidad	1986	Gómez Espinosa, Teresa	1995
Palomero Plaza, Santiago	1986	Gómez García, Domingo Julio	28-07-1911
Pastor Cremades, María Consolación	1986	Gómez Sánchez, Ricardo	01-03-1886
Penas Truque, María de los Ángeles	1986	Gómez Vidal, Julián	22-09-1872
Pérez Outeiriño, Bieito	1986	Góngora del Carpio, Francisco	17-05-1879
Pérez Rodríguez, Fernando	1986	González Alcalde, Julio	2007
Posada Kubissa, María Teresa	1986	González Amezua y del Pino, Mercedes	1986
Rodríguez Bernis, Sofía	1986	González Asenjo, Elvira	2007
Rovira Llorens, Salvador	1986	González de Madrid, Socorro	02-07-1930
Santos Moro, Francisco José de	1986	González Díez, Pedro	2009
Sanz Gamó, Rubí	1986	González Enríquez, M. ^a de la Cerca	2005
Sierra Delage, Marta	1986	González Galey, Inmaculada	2010
Sierra Rodríguez, Xosé Carlos	1986	González Hidalgo, María Lourdes	2007
Torres González, María Begoña	1986	González Martín, Guillermo	2005

Anexo I (continuación)

Nombre (orden de antigüedad)	Fecha	Nombre (orden alfabético)	Fecha
Vaquero Argüelles, María Lurdes	1986	González Martínez, Beatriz	2017
Varela Arias, María Elena	1986	Gonzalez Miranda, Marina	12-11-1954
Barraca de Ramos, Pilar	1989	González Navarrete, Juan Agustín	1967
Barril Vicente, María Magdalena	1989	González Orbeagozo, Marta María	1986
Cabrera Bonet, Paloma	1989	González Rodao, María del Carmen	2016
Sebastián Caudet, Amparo	1989	González Vidales, Laura	2008
Adellac Moreno, M. ^a Dolores	1990	González y González, Nicolás	26-02-1881
Arbeteta Mira, Leticia	1990	González-Barandiarán de Müller, Carlos Iñigo	2004
Chinchilla Gómez, Marina	1990	Gorostizaga y Carvajal, Ángel de	28-06-1867
Jiménez Villalba, Félix Alejandro	1990	Gotor Frías, Gloria	2007
Lasheras Corruchaga, José Antonio	1990	Grande Fernández, Simeón Antonio	1995
Manso Martín, Esperanza	1990	Grañeda Miñón, Paula	2005
Martí Oltra, Javier	1990	Guatavino Gallent, Guillermo	11-11-1931
Martín de la Torre, Mercedes	1990	Guerrero Borrull, Domingo	2002
Menéndez Robles, María Luisa	1990	Guillén Robles, Francisco	15-01-1884
Mingote Calderón, José Luis	1990	Gutiérrez Fernández-Barja, Juan Miguel	2008
Otero Morán, Paloma África	1990	Guzmán Gutiérrez, Cristina	2009
Pérez de Andrés, Carmen	1990	Heras Martín, María del Carmen de las	2006
Rueda Sabater, Mercedes	1990	Hernández Azcutia, Marta	1999
Sánchez Garrido, Araceli	1990	Hernández de la Torre Chicote, Almudena	2008
Arias Sánchez, Isabel	1992	Hernández Redondo, José Ignacio	1995
Gisbert Marco, M. ^a Isabel	1992	Hernández Sanahuja, Buenaventura	04-06-1873
Maicas Ramos, Ruth	1992	Herradón Figueroa, María Antonia	1993
Padilla Montoya, Carmen	1992	Herranz Rodríguez, María Concepción	1995
Papí Rodes, Concepción	1992	Herrera Escudero, M. ^a Luisa	03-07-1942
San Juan Arcos, Cecilia	1992	Herrero de Jauregui, M. ^a Amaya	2017
Alquézar Yáñez, Eva María	1993	Herrero Delavenay, María Alicia	2005
Arias Martínez, Manuel	1993	Herrero Sánchez, José Joaquín	05-09-1868
Herradón Figueroa, María Antonia	1993	Hidalgo Brinquis, María Carmen	1995
Marcos Villán, Miguel Ángel	1993	Hidalgo Cámara, Encarnación	2003
Pérez Bonet, María Ángeles	1993	Hinojosa Martínez, María Dolores	2006
Álvaro Reguera, Enrique de	1995	Hinojosa Navares, Eduardo de	19-03-1875
Ángeles González, Margarita de los	1995	Ibáñez de la Peña, Grial	2007
Ayestarán San Sebastián, Antonia Elena	1995	Ibarra Alonso, Susana	2009
Barañano Cid, Ascensión	1995	Isábal Barrabés, Noeli	1995
Barthélemy González, Manuela	1995	Isla Bolaño, Eladio	30-04-1958
Castaño Lloris, Ana María	1995	Izquierdo Peraile, María Isabel	2002
Coleman McHugh, Catherine	1995	Janer y Graells, Florencio	18-10-1856
Fernández González, María Rosario Margarita	1995	Jiménez Albarrán, María Josefa	1995

Anexo I (continuación)

Nombre (orden de antigüedad)	Fecha	Nombre (orden alfabético)	Fecha
Fernández-Posse Arnáiz, Dolores	1995	Jiménez Díaz, Pablo Eduardo	2008
Galán Martín, María Belén Ana	1995	Jiménez Gómez, Dolores	1995
García Brage, María Rosa	1995	Jiménez Moreno, Julián	2016
Garrido Pérez, María del Carmen	1995	Jiménez Rubio, Jorge	2007
Gómez Espinosa, Teresa	1995	Jiménez Sanz, María Carmen	2000
Grande Fernández, Simeón Antonio	1995	Jiménez Villalba, Félix Alejandro	1990
Hernández Redondo, José Ignacio	1995	Jódar Ruiz, M. ^a Esther	2005
Herranz Rodríguez, María Concepción	1995	Jorge Aragoneses, Manuel	30-09-1954
Hidalgo Brinquis, María del Carmen	1995	Juanes Le Veve, Elena	2017
Isábal Barrabés, Noeli	1995	Justo Fernández, María Isabel	2017
Jiménez Albarrán, María Josefa	1995	Kurtz Schaefer, Guillermo	1986
Jiménez Gómez, Dolores	1995	Lafita y Díaz, Juan	28-07-1911
Lomba Serrano, Concepción	1995	Lafuente Ferrari, Enrique	02-07-1930
Martín Morales, Concepción	1995	Lafuente Martínez, Cristina	2005
Martín Vicente, Manuela Nemesia	1995	Lagasca y Carrasco, Mariano	20-02-1860
Martínez Díaz, Belén	1995	Hoz y Calvo, Pedro de la	26-02-1881
Martínez Gutiérrez, Manuela	1995	Lara Oliveros, José Manuel	2006
Merino de Cáceres, María Pilar	1995	Larrañaga y Guridi, Vicente	20-10-1885
Mora Postigo, Concepción	1995	Lasheras Corruchaga, José Antonio	1990
Pérez Cañamares, Enrique	1995	Lavado Huerta, Tamar	2008
Pesquera Vaquero, Isabel	1995	Lavado Paradinas, Pedro José	1983
Polo Herrador, M. ^a de los Ángeles	1995	Lavín Berdonces, Ana Carmen	2000
Rico Nieto, Juan Carlos	1995	Limón Delgado, Antonio	1977
Rodríguez Collado, Mercedes	1995	Linés Viñuales, María Carmen	2006
Sánchez Beltrán, María Jesús	1995	Liñán y Heredia, Narciso J. de	27-02-1904
Sánchez García, María del Carmen	1995	Llobregat Conesa, Enrique	1965
Sánchez Gómez, María Victoria	1995	Lomba Serrano, Concepción	1995
Sanz Rueda, Rosario	1995	López Álvarez, Ana María	1980
Valadés Sierra, Juan Manuel	1995	López Azcona, Andrea	2006
Vallina Menéndez, Sonsoles	1995	López Calderón, M. ^a del Carmen	2009
Vela García-Noreña, María Concepción	1995	López de Hierro D'Aubarède, Helena	2006
Velázquez Jiménez, Agustín	1995	López de la Cuesta, Ainhoa	2017
Verde Casanova, Ana María	1995	López del Toro, José	20-02-1934
Vicent Contreras, Pilar	1995	López González, Eugenia	2005
Albert de León, M. ^a de los Ángeles	1997	López López, María Rosario	2016
Andrés García, María Jesús de	1997	López Pajarón, Ana	2009
Azor Lacasta, Ana Isabel	1997	López Pérez, María	2010
Conde de Beroldinge Geyr de Schewppenbug, Cristina	1997	López Rodríguez, José Ramón	1986

Anexo I (continuación)

Nombre (orden de antigüedad)	Fecha	Nombre (orden alfabético)	Fecha
Dávila Serrano, Antonio	1997	López Villalta Nieto, María del Carmen	2017
Galán Domingo, Eduardo	1997	Losada Aranguren, José María	1980
Mur de Viu, Cristina	1997	Luca de Tena Navarro, Consuelo	2002
Pernia Ramírez, Ana	1997	Lucas Murillo de la Cueva, María Patricia	2006
Valverde Merino, José Luis	1997	Luján Díaz, Alfonso	2017
Ara Lázaro, Judith	1999	Luna Fernández, Juan José	1981
Hernández Azcutia, Marta	1999	Luna Moreno, Luis	1977
Marotta Peramos, Karina	1999	Luque Yarza, Ainhoa de	2006
Matilla Rodríguez, José Manuel	1999	Maicas Ramos, Ruth	1992
Nadales Zayas, Salvador	1999	Malibrán y Autet, Juan Arturo	27-11-1868
Portús Pérez, Javier	1999	Manso Martín, Esperanza	1990
Ruiz Gómez, María Leticia	1999	Mañá Angulo, José María	17-08-1944
Sáenz de Miera García, Jesús María	1999	Mañueco Santurtún, María del Carmen	1986
Vergara Sharp, Alejandro Walter	1999	Marcos Alonso, Carmen	2005
Egido Rodríguez, Ángeles del	2000	Marcos Pous, Alejandro	1980
Fatás Monforte, Pilar	2000	Marcos Villán, Miguel Ángel	1993
Frutos González, María Esther de	2000	Mariné Isidro, María	1983
Jiménez Sanz, María del Carmen	2000	Marotta Peramos, Karina	1999
Lavín Berdonces, Ana Carmen	2000	Martí Oltra, Javier	1990
Martín Bravo, Ana María	2000	Martín Bravo, Ana María	2000
Ruiz Bremón, Mónica	2000	Martín de Guzmán, Ángel Celso	1984
Salve Quejido, Virginia	2000	Martín de la Torre, Mercedes	1990
Cabrera Lafuente, Ana	2001	Martín Díaz, Mónica Pilar	2006
Cámara López, Elvira	2001	Martín Mateos, Mario	2017
Casar Ximénez, Rocío del	2001	Martín Morales, Concepción	1995
Garde López, Virginia	2001	Martín Sánchez, Lorenzo	2007
Gasca Giménez, Berta	2001	Martín Vicente, Manuela Nemesia	1995
Martínez Tejedor, María Concepción	2001	Martínez Arranz, Raúl	2017
Muñoz Sánchez, Óscar	2001	Martínez Burgos, Matías	28-07-1911
Pons Mellado, María Esther	2001	Martínez de Marañón Yanguas, Marina	2003
Suárez Martínez, M. ^a José	2001	Martínez Díaz, Belén	1995
Zabía de la Mata, Ana María	2001	Martínez Gallego, Ursicina	08-08-1931
Azcárate Luxán, Isabel Clara	2002	Martínez Gutiérrez, Manuela	1995
Barroso Ruiz, M. ^a Soledad	2002	Martínez Llano, Asunción M.	2016
Borraz de Pedro, María Aránzazu	2002	Martínez Tejedor, María Concepción	2001
Cageao Santa Cruz, Víctor Manuel	2002	Martínez-Novillo González, Álvaro	1979
Carrillo Tundidor, M. ^a Aránzazu	2002	Martos Romero, Juan Antonio	2005
Fernández Tapia, Teodora	2002	Mateu y Llopis, Felipe	02-07-1930
García Cifuentes, Teresa	2002	Matilla Rodríguez, José Manuel	1999

Anexo I (continuación)

Nombre (orden de antigüedad)	Fecha	Nombre (orden alfabético)	Fecha
García Díez, Félix	2002	Mélida y Alinari, José Ramón	21-04-1881
Goizueta Ruiz, Mercedes	2002	Mena Marqués, Manuela Beatriz	1980
Guerrero Borrull, Domingo	2002	Méndez Colomo, María Teresa	2006
Izquierdo Peraile, María Isabel	2002	Mendoza Eguaras, Ángela	30-09-1954
Luca de Tena Navarro, Consuelo	2002	Mendoza Fernández, Jaime de	2005
Padilla Blanco, Blanca María	2002	Menéndez Robles, María Luisa	1990
Rubio Visiers, María Jesús	2002	Merino de Cáceres, María Pilar	1995
Sánchez Gómez, María Luisa	2002	Merino García, Carlos	2008
Sánchez Llorente, María Pilar	2002	Miguel Arroyo, Carolina	2009
Aguado Serrano, Carolina	2003	Miguel Moro, María del Carmen de	2006
Beltrán García Echániz, Mariela	2003	Miguel Riera, Laura de	2005
Burgos Barrantes, Benito	2003	Millán García, Isabel Clarisa	02-06-1941
Fernández Casla, Antonia	2003	Mingote Calderón, José Luis	1990
Hidalgo Cámara, Encarnación	2003	Molina Andreu, José	06-07-1886
Martínez de Marañón Yanguas, Marina	2003	Moneo Rodríguez, María Teresa	2009
Ovejero Larsson, Olga Isabel	2003	Monforte Sáenz, Guiomar	2009
Sáez Lara, Fernando	2003	Monlau, Pedro Felipe	18-07-1867
Sánchez Llorente, María de la Concepción	2003	Monteagudo García, Luis	1967
Vergés Alonso, Mónica	2003	Moñino Fernández, Julia	2017
Caballero García, Luis	2004	Mora Postigo, Concepción	1995
Castellano Hernández, María Ángeles	2004	Morais Gutiérrez, Matías	01-11-1932
Culubret Worms, Bárbara	2004	Morais Puche, María del Carmen	2017
Fariñas Lamas, Anunciación	2004	Morato García, María Luisa	2004
Fontes Blanco, Fernando Luis	2004	Moreno Conde, Margarita	2004
Giménez Raurell, María Cristina	2004	Moreno Rodríguez, María	2017
González-Barandiarán de Müller, Carlos Iñigo	2004	Moreu Toloba, María Nuria	2006
Morato García, María Luisa	2004	Morillo Sánchez, Teresa	2006
Moreno Conde, Margarita	2004	Moya Valgañón, Gabriel	1969
Prada López, María de	2004	Muñoz Campos-García, Paloma	2006
Rodrigo del Blanco, Francisco Javier	2004	Muñoz Martín, Roberto	2017
Sarría Ramírez, Fernando Pablo	2004	Muñoz Sánchez, Óscar	2001
Agúndez Leria, María	2005	Muñoz Vela, Ana María	2009
Baquedano Beltrán, María Isabel	2005	Mur de Viu, Cristina	1997
Becerril Sánchez, Rosalina María	2005	Murciano Calles, José María	2006
Bueso Manzananas, Miriam	2005	Muro Martín Corral, Begoña	2007
Calzas Cintero, María del Pilar	2005	Muruzábal Irigoyen, Dolores	1978
Campano Lorenzo, Alberto	2005	Nadales Zayas, Salvador	1999
Canela Fraile, María Mara	2005	Navajas Twose, María Concepción	2009
Cardona Suances, Asunción	2005	Navarro Álvarez, Alberto	2006

Anexo I (continuación)

Nombre (orden de antigüedad)	Fecha	Nombre (orden alfabético)	Fecha
Carrión Santafé, M. ^a Elena	2005	Navarro Ledesma, Francisco	14-07-1890
Casas Desantes, Cecilia	2005	Navarro Mayor, M. ^a Luz	17-08-1944
Cerrejón García, Mónica	2005	Navascués Benlloch, Pilar	1986
Corchado Pinilla, María Pilar	2005	Navascués y de Juan, Joaquín María de	26-07-1921
Cruz Mateos, Montserrat	2005	Nchama Balboa-Nsang, Clara	2006
Cuesta Davignon, Liliane	2005	Negueruela Martínez, Iván	1984
Delgado Bellón, Lorena	2005	Nieto Codina, Aurelio	2008
Dohijo Gutiérrez, Eusebio	2005	Nieto Gallo, Gratiniano	02-06-1941
Écija Moreno, Ana María	2005	Nieto y Gutiérrez, Ángel	28-07-1905
Fernández Sabugo, María del Mar	2005	Niño y Más, Felipa	02-07-1930
Fuente Puebla, Rodrigo de la	2005	Nogales Basarrate, Trinidad	1986
González Enríquez, M. ^a de la Cerca	2005	Notario Zubicoa, Carolina	2005
González Martín, Guillermo	2005	Nuevo Gómez, Alejandro	2009
Grañeda Miñón, Paula	2005	Ochoa de Zabalegui Iriarte, Teresa	2007
Herrero Delavenay, María Alicia	2005	Oliva Alonso, Diego	1985
Jódar Ruiz, M. ^a Esther	2005	Oliver y Hurtado, Manuel	18-06-1867
Lafuente Martínez, Cristina	2005	Oliveros Rives, M. ^a Luisa	15-02-1945
López González, Eugenia	2005	Olmos Romera, Ricardo	1979
Marcos Alonso, Carmen	2005	Ordás Pastrana, Déborah	2017
Martos Romero, Juan Antonio	2005	Ortega Fernández, Isabel	2007
Mendoza Fernández, Jaime de	2005	Ortega Muñoz, Sergio	2006
Miguel Riera, Laura de	2005	Ortiz de Zárate, Luis	1867?
Notario Zubicoa, Carolina	2005	Ortiz y Ledesma, Felipe J.	01-06-1901
Pasalodos Salgado, Mercedes	2005	Osaba Ruiz de Erenchun, Basilio	17-08-1944
Pérez Mateos, Soledad	2005	Osuna Ruiz, Manuel	1976
Pérez Suescun, Fernando	2005	Otero Morán, Paloma África	1990
Redondo Álvarez, Mónica	2005	Ovejero Larsson, Olga Isabel	2003
Rivera Davila, Sara Beatriz	2005	Pablos Hamon, Solène Gaëlle	2017
Rodríguez Marco, Isabel María	2005	Padilla Blanco, Blanca María	2002
Roldán Sánchez, Mercedes	2005	Padilla Montoya, Carmen	1992
Ruiz López, David	2005	Pallejá Martín, José	28-07-1905
Sánchez Llorente, Ana	2005	Palmero García, María Rosa	2006
Sánchez Luengo, Antonio Javier	2005	Palomero Plaza, Santiago	1986
Sanz Díaz, Carmen	2005	Palop Fernández, Luis	2007
Seco Serra, Irene	2005	Palou Sampol, Joana Ana María	1976
Tudela Sánchez, Marta	2005	Papí Rodes, Concepción	1992
Vallina Vallina, Alicia	2005	Pareja López, Enrique	1976
Varela Agüí, Enrique	2005	Parra García, Soledad	2006
Villaescuerna Ilarraza, Pureza	2005	Pasalodos Salgado, Mercedes	2005

Anexo I (continuación)

Nombre (orden de antigüedad)	Fecha	Nombre (orden alfabético)	Fecha
Zurinaga Fernández-Toribio, Salomé	2005	Pastor Cremades, María Consolación	1986
Cabrera Andonaegui, Blanca	2006	Penas Truque, María de los Ángeles	1986
Cabrera Lucio-Villegas, Carmen	2006	Peña Calleja, María del Carmen	2017
Campdera Gutiérrez, Beatriz Inmaculada	2006	Pérez Armiño, Luis	2006
Carrasco Garrido, María de los Reyes	2006	Pérez Bonet, María Ángeles	1993
Chamorro Malagón, Arantxa	2006	Pérez Cadenas, Alba María	2017
Cruz Yábar, Juan María	2006	Pérez Cañamares, Enrique	1995
Delgado Martínez, Natalia	2006	Pérez Casas, Ángel	1976
Dios Bazo, Noelia de	2006	Pérez de Andrés, Carmen	1990
Domingo Fominaya, María Rosa	2006	Pérez Díe, María del Carmen	1980
Enríquez de Salamanca González, Guillermo	2006	Pérez Dios, Patricia Pilar	2008
Espinós Ortigosa, Sonsoles	2006	Pérez Mateos, Soledad	2005
García-Rivero Giner, María	2006	Pérez Outeiriño, Bieito	1986
Gómez del Val, Raquel	2006	Pérez Pérez, Ana María	2006
Heras Martín, María del Carmen de las	2006	Pérez Rodríguez, Fernando	1986
Hinojosa Martínez, María Dolores	2006	Pérez Rubín y Corchado, Luis	14-07-1890
Lara Oliveros, José Manuel	2006	Pérez Ruiz, María	2017
Linés Viñuales, María del Carmen	2006	Pérez Suescun, Fernando	2005
López Azcona, Andrea	2006	Pérez Velarde, Luis Alberto	2010
López de Hierro D'Aubarède, Helena	2006	Pérez-Villamil y García, Manuel	01-03-1886
Lucas Murillo de la Cueva, María Patricia	2006	Pérez-Seoane Mazzuchelli, María del Carmen	2006
Luque Yarza, Ainhoa de	2006	Pernia Ramírez, Ana	1997
Martín Díaz, Mónica Pilar	2006	Pesquera Vaquero, Isabel	1995
Méndez Colomo, María Teresa	2006	Pinto Casas, Francisco Javier	2016
Miguel Moro, María del Carmen de	2006	Pitarch Angulo, Covadonga	2010
Moreu Toloba, María Nuria	2006	Plantalamor Massanet, Luis	1976
Morillo Sánchez, Teresa	2006	Pollán Palomo, Vanessa	2008
Muñoz Campos-García, Paloma	2006	Polo Herrador, María Ángeles	1995
Murciano Calles, José María	2006	Pons Mellado, María Esther	2001
Navarro Álvarez, Alberto	2006	Ponsol y Zabala, Bonifacio	26-02-1881
Nchama Balboa-Nsang, Clara	2006	Portús Pérez, Javier	1999
Ortega Muñoz, Sergio	2006	Posada Kubissa, María Teresa	1986
Palmero García, María Rosa	2006	Pozo Coll, Patricia Sela del	2009
Parra García, Soledad	2006	Prada López, María de	2004
Pérez Armiño, Luis	2006	Puente Pérez, Joaquín de la	1968
Pérez Pérez, Ana María	2006	Puertas Tricas, Rafael	1972
Pérez-Seoane Mazzuchelli, María del Carmen	2006	Querol Fernández, María de los Ángeles	1976
Quintana Jiménez, Isabel Ana	2006	Quintana Jiménez, Isabel Ana	2006
Ramírez Jimeno, Paula	2006	Rada y Delgado, Juan de Dios de la	08-06-1859

Anexo I (continuación)

Nombre (orden de antigüedad)	Fecha	Nombre (orden alfabético)	Fecha
Recio Martín, Rebeca Carlota	2006	Rada y Méndez, Eduardo de la	20-05-1889
Redondo Cuesta, José	2006	Ramírez Jimeno, Paula	2006
Rodríguez González, Victoria	2006	Recio Martín, Rebeca Carlota	2006
Santamarina Novillo, Blanca	2006	Recio Sánchez, Patricia	2009
Troitiño Pelaz, María Esther	2006	Redondo Álvarez, Mónica	2005
Vega Oviedo, Nieves	2006	Redondo Cuesta, José	2006
Villaescusa García, Silvia	2006	Rejano Peña, David	2017
Villar Fernández, Cristina	2006	Revilla y Vielva, Ramón	28-07-1911
Alonso Sáez, Raúl	2007	Revuelta Tubino, Matilde	30-09-1954
Barrio Alvarellos, Héctor del	2007	Riaño de la Iglesia, Pedro	14-07-1890
Bayón Carvajal, Gemma	2007	Riaño y Montero, Juan Facundo	06-07-1863
Benito López, Rebeca	2007	Rico Nieto, Juan Carlos	1995
Bonilla Sánchez, Eusebio	2007	Río López, Natalia del	2007
Cabrera Bravo, María Jesús	2007	Ripoll Perelló, Eduardo	1965
Calderón Prieto, Macarena	2007	Rivas Albaladejo, Ángel Gerardo	2008
Calzadilla Fernández, Paloma Almudena	2007	Rivera Davila, Sara Beatriz	2005
Cespedosa Pita, Carlos Díaz	2007	Rivera Manescau, Saturnino	23-07-1915
Fernández Espinar, Antía	2007	Rivero Sainz de Baranda, Casto María del	27-11-1904
Frutos Sastre, Leticia María	2007	Robledo Sanz, Beatriz	2008
Gallego Sánchez, Mercedes Paloma	2007	Robredo García, Lorena	2017
García Crespo, María del Rocío	2007	Rocher Jordá, Francisco	04-11-1921
Gil Carazo, Ana	2007	Rodero Riaza, Alicia	1983
Gil Hernández, Ana María	2007	Rodrigo del Blanco, Francisco Javier	2004
González Alcalde, Julio	2007	Rodríguez Bernis, Sofía	1986
González Asenjo, Elvira	2007	Rodríguez Collado, Mercedes	1995
González Hidalgo, María Lourdes	2007	Rodríguez de Tembleque Chaguaceda, Carmen	2017
Gotor Frías, Gloria	2007	Rodríguez Fernández, Xian	2017
Ibáñez de la Peña, Grial	2007	Rodríguez González, Manuel	2007
Jiménez Rubio, Jorge	2007	Rodríguez González, Victoria	2006
Martín Sánchez, Lorenzo	2007	Rodríguez Marco, Isabel María	2005
Muro Martín Corral, Begoña	2007	Rodríguez Muñoz, Jose Luis	2008
Ochoa de Zabalegui Iriarte, Teresa	2007	Rodríguez Rodríguez de Valcarcel, Mafalda Carlota	2007
Ortega Fernández, Isabel	2007	Rodríguez Subirana, Mónica María	2017
Palop Fernández, Luis	2007	Rodríguez Villa, Antonio	1868
Río López, Natalia del	2007	Roldán Sánchez, Mercedes	2005
Rodríguez González, Manuel	2007	Román y Ferrer, Carlos	18-04-1908
Rodríguez Rguez.de Valcarcel, Mafalda Carlota	2007	Romero de Tejada y Picatoste, Pilar	1970
Sabio González, Rafael	2007	Rontomé Notario, Enrique	2017
Sastre Sánchez, Leticia	2007	Roselló Bordoy, Guillermo	20-10-1959

Anexo I (continuación)

Nombre (orden de antigüedad)	Fecha	Nombre (orden alfabético)	Fecha
Torres Roger, María del Mar	2007	Rovira Llorens, Salvador	1986
Vázquez Alonso, Alicia	2007	Rubiales Fuentes, Pilar	2017
Vidal Álvarez, Sergio	2007	Rubio Visiers, María Jesús	2002
Alonso Pajuelo, Patricia	2008	Rueda Sabater, Mercedes	1990
Azcona Antón, María	2008	Rueda Santos, Salvador	07-07-1894
Ballesteros Valladares, Paloma	2008	Ruiz Aguilera, Ventura	21-11-1868
Barrigón Montañés, M. ^a Pilar	2008	Ruiz Bremón, Mónica	2000
Berastegui Pedro-Viejo, Clara	2008	Ruiz Gómez, María Leticia	1999
Clopés Burgos, Juan José	2008	Ruiz López, David	2005
Cruz Yábar, Almudena	2008	Ruiz Pedroviejo, Francisca	30-09-1947
Domínguez Vargas, Juan Fernando	2008	Sabio González, Rafael	2007
García Arnillas, Salvador	2008	Sáenz de Miera García, Jesús María	1999
González Vidales, Laura	2008	Sáez Lara, Fernando	2003
Gutiérrez Fernández-Barja, Juan Miguel	2008	Sala y Escalada, Juan	22-11-1868
Hernández de la Torre Chicote, Almudena	2008	Salas Dóriga, Joaquín de	08-06-1870
Jiménez Díaz, Pablo Eduardo	2008	Salazar Herrería, María José	1980
Lavado Huerta, Tamar	2008	Salve Quejido, Virginia	2000
Merino García, Carlos	2008	Salves y Fernández, Luis	05-12-1896
Nieto Codina, Aurelio	2008	Sampedro Mendes, María Isabel	2017
Pérez Dios, Patricia Pilar	2008	San Juan Arcos, Cecilia	1992
Pollán Palomo, Vanessa	2008	San Román y Fernández, Francisco de la B.	26-07-1913
Rivas Albaladejo, Ángel Gerardo	2008	Sánchez Beltrán, María Jesús	1995
Robledo Sanz, Beatriz	2008	Sánchez Castillo, Nieves	2017
Rodríguez Muñoz, José Luis	2008	Sánchez del Pozo, Rocío	2017
Sanz García, M. ^a del Mar	2008	Sánchez García, María del Carmen	1995
Sanz Jiménez, Rafael	2008	Sánchez Garrido, Araceli	1990
Sanz Monge, Enrique	2008	Sánchez Gómez, María Luisa	2002
Vázquez García, Elena	2008	Sánchez Gómez, María Victoria	1995
Barahona Fernández, María Camino	2009	Sánchez Llorente, Ana	2005
Barrero Martín, Nova	2009	Sánchez Llorente, María de la Concepción	2003
Cacho González, Raquel Merced	2009	Sánchez Llorente, María Pilar	2002
Delgado Morán, Rosa M. ^a	2009	Sánchez Luengo, Antonio Javier	2005
Diego Generoso, Celia	2009	Sánchez Trujillano, María Teresa	1979
Domenech Coullaut, Irene	2009	Santa-Ana Álvarez-Ossorio, Florencio de	1978
Garrido Barba, Pilar Casilda	2009	Santamarina Novillo, Blanca	2006
González Díez, Pedro	2009	Santonja Gómez, Manuel	1976
Guzmán Gutiérrez, Cristina	2009	Santos Gallego, Samuel de los	1967
Ibarra Alonso, Susana	2009	Santos Gener, Samuel de los	13-11-1924
López Calderón, M. ^a del Carmen	2009	Santos González, María Eugenia	2009

Anexo I (continuación)

Nombre (orden de antigüedad)	Fecha	Nombre (orden alfabético)	Fecha
López Pajarón, Ana	2009	Santos Moro, Francisco José de	1986
Miguel Arroyo, Carolina	2009	Sanz Díaz, Carmen	2005
Moneo Rodríguez, María Teresa	2009	Sanz Gamo, Rubí	1986
Monforte Saenz, Guiomar	2009	Sanz García, M. ^a del Mar	2008
Muñoz Vela, Ana María	2009	Sanz Jiménez, Rafael	2008
Navajas Twose, María Concepción	2009	Sanz Monge, Enrique	2008
Nuevo Gómez, Alejandro	2009	Sanz Novo, Victoria Marina	2016
Pozo Coll, Patricia Sela del	2009	Sanz Pastor y Fdez. de Piérola, Consolación	02-06-1941
Recio Sánchez, Patricia	2009	Sanz Rueda, Rosario	1995
Santos González, María Eugenia	2009	Sarría Ramírez, Fernando Pablo	2004
Soguero Mambrilla, María Belén	2009	Sastre Sánchez, Leticia	2007
Torres Sobrino, Luis Ángel	2009	Savirón y Esteban, Paulino	06-02-1869
Villa González, Ángel José	2009	Sebastián Caudet, Amparo	1989
Zamarrón Moreno, M. ^a del Carmen	2009	Seco Serra, Irene	2005
Álvarez Nogales, Carmen	2010	Sentenach y Cabañas, Narciso	14-01-1893
González Galey, Inmaculada	2010	Serrano Pérez, Alicia	2017
López Pérez, María	2010	Serrano Tovar, Estrella	2017
Pérez Velarde, Luis Alberto	2010	Serrano Valentín, Ángel Mariano	2016
Pitarch Angulo, Covadonga	2010	Sierra Delage, Marta	1986
Tomás Hernández, Ana	2010	Sierra Rodríguez, Xosé Carlos	1986
Casalderrey Piñeiro, Laura	2016	Soguero Mambrilla, María Belén	2009
González Rodao, M. ^a del Carmen	2016	Soler Ferrer, María Paz	1977
Jiménez Moreno, Julián	2016	Suárez Blanco, Ana Alicia	2017
López López, María Rosario	2016	Suárez Martínez, M. ^a José	2001
Martínez Llano, Asunción M. ^a	2016	Taracena Aguirre, Blas	23-07-1915
Pinto Casas, Francisco Javier	2016	Taracena del Piñal, Trinidad	30-09-1954
Sanz Novo, Victoria Marina	2016	Tarrats Bou, Francesc	1978
Serrano Valentín, Ángel Mariano	2016	Terés Navarro, Elías	1983
Villar González, Eva María	2016	Tomás Hernández, Ana	2010
Abril Benavides, Inés	2017	Torre y del Cerro, Antonio de la	01-06-1901
Álvaro Sánchez, Rocío	2017	Torres González, María Begoña	1986
Aranda Ruiz, Clara Eugenia	2017	Torres Rodríguez, Casimiro	17-08-1944
Batanero López, Gema	2017	Torres Roger, M. ^a del Mar	2007
Cabrerizo Barranco, María Eugenia	2017	Torres Sobrino, Luis Ángel	2009
Díaz González, Lucía	2017	Trinidad lafuente, Isabel	2017
Fernández Mercado, Álvaro	2017	Troitiño Pelaz, María Esther	2006
Fernández Rodríguez, Carlos Javier	2017	Tudela de la Orden, José Aniceto	23-07-1915
Flor Aguado, Sandra de la	2017	Tudela Sánchez, Marta	2005
Fonseca Cerro, María Mercedes	2017	Uruñuela Olloqui, Ana María	2017

Anexo I (continuación)

Nombre (orden de antigüedad)	Fecha	Nombre (orden alfabético)	Fecha
García-Padrón Santos, Nayra	2017	Valadés Sierra, Juan Manuel	1995
García-Romeu Quinza, Carolina	2017	Vallina Menéndez, Sonsoles	1995
González Martínez, Beatriz	2017	Vallina Vallina, Alicia	2005
Herrero de Jáuregui, M. ^a Amaya	2017	Valverde Merino, José Luis	1997
Juanes Le Veve, Elena	2017	Vaquero Argüelles, María Lurdes	1986
Justo Fernández, María Isabel	2017	Varela Agüí, Enrique	2005
López de la Cuesta, Ainhoa	2017	Varela Arias, María Elena	1986
López Villalta Nieto, M. ^a del Carmen	2017	Vázquez Alonso, Alicia	2007
Luján Díaz, Alfonso	2017	Vázquez de Parga Iglesias, Luis	02-07-1930
Martín Mateos, Mario	2017	Vázquez de Parga Iglesias, M. ^a Luisa	02-06-1941
Martínez Arranz, Raúl	2017	Vázquez García, Elena	2008
Moñino Fernández, Julia	2017	Vega Oviedo, Nieves	2006
Morais Puche, María del Carmen	2017	Vela García-Noreña, María Concepción	1995
Moreno Rodríguez, María	2017	Velázquez Jiménez, Agustín	1995
Muñoz Martín, Roberto	2017	Ventura Solsona, Samuel	26-07-1921
Ordás Pastrana, Déborah	2017	Verde Casanova, Ana María	1995
Pablos Hamon, Solène Gaëlle	2017	Vergara Sharp, Alejandro Walter	1999
Peña Calleja, M. ^a del Carmen	2017	Vergés Alonso, Mónica	2003
Pérez Cadenas, Alba María	2017	Vicent Contreras, Pilar	1995
Pérez Ruiz, María	2017	Vicent Zaragoza, Ana María	20-10-1959
Rejano Peña, David	2017	Vidal Álvarez, Sergio	2007
Robredo García, Lorena	2017	Vidal y García, Rafael	27-03-1907
Rguez. de Tembleque Chaguaceda, Carmen	2017	Vilaseca Borrás, Luisa	30-09-1954
Rodríguez Fernández, Xian	2017	Villa González, Ángel José	2009
Rodríguez Subirana, Mónica María	2017	Villa González, Ángel José	2017
Rontomé Notario, Enrique	2017	Villaamil y Castro, José	09-02-1874
Rubiales Fuentes, Pilar	2017	Villaescuerta Ilarraza, Pureza	2005
Sampedro Mendes, María Isabel	2017	Villaescusa García, Silvia	2006
Sánchez Castillo, Nieves	2017	Villalumbrales Martínez, Guillermo	2017
Sánchez del Pozo, Rocío	2017	Villar Fernández, Ana	2017
Serrano Pérez, Alicia	2017	Villar Fernández, Cristina	2006
Serrano Tovar, Estrella	2017	Villar González, Eva María	2016
Suárez Blanco, Ana Alicia	2017	Wattenberg García, María Eloisa	1984
Trinidad lafuenta, Isabel	2017	Zabía de la Mata, Ana María	2001
Uruñuela Olloqui, Ana María	2017	Zamarrón Moreno, M. ^a del Carmen	2009
Villa González, Ángel José	2017	Zamora Canellada, Alonso	1976
Villalumbrales Martínez, Guillermo	2017	Zozaya Stabel-Hansen, Juan	1969
Villar Fernández, Ana	2017	Zurinaga Fernández-Toribio, Salomé	2005

Anexo II
Evolución del número de museos atendidos por el Cuerpo Facultativo,
ordenados por las fechas en que se autoriza el servicio⁴⁰

Fecha ⁴¹	Museo ⁴²	Fuente
1867	Museo Arqueológico Nacional	Real Decreto de 20 de marzo de 1867
1873	Museo Arqueológico de Tarragona ⁴³	Anuario de Cuerpo... (1882)
1877	Museo de Reproducciones Artísticas	Real Orden de 31 de enero de 1877
1879	Museo Arqueológico de Barcelona ⁴⁴	Orden de 21 de noviembre de 1879
1879	Museo Arqueológico de Granada ⁴⁵	Orden de 21 de noviembre de 1879
1879	Museo Arqueológico de Sevilla	Orden de 21 de noviembre de 1879
1879	Museo Arqueológico de Valladolid	Orden de 21 de noviembre de 1879
1893	Museo Arqueológico de Toledo ⁴⁶	Real Orden de 26 de febrero de 1893
1897	Museo Arqueológico de Burgos	Real Orden de 27 de mayo de 1897
1897	Museo Arqueológico de Cádiz	Real Orden de 27 de mayo de 1897
1897	Museo Arqueológico de Córdoba	Real Orden de 27 de mayo de 1897
1897	Museo Arqueológico de León	Real Orden de 27 de mayo de 1897
1897	Museo Arqueológico de Murcia	Real Orden de 27 de mayo de 1897
1897	Museo Arqueológico de Santiago ⁴⁷	Real Orden de 27 de mayo de 1897
1907	Museo Arqueológico de Ibiza	Real Decreto de 9 de septiembre de 1907
1914	Museo de Soria (Museo Numantino)	Real Orden de 26 de enero de 1914
1919	Museo Arqueológico de Huesca	Orden de 6 de mayo de 1919
1944	Museo Arqueológico de Palencia	Orden de 22 de junio de 1944
1944	Museo Arqueológico de Orense	Orden de 22 de junio de 1944
1944	Museo de la Alhambra ⁴⁸	Orden de 22 de junio de 1944
1944	Museo Cerralbo	Orden de 22 de junio de 1944
1944	Museo N. Artes Decorativas	Orden de 22 de junio de 1944
1944	Museo de Gerona ⁴⁹	Orden de 22 de junio de 1944

⁴⁰ Como en el caso anterior, esta tabla debe considerarse como una mera aproximación y solo contiene las asignaciones oficiales de puestos, aunque ocasionalmente facultativos del Cuerpo sirvieran en otros museos; del mismo modo, que hubiera autorización oficial para que se prestara el servicio no quiere decir que siempre llegara a ser efectivo.

⁴¹ Esta columna recoge la fecha de las normas legales o referencias a la autorización o inicio del servicio por parte del Cuerpo Facultativo en los centros. Nada tiene que ver con las fechas de creación de las instituciones, aunque ocasionalmente coincidan.

⁴² Salvo excepciones las denominaciones de los museos en el listado son las que aparecen en las normas legales citadas, aunque no siempre sean las habituales o consolidadas.

⁴³ Aunque la primera referencia a la integración del Museo es el Anuario del Cuerpo Facultativo de 1882, podemos considerar fecha inicial 1873, cuando Hernández Sanahuja ingresa en el Cuerpo y continúa ejerciendo sus tareas como director.

⁴⁴ Según diversas fuentes, después de la Guerra Civil de 1936-39 pasó a gestión de la Diputación de Barcelona, aunque siguió recibiendo personal del Cuerpo. No aparece en el convenio de transferencia de gestión de 1981.

⁴⁵ Integrado en el Museo de Bellas Artes de Granada en 1971. Ambos centros volverán a aparecer por separado en el convenio de transferencia de gestión de 1984.

⁴⁶ Museo de Santa Cruz desde 1961.

⁴⁷ La Orden de 27 de mayo de 1897 que establece la «plantilla a que debe ajustarse la distribución del personal del Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios» recoge un Museo Arqueológico de Santiago del que no tenemos información. Quizás sea el propuesto por José Villaamil en su *Memoria sobre la creación de un Museo Arqueológico en la ciudad de Santiago, que en cumplimiento de la Real Orden de 30 de junio de 1886 presenta José Villa-Amil y Castro al Excmo. Sr. Ministro de Fomento*, Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordomudos y de Ciegos, 1887.

⁴⁸ Museo Nacional de Arte Hispano-Musulmán de 1962 a 1994.

⁴⁹ No figura en plantillas desde al menos 1966, y no aparece en el convenio de transferencia de gestión de 1981.

Anexo II (continuación)

Fecha	Museo	Fuente
1944	Biblioteca-Museo Balaguer ⁵⁰	Orden de 22 de junio de 1944
1944	Museo Celtibérico ⁵¹	Orden de 22 de junio de 1944
1944	Museo de América	Orden de 22 de junio de 1944
1944	Museo Necrópolis de Carmona	Orden de 22 de junio de 1944
1944	Museo Romano de Mérida ⁵²	Orden de 22 de junio de 1944
1945	Museo Naval ⁵³	Orden de 30 de noviembre de 1949
1945	Museo Paleocristiano ⁵⁴	
1947	Museo Arqueológico de Málaga	Decreto de 2 de septiembre de 1947
1950	Museo Arqueológico de Ampurias ⁵⁵	
1954	Museo Romántico	Orden de 31 de agosto de 1968
1958?	Museo del Prado	Orden de 31 de agosto de 1968
1962	Museo Arqueológico de Alicante	Decreto 4302/1964, de 23 de diciembre
1962	Museo de Palma de Mallorca	Orden de 31 de agosto de 1968
1962	Museo Etnológico Nacional	Orden de 31 de agosto de 1968
1963	Museo Ruiz Luna, Talavera ⁵⁶	Fecha de compra de la colección
1963	Museo Taller Moro ⁵⁷	Fecha de compra y restauración
1964	Museo Arqueológico de Jaén	Orden de 8 de marzo de 1966
1964	Museo de Albacete	Orden de 8 de marzo de 1966
1964	Museo de Logroño	Orden de 8 de marzo de 1966
1964	Museo Histórico Administración	Decreto 4302/1964, de 23 de diciembre
1964	Museo de Segovia	Orden de 8 de marzo de 1966
1966	Museo Arqueológico de Oviedo	Orden de 8 de marzo de 1966
1966	Museo de Bellas Artes de Valencia	Orden de 8 de marzo de 1966
1967	Museo Casa Dulcinea, Toboso ⁵⁸	
1967	Museo Nacional de Cerámica (Valencia)	Orden de 31 de agosto de 1968
1968	Ermita de San Baudelio (Soria) ⁵⁹	
1968	Museo Casa Cervantes (Alcalá)	Orden de 31 de agosto de 1968
1968	Museo Casa Cervantes (Valladolid)	Orden de 31 de agosto de 1968
1968	Museo Casa de los Tiros (Granada)	Orden de 31 de agosto de 1968

⁵⁰ Con Museo Arqueológico de Barcelona en el escalafón de 1950. En Decreto 4302/1964, de 23 de diciembre, vuelve a estar independiente, pero no figura en plantillas posteriores y no aparece en el convenio de transferencia de gestión de 1981.

⁵¹ Unificado con el Museo Numantino por orden de 18 de septiembre de 1968 como Museo Provincial de Soria.

⁵² Con Museo Arqueológico de Badajoz.

⁵³ Plaza asignada por Orden de 30 de noviembre de 1949 por la que se disponen las plantillas que se mencionan de personal facultativo en los Archivos, Bibliotecas y Museos, y suprimida por Orden de 1 de marzo de 1950. Hasta 2009 no contará con facultativos en plantilla.

⁵⁴ Sección del Museo Arqueológico de Tarragona desde 1941.

⁵⁵ En el escalafón de 1950 figura asociado al Museo Arqueológico de Barcelona. No aparece en el convenio de transferencia de gestión de 1981.

⁵⁶ Filial del Museo de Santa Cruz de Toledo y atendido por su personal técnico.

⁵⁷ Filial del Museo de Santa Cruz de Toledo y atendido por su personal técnico.

⁵⁸ Filial del Museo de Santa Cruz de Toledo y atendido por su personal técnico.

⁵⁹ Filial del Museo Numantino de Soria y atendido por su personal técnico.

Anexo II (continuación)

Fecha	Museo	Fuente
1968	Museo Casa del Greco	Orden de 31 de agosto de 1968
1968	Museo de Arte Moderno ⁶⁰	Orden de 31 de agosto de 1968
1968	Museo del Grabado	Orden de 31 de agosto de 1968
1968	Museo del Pueblo Español ⁶¹	Orden de 31 de agosto de 1968
1968	Museo del Teatro	Orden de 31 de agosto de 1968
1968	Museo Nacional de Escultura	Orden de 31 de agosto de 1968
1968	Museo Peregrinaciones (Santiago)	Orden de 31 de agosto de 1968
1968	Museo Sefardí	Orden de 31 de agosto de 1968
1968	Museo Zuloaga (Segovia)	Orden de 31 de agosto de 1968
1969	Museo de los Concilios	Decreto 848/1969 de 24 de abril
1969	Museo ACP de Ribadavia (Orense) ⁶²	Decreto 2124/1969 de 16 de agosto
1969	Museo Histórico-Arqueológico de Coruña ⁶³	Orden de 17 de marzo de 1969
1970	Museo Arte Contemporáneo de Sevilla	Decreto 2418/1970, de 24 de julio
1971	MACPAG, Cazorla (Jaén)	Orden de creación
1971	Museo ACP El Cebrero, Piedrafita	
1971	Museo de Bellas Artes de Córdoba	Orden de 14 de junio de 1978
1971	Museo de Bellas Artes de Granada ⁶⁴	Orden de 14 de junio de 1978
1971	Museo de Bellas Artes de Huelva	Orden de 24 de julio de 1971
1971	Museo de Bellas Artes de Zaragoza	Orden de 24 de julio de 1971
1971	Museo de Huelva	Orden de 24 de julio de 1971
1971	Museo de Zaragoza	Orden de 24 de julio de 1971
1972	Museo Arqueológico de Úbeda ⁶⁵	Decreto 964/1972, de 16 de marzo
1972	Museo Casa Murillo (Sevilla) ⁶⁶	Decreto 3573/1972, de 14 de diciembre
1972	Museo Monográfico de Cástulo	Orden integración en PNM
1973	Museo Arte Contemporáneo de Toledo	Orden de creación
1973	Museo de Cuenca	Orden de 14 de junio de 1978
1973	Museo de Guadalajara	Decreto 202B/1973, de 26. de julio
1973	Museo de Salamanca	Orden de 14 de junio de 1978
1973	San Juan de Duero (Soria)	
1974	Museo de Segóbriga	Orden de creación
1975	Museo Arqueológico de Itálica	Orden de 20 de febrero de 1975

⁶⁰ Se incluye las sucesivas escisiones y denominaciones: Museo Nacional de Arte Contemporáneo (1951), Museo Español de Arte Contemporáneo (1968) y Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (1986).

⁶¹ Museo Nacional de Antropología desde 1993.

⁶² Hoy Museo Etnológico de Ribadavia. Creado como filial del Museo Arqueológico Provincial de Orense, independiente desde la revisión del convenio en 1994.

⁶³ No aparece en el convenio de transferencia de gestión de 5 de diciembre de 1989 (BOE 19 de diciembre de 1989). Al parecer la plaza asignada, finalmente fue trasladada al Museo de las Peregrinaciones.

⁶⁴ Incluye, como filial, Museo Casa de los Tiros.

⁶⁵ Creado como sección del Museo provincial.

⁶⁶ Creado como filial del Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Anexo II (continuación)

Fecha	Museo	Fuente
1976	Museo ACP Sevilla	Decreto 968/1972, de 23 de marzo
1976	Museo de Ciudad Real	Decreto 390/1976, de 23 de enero
1976	Museo de Menorca	Orden de 14 de junio de 1978
1978	Museo de Ávila	Orden de 14 de junio de 1978
1978	Museo de Bellas Artes de Sevilla	Orden de 14 de junio de 1978
1978	Museo de Cáceres	Orden de 14 de junio de 1978
1978	Museo de Castellón	Orden de 14 de junio de 1978
1978	Museo de Santander	Orden de 14 de junio de 1978
1978	Museo de Zamora	Orden de 14 de junio de 1978
1978	Museo Sorolla	Orden de 14 de junio de 1978
1979	Museo Canario ⁶⁷	Orden de 14 de junio de 1978
1979	Museo de Altamira	Orden de 14 de mayo de 1981
1979	Museo de Bellas Artes de Coruña	Orden de 12 de julio de 1979
1979	Museo de Lugo	Orden de 14 de junio de 1978
1979	Museo del Teatro	Orden de 12 de julio de 1979
1980	Museo Nacional Ciencia y Tecnología	Real Decreto 1691/1980, de 30 de junio
1981	Museo y Centro Nacional de Investigaciones Arqueológicas Submarinas (Cartagena)	Orden de 14 de mayo de 1981
1983	Museo de Almería	Orden de 14 de junio de 1978
1983	Museo de Castro de Viladonga	Orden de 10 de mayo de 1983
1983	Museo de Celsa, Velilla de Ebro (Zaragoza) ⁶⁸	
1983	Museo de Tiermes ⁶⁹	Orden de 25 de febrero de 1983
1983	Yacimiento-Museo de Ambrona (Soria) ⁷⁰	
1989	Museo de Arte Ibérico Cigarralejo (Mula)	Orden de 21 de abril de 1989
1996	Museo del Ejército (y filiales)	Resolución de 29 de diciembre de 1997
1996	Palacio Real-Patrimonio Nacional	Resolución de 29 de diciembre de 1997
2000	Museo del Aire	Resolución de 18 de julio de 2000
2004	Museo del Traje. CIPE ⁷¹	Real Decreto 120/2004, de 23 de enero
2005	CSIC Museo N. Ciencias Naturales	Resolución de 7 de septiembre de 2005
2007	CSIC Estación Biológica de Doñana	Resolución de 23 de octubre de 2007

⁶⁷ Al parecer la plaza asignada no llegó a cubrirse. El museo no aparece en el convenio de transferencia de gestión de 24 de septiembre de 1984 (BOE de 18 de enero de 1985).

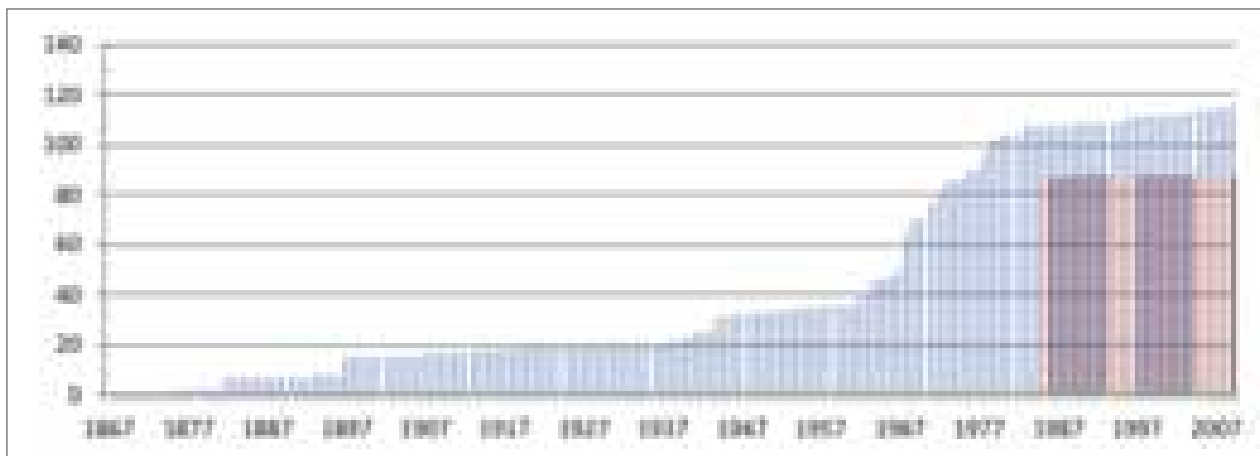
⁶⁸ Creado como sección del Museo provincial.

⁶⁹ Creado como filial del Museo Numantino de Soria.

⁷⁰ Filial del Museo Numantino de Soria.

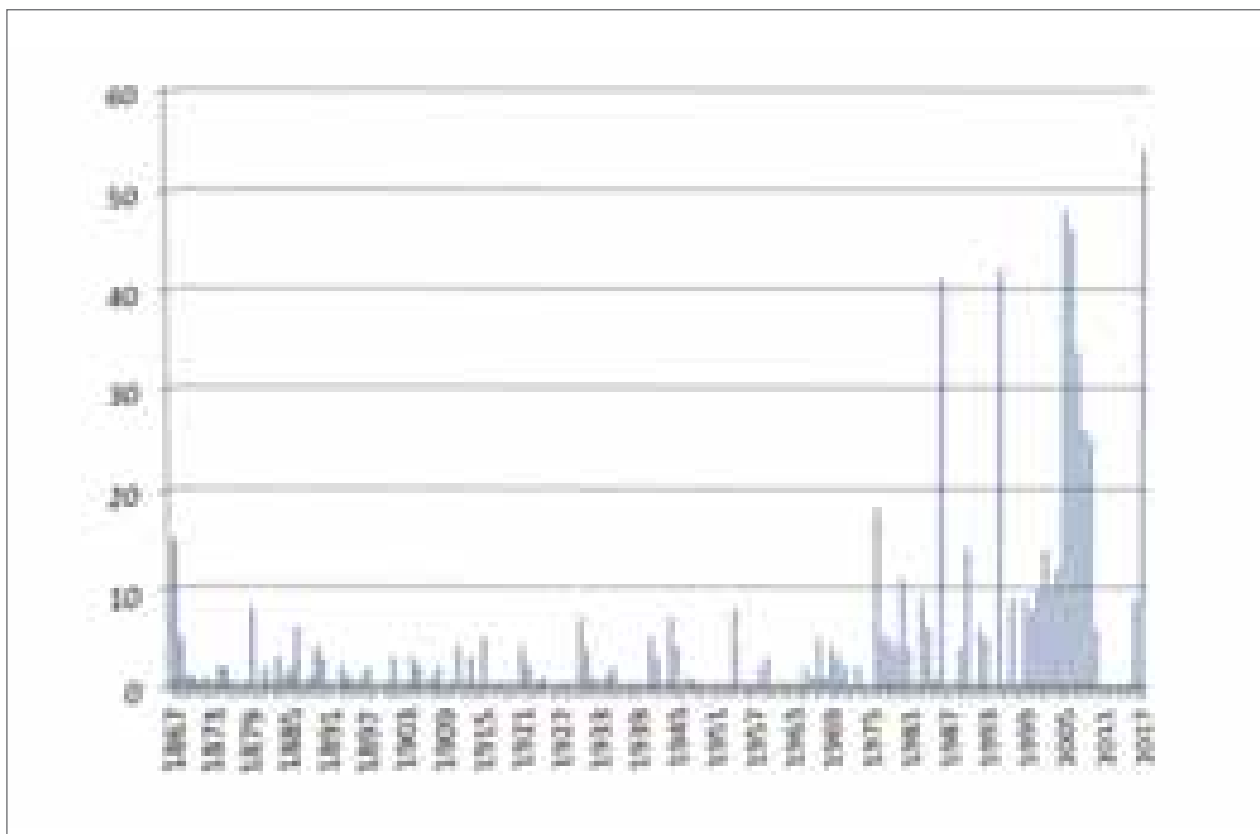
⁷¹ En la práctica el Museo del Traje hereda la plantilla y recursos, así como las colecciones, del Museo del Pueblo Español / Museo Nacional de Antropología (sede Juan de Herrera).

Anexo III Crecimiento del número de museos atendidos por el Cuerpo



* Las líneas en rojo indican (desde 1991, fecha final del proceso) los museos de gestión transferida a las CC. AA.

Anexo IV Ingreso de personal en el Cuerpo (Conservadores + Ayudantes + Auxiliares)



Bibliografía

- ACUÑA FERNÁNDEZ, PALOMA (1985): «La situación general de los Museos Estatales», *Análisis e investigaciones culturales, Museos*, n.º 22, pp. 13-19.
- ALMAGRO GORBEA, MARTÍN y MAIER, JORGE (1999): «El futuro desde el pasado: la Real Academia de la Historia y el origen y funciones del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo CXCVI, cuaderno II, pp. 183-207.
- ALTAMIRA, RAFAEL (1904): *Cuestiones modernas de historia*. Madrid: Daniel Jorro.
- ANUARIO del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios*. 1882. Madrid: Imprenta del Colegio Nacional de Sordomudos y Ciegos. 1883.
- BARRIL VICENTE, MAGDALENA (1999): «Anticuarios, Arqueólogos, Conservadores de Museos, Museólogos o Técnicos de Museos: el paso del tiempo», *Boletín de la ANABAD*, tomo 49, n.º 2, pp. 205-236.
- BOLAÑOS, MARÍA (1997): *Historia de los museos en España*. Gijón: Trea Ediciones.
- CABALLERO ZOREDA, LUIS (1981): «La profesión de museólogo», *Boletín de la ANABAD*, tomo 31, n.º 4, pp. 655-669.
- CABELLO CARRO, PAZ (2007): «Los inicios de la museología en la Función Pública. La compleja historia de Florencio Janer (1831-1877)», *museos.es*, 3, pp. 162-175.
- CARRETERO PÉREZ, ANDRÉS (1999): «Museos: administración y administraciones», *Boletín de la ANABAD*, Tomo 49, n.º 3-4, pp. 681-721.
- DE GABINETE... (1993): *De gabinete a museo. Tres siglos de historia* [del Museo Arqueológico Nacional]. Madrid: Ministerio de Cultura.
- DIRECTORIO... (2016): *Directorio de profesionales. Conservadores, Ayudantes, Auxiliares. Museos Estatales*. Madrid. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. (Actualizado en noviembre de 2016).
- ESTADÍSTICA... (2016): *Estadística de Museos y Colecciones Museográficas. 2014*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- FARIÑA BUSTO, FRANCISCO (2001): «Conservadores en el Estado de las Autonomías», en Tussel, Javier (ed.), *Encuentros sobre patrimonio. Los museos y la conservación del Patrimonio*. Madrid: Fundación BBVA, pp. 87-95.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, JAVIER (2007): «La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1939)», *e-rph Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, n.º 1, diciembre de 2007, pp. 1-46.
- GODIN GÓMEZ, AURORA (1995): «La Escuela Superior de Diplomática y la formación de los archiveros, bibliotecarios y arqueólogos en el siglo XIX», *Boletín de la ANABAD*, XLV, n.º 3, pp. 33-50.
- GONZÁLEZ SUELA, MIGUEL (2016): «Profesionales de los museos en el centenario de la Dirección General de Bellas Artes», en *Cien años de administración de las Bellas Artes*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 183-196.
- LIMÓN DELGADO, ANTONIO (1996): «La selección en los museos», *Museo*, n.º 1, pp. 103-117.

- LLORENS, TOMÁS (1996): «La contratación como régimen de trabajo», *Museo*, n.º 1, pp. 119-131.
- LOS PROFESIONALES... (2012): *Los profesionales de los museos. Un estudio sobre el sector en España*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- MARTÍNEZ LOMBÓ, ENRIQUE (2008): «Arte, ¿para todos? La creación de los museos provinciales en el siglo XIX: ideología, intereses y logros», en *Congreso Internacional Imagen y apariencia*, s.p.
- MAÑUECO SANTURTÚN, M. CARMEN (1993): «Antecedentes del Museo Arqueológico Nacional (1711-1867)», *Boletín de la ANABAD*, XLIII, 3-4, pp. 11-35.
- MORA, GLORIA y MARGARITA DÍAZ-ANDREU (1997). *La cristalización del pasado. Génesis y desarrollo del marco institucional de la arqueología en España*. Málaga: Universidad de Málaga.
- MUSEOS Y ANTIGÜEDADES (2015): *El coleccionismo europeo a finales del siglo XIX (Actas del Encuentro Internacional Museo Cerralbo, 26 de septiembre de 2013)*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- NIETO GALLO, GRATINIANO (1973): *Panorama de los museos españoles y cuestiones museológicas*. Madrid: ANABAD.
- OLMOS ROMERO, RICARDO (2004): «Reflexiones al hilo de una pasada experiencia en museos», *museos.es*, n.º 0, pp. 14-25.
- PEIRÓ MARTÍN, IGNACIO y GONZALO PASAMAR ALZURIA (1996): *La Escuela Superior de Diplomática (Los archiveros en la historiografía española contemporánea)*. Madrid: ANABAD.
- (1989-1990): «El nacimiento en España de la Arqueología y la Prehistoria (Academicismo y profesionalización, 1956-1936)», *Kalathos*, n.º 9-10, Teruel, pp. 9-30.
- PÉREZ BOYERO, ENRIQUE (2014): *Inventario del fondo documental de la Junta facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Madrid: Biblioteca Nacional de España.
- RODRÍGUEZ MARÍN, FRANCISCO (1918): «Proyecto de bases para una reforma del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y de los establecimientos que tiene a su cargo», *RABM*, n.º 3-4, p. 275-285.
- (1925): *Guía histórica y descriptiva de los archivos, bibliotecas y museos arqueológicos de España que están a cargo del Cuerpo facultativo del ramo*. Madrid: Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- RUIZ CABRIADA, AGUSTÍN (1958): *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, XIV.
- RUIZ DE LACANAL RUIZ-MATEOS, M.D. (1994): «El conservador de museo y su problemática», *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio*, n.º 2 (8), pp. 44-51.
- SANZ-PASTOR Y FERNÁNDEZ DE PIÉROLA, CONSUELO (1990): *Museos y Colecciones de España*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- TORREBLANCA LÓPEZ, AGUSTÍN (2008): «El desarrollo histórico e institucional del Cuerpo Facultativo. Período franquista» [en línea], en *Jornadas 150 Aniversario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*,. Madrid, pp. 1-25. Disponible en <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/principal/novedades/archivos/2008/jornada-conmemorativa.html> [consulta 24-05-2017].
- (2009): *El Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-2008. Historia burocrática de una institución sesquicentenaria*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- (2016): «Los profesionales al servicio de las Bellas Artes», en *Cien años de administración de las Bellas Artes*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 125-143

Referencias legales citadas (por orden cronológico)

1856. Real Decreto de 7 de octubre de 1856 creando en Madrid una Escuela Diplomática (Gaceta de 9 de octubre).
1857. Ley de Instrucción Pública, de 9 de septiembre de 1857 (Gaceta de 10 de septiembre).
1858. Real Decreto de 17 de julio de 1858, de desarrollo de la Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre de 1857.
1865. Decreto de 24 de noviembre de 1865, aprobando el Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos Histórico Artísticos (Gaceta de 11 de diciembre).
1867. Real Decreto de 20 de marzo de 1867, de creación del Museo Arqueológico Nacional (Gaceta de 21 de marzo).
1867. Real Decreto de 12 de junio de 1867, de reorganización de archivos, bibliotecas y museos (Gaceta de 15 de junio).
1867. Escalafón del Cuerpo Facultativo de Bibliotecarios, Archiveros y Anticuarios en 1.º de octubre de 1867. Madrid. Imprenta del Colegio de Sordo-Mudos y de Ciegos. 1867. 14 pp.
1870. Real Orden de 6 de octubre de 1870 autorizando el nombramiento de aspirantes (Gaceta de 11 de octubre).
1871. Decreto de 5 de julio de 1871, por el que se aprueba el reglamento orgánico del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios y establecimientos de él dependientes (Gaceta del 10 de julio).
1873. Decreto de 2 de junio de 1873, reorganizando la enseñanza de las actuales Facultades de Filosofía y Letras y de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales (Gaceta de 7 de junio).
1881. Decreto de 25 de marzo de 1881, por el que se aprueba el reglamento orgánico del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios y establecimientos que de él dependan (Gaceta de 26 de marzo).
1883. Real Orden de 24 de abril de 1883 estableciendo que los Museos provinciales de Bellas Artes continúen bajo la dirección y custodia de las respectivas Comisiones provinciales de Monumentos (Gaceta de 9 de mayo).
1884. Real Decreto de 12 de octubre de 1884, por el que se aprueba el reglamento del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios (Gaceta de 15 de octubre).
1884. Real Orden de 30 de octubre de 1884 haciendo publico el escalafón definitivo del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios (En Gesta y Leceta, Marcelino, Boletín histórico, año V, n.º 9, de 15 de noviembre de 1885).
1888. Ministerio de Fomento. Dirección General de Instrucción Pública. Escalafón del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios. Año de 1888 (Gaceta de 18 de mayo).
1891. Ministerio de Fomento. Escalafón del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios. 1.º de febrero de 1891 (Gaceta de 26 de febrero).
1892. Real Decreto de 26 de julio de 1892 aprobando las plantillas reformadas de la Dirección General de Instrucción Pública para el ejercicio de 1892-1893 (Gaceta de 30 de julio).

1893. Real Orden de 26 de febrero de 1893 aprobando la plantilla a la que debe ajustarse el personal del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios (Gaceta de 2 de abril).
1893. Ministerio de Fomento. Escalafón del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios en 20 de septiembre de 1893 (Gaceta de 7 de octubre).
1894. Real Orden haciendo público el Escalafón definitivo del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios en 18 de diciembre de 1894 (Gaceta de 30 de diciembre).
1895. Real Orden de 7 de agosto de 1895 aprobando la plantilla a la que debe ajustarse el personal del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios (Gaceta de 4 de septiembre).
1895. Ministerio de Fomento. Dirección General de Instrucción Pública. Escalafón del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios a 12 de diciembre de 1895 (Gaceta de 24 de diciembre).
1896. Ministerio de Fomento. Escalafón del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios en 18 de diciembre de 1896 (Gaceta de 31 de diciembre).
1897. Real Decreto de 12 de marzo de 1897 elevando el certificado de aptitud para Archivero, Bibliotecario y Anticuario a la categoría de título profesional a todos los efectos (Gaceta de 13 de marzo).
1897. Real Orden de 27 de mayo de 1897 aprobando la plantilla a que debe ajustarse el personal del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios (Gaceta de 26 de junio).
1898. Ministerio de Fomento. Escalafón del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios en 16 de diciembre de 1898 (Gaceta de 28 de diciembre).
1900. Decreto de 20 de julio de 1900, por el que se suprime la Escuela de Diplomática (Gaceta de 22 de julio).
1900. Decreto de 4 de agosto de 1900, por el que se reforma el reglamento orgánico del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios (Gaceta del 7 de agosto).
1901. Real Orden de 10 de Septiembre de 1901 estableciendo la redacción de un reglamento de carácter técnico y administrativo para cada una de las tres Secciones del cuerpo (Gaceta de 13 de septiembre).
1901. Real Decreto de 29 de noviembre de 1901, por el que se aprueba el reglamento para el régimen de los museos arqueológicos del Estado servidos por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (Gaceta de 3 de diciembre).
1902. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Escalafón del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos en 1 de enero de 1902 (Gaceta de 17 de enero).
1903. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Escalafón del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos en 1 de enero de 1903 (Gaceta de 13 de junio).
1906. Real Orden por la que se hace público el escalafón del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos en 15 de noviembre de 1906 (Gaceta de 29 de noviembre).
1907. Real Decreto de 11 de enero de 1907 por el que se crea en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes una Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas (Gaceta de 15 de enero).

1907. Real Orden de 12 de marzo de 1907 aprobando la plantilla a que debe ajustarse el personal del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (Gaceta de 17 de marzo).
1907. Real Decreto de 9 de septiembre de 1907 por el que se acepta la donación del Museo Arqueológico de Ibiza hecha al Estado por D. Juan de Román y Calvet, como fundador y director de la Sociedad Arqueológica Ebusitana (Gaceta de 24 de septiembre).
1908. Real Orden por la que se hace público el escalafón del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos en 9 de junio de 1908 (Gaceta de 2 de julio).
1911. Real Orden de 16 de mayo de 1911 aprobando la plantilla a que debe ajustarse el personal del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (Gaceta de 18 de mayo).
1913. Real Decreto de 24 de julio de 1913 (Gaceta de 27 de julio), regulando la creación y funcionamiento de los museos provinciales de Bellas Artes.
1913. Real Decreto de 18 de octubre de 1913, por el que se aprueba el Reglamento para la aplicación del Real decreto de 24 de julio de 1913, reorganizando los Museos provinciales y municipales de Bellas Artes (Gaceta de 24 de octubre).
1914. Real Orden de 26 de enero de 1914 por el que el Museo Numantino de Soria se incluye en el número de los arqueológicos servidos por el Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (Gaceta de 28 de enero).
1914. Real Orden de 23 de marzo de 1914, disponiendo que antes de proponer el otorgamiento de pensiones para la ampliación de estudios a individuos del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, se siga acerca del particular a la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos, la cual, si lo juzga preciso podrá a su vez pedir informe al jefe del establecimiento donde preste servicio el interesado (Gaceta de 28 de marzo).
1915. Real Orden de 11 de junio de 1915 aprobando la plantilla a que debe ajustarse el personal del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (Gaceta de 13 de junio).
1919. Real Orden de 19 de abril de 1919 aprobando la plantilla de distribución del personal del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (Gaceta de 25 de abril).
1919. Orden de 6 de mayo de 1919 de la Dirección General de Bellas Artes estableciendo destinos de funcionarios del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (Gaceta de 8 de mayo).
1920. Real Orden de 18 de noviembre de 1920 aprobando la plantilla de distribución del personal del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (Gaceta de 21 de noviembre).
1930. Real Orden de 1 de julio de 1930 aprobando la plantilla de distribución del personal del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (Gaceta de 4 de julio).
1932. Decreto de 19 de mayo de 1932, por el que se reorganiza el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (Gaceta de 21 de mayo).
1944. Orden de 22 de junio de 1944 por la que se reforma la plantilla de personal facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (BOE de 1 de julio de 1944).
1945. Orden de 22 de mayo de 1945, de la Dirección General de Bellas Artes, acordando la publicación del Escalafón del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos totalizado en 23 de marzo de 1945 (BOE de 20 de febrero de 1946).

1957. Orden de 8 de enero de 1957 por la que se establece la plantilla de Centros servidos por funcionarios del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (BOE 5 de febrero de 1957).
1957. Orden de 29 de mayo de 1957 (BOE de 24 de agosto), por la que se distribuye la cantidad de 50000 pesetas consignada en el vigente presupuesto para «Fomento de los Museos Arqueológicos no servidos por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos».
1958. Resolución de 15 de noviembre de 1958 de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas por la que se dispone la publicación, con carácter provisional, del Escalafón del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (BOE de 17 de junio de 1959).
1961. Resolución de 18 de julio de 1961 de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas por la que se dispone la publicación, con carácter provisional, del Escalafón del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (BOE de 6 de septiembre de 1961).
1962. Decreto 1348/1962, de 14 de junio, por el que se da cumplimiento a lo dispuesto en la disposición transitoria sexta de la Ley de Régimen Jurídico de Entidades Estatales Autónomas, de 26 de diciembre de 1958, y se aprueba la clasificación de dichas Entidades (BOE de 19 de junio).
1964. Decreto 315/1964, de 7 de febrero, por el que se aprueba la Ley articulada de Funcionarios Civiles del Estado (BOE de 15 de febrero).
1964. Decreto 1190/1964, de 24 de abril, sobre provisión de vacantes en destinos servidos por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (BOE de 5 de mayo).
1964. Decreto 4362/1964, de 23 de diciembre, sobre clasificación de museos a efectos de oposiciones y concursos (BOE de 18 de enero de 1965).
1966. Orden de 8 de marzo de 1966 por la que se dispone queden incluidos en el apartado a) del artículo primero del decreto de 23 de diciembre de 1964 los museos que se indican a efectos de oposiciones y concursos (BOE de 28 de marzo).
1967. Decreto 2764/1967, de 27 de noviembre, sobre reorganización de la Administración Civil del Estado para reducir el gasto público (BOE de 28 de noviembre).
1968. Decreto 522/1968, de 14 de marzo, por el que se regula el Patronato de los Museos de la Dirección General de Bellas Artes (BOE de 23 de marzo).
1968. Orden de 31 de agosto de 1968 por la que se determinan los Centros integrados en el Patronato Nacional de Museos de la Dirección General de Bellas Artes (BOE de 18 de septiembre).
1969. Decreto 2536/1969, de 16 de octubre, por el que se refunden el Museo Provincial de Bellas Artes y el Museo Arqueológico Provincial de Jaén en el nuevo Museo Provincial de Jaén (BOE de 28 de octubre).
1970. Ley 14/1970, General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa (BOE de 6 de agosto).
1971. Decreto 730/1971, de 25 de marzo, del Ministerio de Educación y Ciencia, por el que se regula la organización y funcionamiento de los museos estatales de Bellas Artes (BOE de 17 de abril).
1973. Ley 7/1973, de 17 de marzo, de creación del Cuerpo de Conservadores (BOE de 21 de marzo).

1973. Decreto 2006/1973, de 26 de julio, sobre selección de funcionarios del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos (BOE 23 de agosto).
1977. Real Decreto-Ley 22/1977, de 20 de marzo, de reforma de la legislación sobre funcionarios [por el que se crea el Cuerpo de Ayudantes de Archivos, Bibliotecas y Museos] (BOE de 7 de abril).
1978. Orden de 14 de junio de 1978, del Ministerio de Cultura, por la que se establece la plantilla del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos (BOE de 5 de agosto de 1978).
1979. Orden de 12 de julio de 1979, del Ministerio de Cultura, por la que se establece la plantilla del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos (BOE de 20 de julio de 1979).
1981. Orden de 14 de mayo de 1981, por la que se modifica la plantilla del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos (BOE de 14 de julio de 1981).
1982. Resolución de 16 de abril de 1982, de la Secretaría General Técnica, por la que se dispone la publicación de determinados convenios entre la Administración del Estado y la Generalidad de Cataluña (BIE de 27 de abril).
1984. Ley 30/1984, de 2 de agosto, de Reforma de la Función Pública (BOE de 3 de agosto de 1984).
1984. Resolución de 14 de diciembre de 1984, de la Secretaría General Técnica, por la que se da publicidad a los Convenios entre la Administración del Estado y determinadas Comunidades Autónomas para la gestión de Museos, Archivos y Bibliotecas de titularidad estatal (BOE de 18 de enero de 1985).
1984. Ley 50/1984, de 30 de diciembre, de Presupuestos Generales del Estado para 1985 (BOE de 31 de diciembre de 1984)
1985. Resolución de 9 de abril de 1985, de la Secretaría de Estado para la Administración Pública, por la que se convocan pruebas selectivas para el ingreso en el Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos (BOE de 24 de abril).
1985. Real Decreto 680/1985, de 19 de abril, sobre traspaso de funciones y servicios de la Administración del Estado a la Comunidad de Madrid (BOE de 18 de mayo).
1986. Ley 13/1986, de 14 de abril, de Fomento y Coordinación General de la Investigación Científica y Técnica (BOE de 18 de abril).
1986. Resolución de 9 de junio de 1986, de la Secretaría General Técnica, por la que se da publicidad al Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Castilla y León sobre gestión de Archivos y Museos de titularidad estatal (BOE de 3 de julio).
1986. Resolución de 11 de julio de 1986, de la Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura, por la que se da publicidad al convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Aragón sobre gestión de Museos y Archivos de titularidad estatal (BOE de 20 de agosto).
1987. Real Decreto 620/1987, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal (BOE de 13 de mayo).
1989. Resolución de 9 de mayo de 1989, de la Secretaría General Técnica, por la que se da publicidad al Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Extremadura sobre gestión de Bibliotecas, Museos y Archivos de titularidad estatal (BOE de 13 de junio).

1989. Resolución de 14 de diciembre de 1989, de la Secretaría General Técnica, por la que se da publicidad al Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Galicia sobre gestión de Bibliotecas, Museos y Archivos de titularidad estatal (BOE de 19 de diciembre).
1991. Resolución de 10 de diciembre de 1991, de la Secretaría General Técnica, por la que se da publicidad al Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma del Principado de Asturias, sobre gestión del Museo Arqueológico de Asturias, de titularidad estatal (BOE de 9 de enero de 1992).
1994. Resolución de 8 de junio de 1994, de la Secretaría General Técnica, por la que se da publicidad al Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Andalucía sobre gestión de Archivos y Museos de titularidad estatal (BOE de 21 de junio).
1994. Resolución de 22 de noviembre de 1994, de la Secretaría General Técnica, por la que se da publicidad al Convenio suscrito entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Galicia de modificación al anexo del Convenio de gestión de museos de titularidad estatal celebrado el día 5 de diciembre de 1989 (BOE de 23 de diciembre).
1997. Resolución de 29 de diciembre de 1997, de la Secretaría de Estado para la Administración Pública, por la que se nombran funcionarios de carrera del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos.
2001. Resolución de 18 de julio de 2001, de la Secretaría de Estado para la Administración Pública, por la que se nombran funcionarios de carrera del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos.
2004. Real Decreto 120/2004, de 23 de enero, por el que se crea el Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico.
2004. Resolución de 23 de diciembre de 2004, de la Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural, por la que se da publicidad al Acuerdo de modificación del Convenio de Colaboración suscrito entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, sobre gestión de archivos y museos de Titularidad Estatal (BOE de 17 de enero de 1995).
2005. Resolución de 7 de septiembre de 2005, de la Secretaría General para la Administración Pública, por la que se nombran funcionarios de carrera del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos.
2007. Resolución de 23 de octubre de 2007, de la Secretaría General para la Administración Pública, por la que se nombran funcionarios de carrera del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos.

LOS CONSERVADORES HOY

El profesional de museos ante los cambios

Profesionales de museos para la democracia cultural. Una visión desde la institucionalidad

Enrique Varela Agüí

Museo Sorolla

enrique.varela@cultura.gob.es

Resumen

El artículo realiza una aproximación al ambiente de los museos y sus profesionales en los momentos iniciales de la recuperación de la democracia en nuestro país. Se trata de unos años, los de la transición y el inicio de la democracia, bastante complejos y prolíficos, con cambios y novedades, pero también con cierto continuismo y contradicciones. Viejas y nuevas políticas culturales confluían en aquella época que alumbraba una nueva sociedad y un nuevo papel para los museos y sus profesionales.

Palabras clave: España, democracia, cultura, museos, profesionales de museos.

Abstract

The article approaches the environment of museums and its professionals at the beginning of the recovery of democracy in our country. It consists of several years, between the transition and the beginning of democracy, quite complex and prolific, with changes and novelties, but with also some continuity and contradictions. Old and new cultural politics came together at the time, illuminating a new society and a new roll for the museums and its professionals.

Key words: Spain, democracy, culture, museums, museum professionals.

La llegada de la democracia a nuestro país, con la aprobación de la Constitución en diciembre de 1978, abrió un panorama nuevo en la sociedad española, en las estructuras públicas, políticas o económicas de nuestro país. Un régimen de libertades y derechos, pero también un régimen en construcción, hacia el nuevo escenario social, cultural, político o económico que se abría de par en par. En cierta manera, se puede decir que la España democrática tenía que recuperar el tiempo perdido o recorrer el camino no andado, con lo cual los cambios que se sucedieron en los años siguientes fueron muy rápidos; había que actualizarse¹.

Los museos y sus profesionales también se encontraban ante un panorama nuevo, un escenario social y cultural bajo un régimen de libertades. Se hacía necesaria la adaptación de los museos y por ende de sus profesionales a la democracia cultural, a la cultura y sus políticas en democracia.

¹ Sin ánimo de ser exhaustivos, para el análisis del estado de la cultura en la España de Franco y en el periodo democrático pueden consultarse las obras referenciadas en la bibliografía al final del texto.

Ello suponía necesariamente cambios². Trazaremos brevemente un recorrido por esos cambios desde el ámbito de la institucionalidad.

Pero ¿qué significa «institucionalidad»? Como señala el jurista Javier García Fernández, cuando en una sociedad se inicia el aprecio social, colectivo, de algo, este aprecio conlleva una regulación jurídica. El establecimiento de un marco normativo que lo proteja y regule.

Podemos ampliar el sentido de esta reflexión al ámbito de nuestro análisis para señalar que cuando en una sociedad se inicia y comparte el aprecio por los museos y el patrimonio, ese aprecio comporta una regulación normativa de los mismos, pero también una organización administrativa que aplique esa regulación jurídica, que despliegue competencias administrativas en la materia y que desarrolle unas políticas públicas que articulen y vehiculen a los museos en su relación con la sociedad.

Este concepto de institucionalidad, por tanto, aborda el fortalecimiento de los museos en la época de la democracia desde tres perspectivas:

- La normativa, el ámbito jurídico, regulatorio.
- La administrativa, el ámbito de la administración cultural, de la administración y gestión de los museos y sus profesionales.
- Las políticas culturales, el ámbito del desarrollo de políticas públicas en torno a los museos.

La institucionalidad de los museos antes de la llegada de la democracia

Pero antes de entrar en la época democrática es necesario saber cuál era el estado de esa institucionalidad al final de la larga dictadura franquista. Lo analizaremos desde esas tres perspectivas señaladas:

Desde el ámbito de lo normativo, la preocupación por el patrimonio y los museos ya venía de lejos en nuestra historia contemporánea, no era nueva para aquellos momentos de incipiente democracia, lo que ocurría era que la normativa vigente era incluso anterior al franquismo. Se mantenía vigente de la época de la Restauración el Reglamento de museos de 1901 y de la época de la República la Ley de patrimonio de 1933. Nada o poco se había avanzado por tanto a nivel de la normativa reguladora de museos a grandes rasgos desde las primeras décadas del siglo xx.

Respecto de la institucionalidad administrativa, esta también tenía una tradición importante y pareja a la de la institucionalidad jurídica. Dicha administración cultural era previa al franquismo y se cimentaba –con todos sus largos antecedentes del siglo xix– en los años que van de 1900 a 1915, cuando se crean respectivamente el Ministerio de Instrucción Pública y la Dirección General de Bellas Artes. No obstante, si bien en el ámbito normativo el franquismo no dejó mucha huella legislativa, en el ámbito de la administración cultural sí que realizó algunas acciones de calado que han de ser tenidas en cuenta en el campo de los museos, en tanto que influyeron en los primeros años de la democracia o permanecen aún en la actualidad.

En este sentido, especial interés tuvo la creación del Patronato Nacional de Museos en 1968 como organismo autónomo, aunque dependiente de la Dirección General de Bellas Artes, que inte-

² De igual forma, sin ser exhaustivos, sobre la evolución del perfil profesional del personal técnico de museos desde su creación en 1867 hasta la actualidad pueden consultarse las obras referenciadas en la bibliografía final.

graba y del que dependían todos los museos nacionales y provinciales. En un principio se vincularon al Patronato los museos arqueológicos; posteriormente, en 1971, lo harían también los museos de bellas artes.

Cinco años después, gran trascendencia tendrá la creación del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos en marzo de 1973. La propia Ley de creación³ señalaba que:

«de los 15 museos de 1867 se ha pasado a 565, de una concepción estática del museo como depósito [...], se ha pasado a un concepto dinámico y vivo, que les concibe como un instrumento capital [...] centros docentes y culturales de primera magnitud».

Ahora bien, para que los museos cumplan realmente estas funciones [...] resultan hoy notoriamente insuficientes las 49 plazas en la actualidad adscritas al servicio de los museos [...]» (Ley 7/1973).

Y acaba calificando la situación de la dotación de profesionales de museos como de «penuria numérica». La plantilla del nuevo Cuerpo Facultativo se constituía con noventa y nueve plazas, cuarenta y nueve ya existentes y cincuenta de nueva creación que se dotarían gradualmente en un periodo de dos años.

En julio de ese mismo año de 1973 se reglamentaba el sistema de selección de funcionarios del Cuerpo Facultativo de Conservadores⁴. Constaba de la entrega de publicaciones especializadas realizadas por el aspirante, la realización de una memoria de museología y seis ejercicios ligados a 85 temas. Además se dejaba abierta la vía a la individualización de los ejercicios de la oposición en función de la plaza o características del museo que se ofertara, como así ocurrió en adelante en la convocatoria de las nuevas plazas. El artículo 12 señalaba:

«Si por el carácter especial de las colecciones y fondos de un Museo determinado fuera conveniente individualizar para el mismo una oposición con ejercicios especialmente apropiados, el Ministerio de Educación y Ciencia, a propuesta de la Dirección General de Bellas Artes, señalará las características a las que, dentro de lo dispuesto en el presente Decreto, se ajustará la convocatoria y la oposición a aquella plaza o plazas que así lo requieran, debiendo el Tribunal formular los temarios de acuerdo con las necesidades señaladas en la convocatoria» (Decreto 2006/1973).

De hecho, esta individualización se vino desarrollando en la oferta de plazas desde entonces hasta el año 1985, cuando se produce un cambio radical en los sistemas de acceso, como más adelante veremos.

Para finalizar, en el ámbito de las políticas culturales de museos durante la dictadura, podemos sintetizarlo, como relata María Bolaños, en catolicismo y cultura popular: impulso a los museos de la iglesia, proliferación de museos de artes y costumbres populares.

La institucionalidad de los museos durante la transición y la democracia

Por lo tanto, ese era el panorama de la institucionalidad de los museos en los antecedentes hasta la llegada de la democracia a nuestro país:

³ Ley 7/1973, de 17 de marzo de creación del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos.

⁴ Decreto 2006/1973, de 26 de julio, sobre selección de funcionarios del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos.

- Una regulación jurídica de principios de siglo xx, predictadura
- Una administración cultural reorganizada en los últimos años de la dictadura
- Unas políticas culturales en clara sintonía con la propia ideología nacional-católica del régimen

Pero el panorama cambió a partir de la muerte del dictador, especialmente en el ámbito jurídico. La base de este cambio se cimentará en la propia Carta Magna, el principal instrumento legal que vendrá a regular el modo de organización política, social y económica que la sociedad española se dará de cara a su modernización democrática.

La institucionalidad jurídica en la democracia en el ámbito de la cultura y de los museos se cimentó en la propia Carta Magna desde el momento en que consagraron una serie de derechos culturales en ella, lo que ha llevado a hablar de una coexistencia, junto con una Constitución política u otra económica, de una Constitución cultural.

El propio preámbulo de la Constitución referenciaba el patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España al proclamar

«[...] la voluntad de la Nación española de proteger a todos los españoles y los pueblos de España en el ejercicio de los derechos humanos, sus culturas y tradiciones, lenguas e instituciones. Y promover el progreso de la cultura para asegurar a todos una digna calidad de vida».

A partir de ahí, el desarrollo del articulado de la Carta Magna:

- Atribuía a los poderes públicos la tarea de facilitar la participación ciudadana en la vida cultural:

«Corresponde a los poderes públicos [...] facilitar la participación de los ciudadanos en la vida [...] cultural» (art. 9.2).

- Garantizaba el derecho de acceso y participación en la cultura:

«Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho» (art. 44.1).

«Los poderes públicos promoverán las condiciones para la participación libre y eficaz de la juventud en el desarrollo [...] cultural» (art. 48).

«Los poderes públicos promoverán su bienestar (el de la tercera edad) mediante un sistema de servicios sociales que atenderán sus problemas específicos de [...] cultura y ocio» (art. 50).

- Obligaba a los poderes públicos a garantizar la protección y el enriquecimiento del patrimonio histórico:

«Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio» (art. 46).

Las bases de la institucionalidad jurídica de los museos, por tanto, se asentaban en la propia Constitución y se consolidarían con una nueva regulación jurídica del patrimonio y los museos.

Tras algún intento fallido por parte de los gobiernos de UCD, habrá que esperar a 1985, cuando el gobierno socialista apruebe la nueva Ley de Patrimonio Histórico⁵, que venía a derogar la de 1933 y que aún hoy permanece vigente. Finalmente, dos años después, en 1987, y en previsión de lo establecido por la propia LPHE 1985, se aprobará el nuevo Reglamento de Museos de Titularidad Estatal⁶.

La nueva institucionalidad jurídica de los museos quedaba pues definida en los primeros nueve años de la joven democracia, los que transcurrieron de 1978 a 1987.

En lo que respecta a la institucionalidad administrativa, durante los años de la transición hacia la democracia, concretamente en 1977, se producirá el desmantelamiento del Ministerio de Información y Turismo y se producirá la creación, por primera vez, del Ministerio de Cultura y Bienestar, cuyo primer ministro será Pío Cabanillas. En ese mismo año de 1977 se producirá también la creación del Cuerpo de Ayudantes de Archivos, Bibliotecas y Museos⁷ y en 1979 se regulaba la Junta Superior de Museos como órgano consultivo de la entonces Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos con el objeto de prestar un asesoramiento «eficaz y ágil (...) para el mejor cumplimiento de las tareas de protección, defensa, promoción y organización de los museos españoles»⁸.

Si lo jurídico y lo administrativo quedaba consolidado durante esos años, en lo que respecta al ámbito de las políticas culturales que esa administración cultural desplegaba, a partir de los años centrales de la década de los setenta había mucho trabajo por hacer.

Lo cierto es que la situación real de los museos y sus profesionales distaba mucho de ser satisfactoria. Un clima general de precariedad y abandono se cernía sobre los museos y sus profesionales. Los años que van desde finales de los setenta a finales de los ochenta son años problemáticos y hasta cierto punto convulsos, con mucha tarea por hacer y muchos problemas que resolver.

Amón y los museos: el reino de la calamidad

En este sentido resultan muy reveladores para profundizar en este periodo los artículos que el crítico de arte, poeta y periodista Santiago Amón escribió justo en estos años. Santiago Amón fue un personaje fundamental en el análisis de la cultura contemporánea en la transición hacia la democracia, poseía una perspectiva muy sagaz y un profundo interés y conocimiento del estado de la cultura en nuestro país.

Sus numerosos, hondos y certeros escritos en la prensa de esos años, fundamentalmente en el diario *El País*, suponen una detallada fotografía de la realidad de los museos y sus profesionales en los tiempos finales de la dictadura y el alba de la democracia. En ellos se pueden ver con claridad las carencias y necesidades que arrastraba la política cultural del momento, en lo que respecta a los museos y sus profesionales, como consecuencia de décadas de dictadura. Vamos a hacer un repaso a las principales cuestiones que Amón aborda en sus escritos en relación con los museos.

⁵ Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.

⁶ Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos.

⁷ Disposición Adicional tercera del Real Decreto-ley 22/1977, de 30 de marzo, de reforma de la legislación sobre funcionarios de la Administración Civil del Estado y personal militar de los Ejércitos de Tierra, Mar y Aire. Ese mismo Real Decreto declaraba «a extinguir» el Cuerpo de Auxiliares de Archivos, Bibliotecas y Museos. Derivado de esa extinción del Cuerpo de Auxiliares, por Orden del Ministerio de Cultura de 4 de noviembre de 1977, se dictaron normas para la integración de los funcionarios del Cuerpo de Auxiliares en el recién creado Cuerpo de Ayudantes y se declaraba «a extinguir» el Cuerpo de Auxiliares a partir del 1 de enero de 1978.

⁸ Orden de 7 de julio de 1979 por la que se regula la composición y funcionamiento de la Junta Superior de Museos.

En un artículo publicado en julio de 1976 titulado de manera esclarecedora «Casi un millar de museos, dejados a su suerte»⁹, el crítico de arte realizaba una radiografía de la realidad museística nacional, en el que señalaba el descontrol, la desorganización, la obsolescencia normativa y la incapacidad de la Dirección General para hacer frente a sus múltiples tareas:

«Los museos quedan a su suerte, en el laberinto de la desorganización, o a merced de iniciativas aisladas, de dudosa o relativa eficiencia. No hay control o supervisión suficiente en una materia que concierne a todos por ser de la historia de todos. Urge la actualización, al parecer en estudio, de un reglamento que venga a suplir la normativa (¿de 1901!) todavía vigente, y no menos imperiosa es la promulgación de una ley común a todos y cada uno de los museos.

Dispone, en suma, la Administración de todo un Patronato de Museos y Cuerpo de Conservadores que, aparte de no controlar muchos de los fondos estatales, ejerce un influjo sólo parcial en los paraestatales y nulo en todos los demás.

Incapaz de supervisar su específica gestión museística, asume la Dirección General tantas y tales funciones (organizadora, conservadora, asesora, coordinadora, inspectora...), que por su propio exceso la llevan a la total ineficacia. ¿Cómo atender con una nómina de 48 conservadores al suma y sigue de los museos? ¿Por qué no se proveen todas las plazas?»¹⁰

Profundizaría también en el tema de los profesionales de museos en el artículo titulado de manera explícita «Precaria situación de los museos»¹¹ en el que denunciaba la desproporción entre el número de museos en España y el número de conservadores consagrados a ellos:

«¿Sabe usted cuántos museos hay en España? Cerca del millar [...]. ¿Tiene usted noticia del censo oficial de los conservadores de nuestros museos? Deseche de antemano toda idea de paridad y remota equivalencia entre edificios, obras a cuidar, y el número de los cuidadores. A los 49 de nómina agregue otros 18 que acaban de ganar plaza, y llegará a la consecuencia de que la desproporción entre los 67 conservadores y los bien colmados novecientos museos raya en lo irrisorio [...].

Desde aquí postulamos el remedio pertinente o remiendo perentorio, a tenor de esta razonable consigna: «Ningún museo sin conservador». Que no es pedir gollerías; es sólo previsión o evitación oportuna de que el día natural de nuestros conservadores no exceda las 24 horas [...].»

Otro artículo titulado «Edificios viejos y fondos sin inventariar»¹² lo dedicaba a los edificios y los profesionales. Amón concebía el museo como:

«[...] un complejo cultural con sede en un edificio capaz de albergar dos zonas específicas: una, abierta al público en las salas de exposición y en aulas y talleres que permitan extender didácticamente el alcance de lo expuesto y asistir in vivo a la práctica del arte; y otra interna, destinada al cuidado de las piezas, a su conservación y estudio con el complemento de laboratorios y bibliotecas indispensable en el ejercicio de la investigación».

⁹ Artículo publicado en la edición impresa de *El País* del domingo, 18 de julio de 1976.

¹⁰ Son dignas de reseñar muchas cuestiones que planteaba Amón en ese artículo, pero especialmente llamativo es el diagnóstico que hacía de la Dirección General («asume tantas y tales funciones que su propio exceso la llevan a la ineficacia»). Algo que el paso del tiempo no ha logrado corregir, más bien lo contrario. Ello hace que, a día de hoy y tras la reestructuración del Ministerio a finales de 2011 con el Real Decreto 1887/2011, seis subdirecciones generales formen parte de la Dirección General.

¹¹ Publicado en la edición impresa de *El País* del domingo, 4 de julio de 1976.

¹² Publicado en la edición impresa de *El País* del domingo, 25 de julio de 1976.

Y se preguntaba:

«¿Cuántos museos españoles disponen de ellas y posibilitan el quehacer científico y la función social, conquista, ayer, de la burguesía y hoy demanda de la formación integral del individuo?»

Respecto del tratamiento técnico de los bienes culturales albergados en los museos, Amón subrayaba la desatención por la escasez de personal:

«[...] Problema común a todos ellos es la necesidad de someterlos, apenas llegados, a una restauración y consolidación adecuadas, para la que no están capacitados los más de los museos, y la consecuente labor de inventariarlos y documentarlos, que no se cumple por falta de personal».

El diagnóstico era claro:

«Mal puede ejercerse una labor responsable en tanto no haya al frente de cada museo un conservador titulado y de plena dedicación».

Y culminaba el artículo señalando sobre los museos de nuestro país:

«[...] los más yacen en el desamparo de la ruina, y se convierten los menos en lujosos y anacrónicos escaparates».

A los profesionales de museos les dedicaría un extenso artículo en agosto de 1976 titulado «El personal de los museos»¹³, donde Amón hacía un amplísimo análisis de los profesionales que desempeñaban las distintas funciones en el museo (cargos directivos, conservadores, bibliotecarios, restauradores, fotógrafos, personal subalterno, becarios, contratados eventuales, personal en prácticas, voluntarios, personal administrativo, empresas externas...).

Lo más llamativo –y clarificador– es que catalogaba los museos de España en función de una clasificación tripartita: «museos civilizados, museos sin civilizar y museos dejados de la mano de Dios». Tal clasificación estaba directamente relacionada con la dotación de profesionales al frente de los museos.

Según Amón, en los museos civilizados se daba «la existencia de más de un conservador (que) permite repartir labores y funciones responsables».

En los museos sin civilizar, «de los que no son mal ejemplo los provinciales, un conservador único ha de concentrar oficios de director, conservador, restaurador, administrativo, dibujante, fotógrafo..., e incluso de portero».

Los terceros, «y por más que muchos de ellos sean eclesiásticos, están dejados de la mano divina».

Amón se preguntaba de manera precisa: «si el Cuerpo Facultativo de Conservadores consta de 99 plazas, de las que solamente 48 han sido provistas por oposición, dígasenos en manos de quién quedan los casi novecientos museos que no han alcanzado siquiera rango de no civilizados».

A las funciones de investigación, educación o conservación que desarrollaban los profesionales le dedicaría artículos monográficos en la prensa. Así, en un artículo dedicado a la función educativa

¹³ Publicado en la edición impresa de *El País* del 22 de agosto de 1976.

de los museos («La docencia en los museos»¹⁴) cuestionaba la vocación educativa del museo: «¿Qué son actualmente nuestros museos, sino centros de aburrimiento e incultura?», y señalaba la necesidad de creación de una escuela de museología, la urgente provisión de plazas o la creación de departamentos pedagógicos.

Y en el artículo «La investigación en los museos»¹⁵, denunciaba la falta de investigación en nuestros museos, su desconexión con la Universidad o el CSIC y «la conversión de los museos en destartalados gabinetes de curiosidades, al cuidado de un número irrisorio de conservadores, vinculados a los fondos museísticos por vía puramente administrativa».

Y repartía el autor responsabilidades entre la Administración, los profesionales y la propia sociedad:

«Sobrarían dedos de una mano a la hora de hacer generoso balance de las publicaciones de carácter científico, financiadas por el Patronato Nacional de Museos, entre cuyos deberes (según consta expresamente en la legislación constituyente de dicho patronato) va a la cabeza el de fomentar, ayudar y subvencionar aquellos estudios de investigación y aquellas publicaciones de específica condición científica, directamente relacionados con los museos y con sus fondos [...]».

Enconadamente enemistados con aquellas instituciones específicamente dedicadas a la ciencia y docencia (la Universidad, al frente) y comúnmente ajenos a toda atención y publicación propiamente científicas, cumple a nuestros museos la condición de fortines de sus propios fondos al arbitrio exclusivo de su alcaide [...].

Mucho dista nuestra sociedad de haber tomado conciencia de la facultad creadora y conformadora de la personalidad humana que compete a un museo, interpretado, en el común sentir, y con toda razón o como lujoso escaparate o como almacén de curiosidades, antigüallas y trastos inservibles».

Museos sin civilizar, edificios viejos, falta de personal, fondos sin inventariar, precariedad... La situación de los museos en el periodo de la transición a la democracia quizás reflejara la situación del propio país. Un país atrasado y unos museos vetustos, fatigados por el paso del tiempo, la dejadez administrativa y la falta de políticas culturales de alcance. Ese era el panorama del «reino de la calamidad» al que se refería Santiago Amón en sus artículos a lo largo de 1976. Como señalaba literalmente: «ni el más triunfalista de los optimismos lograría extraer del reino de la calamidad la verdadera situación de los museos españoles»¹⁶. Lógicamente, esa situación no era exclusiva de aquellos años de apertura democrática, sino que era el resultado de una continuada política cultural de desatención hacia los museos por parte del régimen de Franco. Y fue Santiago Amón quien, en un momento en el que ya era posible hacerlo, se atrevió a denunciar de manera reiterada en la prensa la situación real (y global) de los museos en nuestro país.

Esta misma situación de abandono vendría a ser refrendada por el Colegio Oficial de Licenciados y Doctores en Filosofía y Letras de Madrid, el cual «altamente preocupados por la situación de nuestro Patrimonio Artístico y Cultural y, particularmente, preocupados por la situación de nuestros museos», realizarán y publicarán al año siguiente, en 1977, un Informe sobre los museos españoles¹⁷.

No nos equivocaremos mucho si atribuimos la motivación del Informe del Colegio a la larga lista de artículos que Santiago Amón había publicado en la prensa en los meses anteriores y con los

¹⁴ Publicado en la edición impresa de *El País* del 2 de agosto de 1976.

¹⁵ Publicado en la edición impresa de *El País* del 5 de septiembre de 1976.

¹⁶ «La investigación en los museos», edición impresa de *El País* del 5 de septiembre de 1976.

¹⁷ *Separata del Boletín del Ilustre Colegio Oficial de Licenciados y Doctores en Filosofía y Letras de Madrid*, 30 de abril de 1977.

que puso sobre la mesa la cruda realidad de los museos en España. El propio escritor calificaba el Informe del Colegio como «harto afín, en los más de sus aspectos, con la serie de denuncias que hace unos meses vieron la luz en las páginas de *El País*».

El informe, basado en una encuesta de 95 preguntas realizada a 18 museos de arte y arqueología fundamentalmente, se articulaba en 12 apartados que abarcaban diferentes aspectos de la vida de los museos (financiación, colecciones, personal, políticas culturales, edificios e instalaciones, investigación, educación, públicos, etc.). En algunos casos, el tono reivindicativo del informe era muy propio de los momentos que vivía la sociedad española a finales de los años setenta, a punto de aprobar un nuevo modelo de convivencia y de enterrar, por tanto, viejas formas en el ejercicio del poder y viejos usos en el disfrute de la cultura.

Definía como «catastrófica» la situación en la que se encontraba el patrimonio artístico y cultural y veía en ello un motivo y «campo de lucha social». Partía de la premisa de que «el arte ya no era patrimonio de una minoría privilegiada» y que había que abogar por un nuevo y «moderno concepto de museo» que estuviera en línea con lo que los organismos internacionales estaban planteando a través de las corrientes de la museología, defendiendo una «cultura libre», abierta y democrática, en definitiva.

Algunos datos del informe-encuesta revelaron que el 50% de los museos no tenían catalogados sus fondos y que estos se encontraban en mal estado por la ausencia de personal, conservadores y restauradores fundamentalmente. Solo el 23% de los museos contaba con departamentos de investigación en su seno para realizar su labor científica en torno a las colecciones. Solo el 16% de las instituciones consideraban que poseían una dotación presupuestaria suficiente para su funcionamiento y cerca del 90% de las instituciones se encontraban ubicadas en edificios que no habían sido concebidos para museos.

A futuro, el Informe hacía un diagnóstico sombrío y concluyente según el cual, «a corto o a largo plazo nuestro patrimonio se deteriorará por falta de una política cultural y democrática responsable».

Viejas y nuevas formas de institucionalidad

Tras décadas de mutismo, la penosa realidad de los museos españoles y sus profesionales quedaba radiografiada y explicitada en esos años finales de la década de los setenta. También quedaba publicada en la prensa con titulares concluyentes y nada imprecisos: «Desastrosa situación de los museos españoles»¹⁸.

El Colegio de Licenciados y Doctores denunciaba la falta de planificación y política cultural en relación con los museos y remitía para su solución a un cambio global en la sociedad española, cambio que se produciría a partir de diciembre de 1978:

«El sistema burocrático español es totalmente ineficaz e incapaz de hacer una planificación. Para que los museos puedan desarrollar el papel que les corresponde, es preciso situarse a un nivel social y dar prioridad al cambio que la sociedad española necesita».

Por su parte, Santiago Amón también reclamaba ese cambio en la sociedad para la mejora de los museos:

¹⁸ Titular aparecido en la edición impresa de *El País* el miércoles, 11 de mayo de 1977, en el que se hacía eco del Informe del Colegio de Licenciados y Doctores.

«Urge todo un replanteamiento en la política museística, una mayor capacidad de autonomía y operación por parte de los expertos e interesados en el tema, y una amplia mirada a la nueva sociedad, muy por encima de ordenanzas y ordenantes»¹⁹.

Pero el escritor también sabía identificar perfectamente a los responsables administrativos directos de tan calamitosa situación: la Dirección General como órgano superior y el Patronato Nacional de Museos como órgano inmediato.

Y es que, desde el ámbito de la administración cultural, la creación del Patronato Nacional de Museos en 1968 supuso un cambio cualitativo importante en cuanto que integraba, aglutinaba y del que dependían todos los museos nacionales/estatales (en un principio se integraron en el Patronato los museos arqueológicos y posteriormente los de bellas artes).

Creado como organismo autónomo, su creación no despertó demasiados entusiasmos, especialmente en lo que se refiere al Museo del Prado que, con la creación del Patronato, vio cómo perdía su autonomía ganada en 1958 a raíz de la Ley sobre Régimen Jurídico de las Entidades Estatales Autónomas y pasaba a integrarse en el conjunto de museos nacionales-estatales gestionados por este Patronato.

Aunque con algunos años de demora, la llegada de la democracia va a suponer la supresión de dicho Patronato. Varias serían las razones que llevaron a dicha eliminación: en primer lugar, la incapacidad del organismo en materia de política museística, reflejada en la situación de precariedad generalizada que acabamos de detallar; en segundo lugar, la crisis institucional que por entonces vivía el Museo del Prado, que en gran medida era achacada al propio Patronato Nacional como entidad que cercenaba su eficacia y capacidad de decisión. De hecho, Santiago Amón llegará a escribir que, a partir de la creación del Patronato:

«[...] se inicia una época de inconcebible y profundo deterioro en todos los aspectos de la vida del museo, hasta llegar a un extremo de postración del que difícilmente podrá verse libre si no se deroga, a la mayor urgencia, la ley que actualmente lo desampara»²⁰.

Junto a ello, en tercer lugar, una auditoría del Tribunal de Cuentas del periodo 1978-1982 puso de relieve serias irregularidades en la organización y gestión de dicho Patronato Nacional y de los museos integrados en él.

El Tribunal de Cuentas responsabilizaba al Patronato de no haber desarrollado una «organización adecuada para el cumplimiento de la función de gobierno y administración de los museos integrados que le asigna su reglamento», y señalaba que se había convertido en la práctica «en un mero gestor del presupuesto, ajeno a los muchos y variados problemas de aquéllos y, por ende, escasamente eficaz». El Tribunal achacaba al Patronato «falta de definición y estructuración de funciones y responsabilidades», «falta de coordinación contable con los museos integrados» y la «aplicación de una contabilidad arcaica y defectuosa». Como consecuencia, las cuentas del Patronato Nacional de Museos correspondientes a los años 1978-1982 «no reflejan adecuadamente la situación económica, financiera y patrimonial del organismo».

La prensa del momento se hizo eco de lo sucedido respecto de lo revelado por el Tribunal de Cuentas: «Los museos y el Patronato no han tenido una gestión adecuada»²¹, «Irregularidades contables en los museos»²², «Las auditorías ‘de infarto’ entran en los museos»²³.

¹⁹ «Así será el Museo del Prado», artículo publicado en la edición impresa de *El País* el 15 de mayo de 1977.

²⁰ «Otros son los cuadros que faltan en el Prado», publicado en la edición impresa de *El País* el 24 de agosto de 1978.

²¹ Noticia de la edición impresa de *El País* del domingo, 17 de noviembre de 1985.

²² Noticia publicada en la edición impresa de *ABC* del viernes, 15 de noviembre de 1985.

²³ Noticia de la edición impresa de *El País* del domingo, 17 de noviembre de 1985.

Francisco Calvo Serraller escribía en 1985 en *El País*²⁴, al hilo de dicha auditoría:

«En consecuencia, me inclino a pensar que los datos revelados en la presente auditoría ponen en cuestión sistemas más que personas –unos sistemas que siguen vigentes en lo fundamental– y, como quiera que el personal directivo tampoco ha cambiado tanto, la única consecuencia extraíble es que sigue sin existir una política de museos eficaz; esto es: que se continúa a la deriva del arbitrio político de turno para cada vez hundirse más».

Un cuarto y último factor a tener en cuenta en relación con la supresión del Patronato será la propia evolución de la estructura organizativa de la Administración (cultural) del Estado con la aprobación de la Constitución y las transferencias de competencias a las comunidades autónomas. En este caso concreto nos referimos a las transferencias de la gestión de los museos de titularidad estatal a las comunidades autónomas que se produjeron en la década de los ochenta, entre los años 1982 y 1991. De tal modo que esos museos provinciales, que habían estado integrados en el Patronato Nacional, dejarían de estar gestionados por el organismo central y pasarían a estarlo por las comunidades autónomas, con lo que el propio Patronato perdía parte de sus cometidos.

De tal forma que todos estos factores supusieron el acta de defunción del Patronato Nacional de Museos, que sería suprimido en la Ley de Presupuestos Generales del Estado de 1985 a través de su artículo 85²⁵.

Vemos, por tanto, cómo las décadas de los años 70 y 80 son clave en el ámbito de los museos y sus profesionales. Son momentos en los que se finiquitarán viejas formas de actuación, se van a liquidar viejas normas, viejas organizaciones administrativas y viejas políticas, y se abrirán nuevas formas de institucionalidad para los museos.

Esta situación no era exclusiva de los museos, este viejo mundo que se acababa y otro nuevo que empezaba también afectaba a la sociedad española en su conjunto. Desde un punto de vista sociológico, dos momentos de 1981 resumen con extraordinaria claridad esos viejos modos que se precipitaban al vacío y otras nuevas expectativas que se abrían para nuestro país: el intento de golpe de Estado del coronel Tejero el 23 de febrero de 1981, por una parte, y la llegada a España del Guernica el 10 de septiembre de ese mismo año, por otra.

Desde el ámbito de la política cultural, la llegada del Guernica vendría a ser considerada como la definitiva recuperación de la democracia (cultural) en nuestro país, el regreso del «último exiliado». El Guernica fue, por un lado, un arquetipo de la normalización y la voluntad de modernidad de la sociedad española; por otro, anunciaba el camino por el que habrían de discurrir las políticas de museos a partir de finales de la década de los 80 y toda la década de los 90: el fortalecimiento del sector del arte contemporáneo con, entre otras acciones, la creación de una amplísima red de museos de arte contemporáneo en nuestro país.

1985 será otro año fundamental. Desde el ámbito legislativo habrá una renovación total de la normativa de patrimonio y museos, en 1985 se aprobará la nueva Ley de Patrimonio Histórico Español no sin retrasos y cierta polémica derivada del tratamiento del patrimonio eclesiástico en la Ley. Y dos años más tarde, los profesionales de museos estatales contarán un nuevo Reglamento de museos, a través del Real Decreto 620/1987, que derogaba el de 1901. La Ley y el Reglamento apuntaban a un nuevo concepto de museo y un nuevo concepto de patrimonio:

²⁴ «La trampa de la ley», artículo publicado en la edición impresa de *El País* el 17 de noviembre de 1985.

²⁵ Art. 85.13.b, Ley 50/1984, de 30 de diciembre, de Presupuestos Generales del Estado para 1985.

«La Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, consagra un nuevo concepto de Museo en función de los servicios que este ha de prestar a la sociedad, de acuerdo con la demanda actual y los principios que en materia museológica están asumidos por la mayoría de los países afines a nuestra cultura y por las Entidades internacionales especializadas en esta materia. Contribuye también a una nueva configuración de los Museos en los aspectos material y jurídico, la ampliación del concepto del patrimonio histórico y la aplicación del régimen de protección previsto para los bienes de interés cultural a los Museos de titularidad estatal que esta Ley establece» (RD 620/1987).

En la Administración cultural, la supresión en 1985 del Patronato Nacional de Museos supuso la recuperación de la autonomía del Museo del Prado. También la transferencia de los museos de titularidad estatal a las comunidades autónomas, con lo que esos museos dejarán de estar gestionados desde la Dirección General del Ministerio de Cultura y se abrirá una etapa para estos museos (titularidad estatal, gestión autonómica) que aún hoy perdura, con todas las singularidades, características y problemáticas que la caracterizan.

Además, desde la perspectiva del acceso a la profesión, la Ley 30/1984 de Reforma de la Función Pública, suprimirá la especificidad del anterior modelo de pruebas de acceso al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos para apostar por un modelo de acceso más generalista. De hecho, al año siguiente, en abril de 1985, se convocarían las primeras 41 plazas al Cuerpo de acuerdo con este nuevo sistema de acceso²⁶.

Podemos vislumbrar, por tanto, cómo desde el punto de vista jurídico, administrativo, u organizativo, las décadas de los años setenta y ochenta del siglo xx fueron de gran trascendencia para el ámbito de los museos y sus profesionales. Años cruciales en los que los museos se encaminaron hacia la democracia cultural.

Pero esta no se haría efectiva de la noche a la mañana. Si las bases jurídicas y administrativas se habían renovado, quedaba en cambio todavía mucho por hacer en el ámbito de las políticas culturales. Esto llevaría más tiempo y ocuparía toda la década de los ochenta y también la de los noventa.

La falta de políticas culturales de museos se puso de manifiesto a finales de los años setenta e inicios de los ochenta, pero la puesta en marcha de nuevas políticas públicas no sería de modo inmediato. Las políticas públicas, el trabajo por desarrollar en apoyo a los museos era ingente: había que crear, renovar o modernizar las infraestructuras y equipamientos museísticos, había que dotar paulatina y convenientemente las plantillas de los museos, había que dotar a esos profesionales de nuevas herramientas de gestión para el adecuado desempeño de la labor profesional, había que abrir el museo a la sociedad, tanto en los espacios y servicios como en la propia misión de la institución, todavía muy ensimismada tras el largo paréntesis de la dictadura.

Todas esas cuestiones se desarrollaron en los años posteriores y el resultado de ello será que, paulatinamente, los museos, arquitectónicamente modernizados, presupuestariamente dotados, técnicamente profesionalizados, socialmente abiertos, irán ocupando un lugar privilegiado y preponderante en la vida social y cultural de nuestro país, en las políticas de promoción del turismo o en las estrategias de desarrollo urbano. Se llegará a hablar de un auténtico *boom* de museos en democracia (también de «burbuja museística»). Pero eso es otra historia...

²⁶Resolución de 9 de abril de 1985, de la Secretaría de Estado para la Administración Pública, por la que se convocan pruebas selectivas para ingreso en el Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, BOE n.º 98, miércoles 24 de abril de 1985, pp. 11253-11256.

Bibliografía

- ACTAS del Encuentro de Museología ICOM-España (2015): *El profesional de museos: en busca de una definición*. Madrid: Consejo Internacional de Museos, ICOM.
- BARRIL VICENTE, Magdalena (1999): «Anticuarios, Arqueólogos, conservadores de Museos, Museólogos o Técnicos de Museos: El paso del tiempo», *Boletín ANABAD*, vol. 49, n.º 2, pp. 205-236.
- BOLAÑOS ATIENZA, María (1997): *Historia de los Museos en España*. Gijón: Trea.
- CARRETERO PÉREZ, Andrés (1999): «Museos. Administración y Administraciones», *Boletín ANABAD*, vol. 49, n.º 3-5, pp. 681-721.
— (1996): «La Museología, ¿una práctica o una disciplina científica?», *Museo*, n.º 1, pp. 27-42.
- FUSI, Juan Pablo (1991): «La cultura de la transición», *Revista de Occidente*, n.º 122-123, pp. 37-64.
- GRACIA, Jordi y RUIZ, Miguel Ángel (2001): *La España de Franco (1939-1975). Cultura y vida cotidiana*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (ed.) (2016): *Cien años de administración de las bellas artes, Actas de las Jornadas Internacionales celebradas en el Museo Arqueológico Nacional en 2015*, Madrid.
- QUAGGIO, Giulia (2013): *La cultura en transición: reconciliación y política cultural en España, 1976-1986*. Madrid: Alianza Editorial.
— (2011): «Política cultural y transición a la democracia: el caso del Ministerio de Cultura UCD (1977-1982)», en VV. AA, *Historia del presente*, n.º 17, pp. 109-125.
— (2011): «Asentar la democracia: la política cultural a través del Gabinete del ministro Javier Solana», en VV. AA., *Historia de la época socialista. España, 1982-1996*, Madrid.
- RUBIO ARÓSTEGUI, Juan Arturo (2008): «Génesis, configuración y evolución de la política cultural del Estado a través del Ministerio de Cultura: 1977-2007», *RIPS*, vol. 7, n.º 1, pp. 55-70.
- RUBIO ARÓSTEGUI, Juan Arturo (2003): *La política cultural del Estado en los gobiernos socialistas: 1982-1996*. Gijón: Trea.
- RUIZ DE LACANAL, M.^a Dolores (1995): «El conservador de museos en la primera mitad del siglo xx: conservadores de monumentos, jefes y directores, anticuarios y arqueólogos», *Boletín ANABAD* n.º 2, pp. 117-132.
— (1994): «El conservador de museo y su problemática», *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Año 2, n.º 8, pp. 34-37.
- TORREBLANCA LÓPEZ, Agustín (2009): *El Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1858-2008: historia burocrática de una institución sesquicentenaria*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- VV. AA., (2006): *Crónicas de la cultura en Democracia*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Página oficial de Santiago Amón [en línea]. Disponible en <http://www.santiagoamon.net> [Consulta: 15 de noviembre de 2017].

De la compleja gestión del cambio o de cómo un museo imaginario se convierte en gestor del conocimiento

Reyes Carrasco Garrido

Subdirección General de Museos Estatales

reyes.carrasco@cultura.gob.es

Resumen

Las innovaciones técnicas y tecnológicas siempre han favorecido el cambio, modifican por un lado nuestra percepción individual de cómo ver e interpretar el mundo y, por otro, impulsan nuevas relaciones sociales que nos retan a reflexionar en torno a cómo afrontar esos cambios en nuestras vinculaciones con terceros. Los museos y sus equipos de trabajo no han sido ajenos a esta situación. La introducción de las tecnologías de la información y las comunicaciones han supuesto una revolución en las formas de trabajo y en los modos de relacionarse con sus potenciales usuarios, los ciudadanos.

Esta comunicación describe, desde el punto de vista del profesional de museos, cómo se ha llevado a cabo la gestión de esos cambios en el último siglo en las instituciones museísticas y cómo las nuevas experiencias que han favorecido la introducción de las nuevas tecnologías en los museos hacen posible el nacimiento de múltiples museos imaginarios, a la medida de cada institución y de cada usuario.

Palabras clave: cambio, interdisciplinaridad, laboratorio, información, experiencia, curador digital.

Abstract

Technical innovation and technology have always favoured change, on one hand modifying our individual perception and how we see the world; On the other, triggering new social relationships which challenge us to reflect on and, in turn, face these new changes with others. Museums and their workforce have not been left behind in this situation. The introduction of information and communications technology has been a revolution in the way that museums work and also in their relationship with their potential visitors.

This communication describes, from a museum professional point of view, how these changes were managed in the last century in museums, and how new technology has made the birth of virtual museums possible both for the visitor and the institutions.

Keywords: change, interdisciplinarity, laboratory, information, experience, digital curator.

Los profesionales de los museos afrontan la interdisciplinariedad que ha impuesto la ciencia museológica como un reto y comparten el aspecto científico de la disciplina con la experiencia y pericia que demanda la praxis museológica. Como custodios y gestores de nuestra memoria, los museos y sus profesionales han ido así evolucionando a la par que lo han hecho las funciones de los centros y las audiencias que los han conformado. Estas instituciones y sus equipos de trabajo son ante todo hijos de su tiempo, y se han adaptado constantemente a los cambios que la propia institución ha impulsado y que la sociedad a la que sirve ha demandado y estimulado. Así, la reinención y la adaptación son una tónica constante en la profesión del técnico de museos, una de las áreas de trabajo que mejor ejemplifica esta metamorfosis y su adecuación a los cambios, la labor que desempeña el conservador de museos en uno de sus múltiples perfiles, el de gestor de la información y del conocimiento.

En 1947, el ministro francés de Cultura y escritor André Malraux se adelantaba a su tiempo preconizando en su «museo imaginario» (Figura 1) muchos aspectos actuales de la sociedad de la información y de la construcción de conocimiento, que si bien en aquel entonces eran inimaginables, hoy en día son el pilar en torno al cual se consolidan los museos como centros gestores de conocimiento. Con su museo abierto, sin muros, se adelantaba a las posibilidades que hoy nos facilita el estar conectado y el hacer conexiones múltiples en el ámbito de la cultura digital; y con el ideal de que cada individuo pudiera crear su propio museo, introducía la idea de la subjetividad en los centros y convertía al usuario en protagonista, adelantándose así a los conceptos de uso y apropiación del patrimonio por parte de la ciudadanía y a las técnicas de participación activa de los usuarios en la construcción de conocimientos que hoy en día son la base de la participación de la sociedad civil en la creación de la nueva memoria del museo y de sus contenidos.



Figura 1. André Malraux, fotografiado en 1950 con su «Museo Imaginario». Cita extraída de la página web: <https://pruebadibujo.wordpress.com/2015/12/01/el-museo-imaginario-reabre-sus-puertas/>

En la misma década y en España, apenas cinco años antes, el Ministerio de Educación Nacional, a instancias de la Dirección General de Bellas Artes y en concreto de la Inspección General de Museos Arqueológicos, publicaba en el Boletín Oficial las *Instrucciones para la redacción del inventario general, catálogos y registros en los museos servidos por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, normas que, impulsadas por Don Joaquín María de Navascués (1900-1975) (Figura 2), supondrían un importante avance en la gestión documental de las instituciones y un loable esfuerzo por tipificar los instrumentos documentales de los centros y los procedimientos de trabajo asociados a sus bienes culturales tanto desde un punto de vista administrativo –libros de registro– como técnico y científico –inventarios y catálogos–. Una división que, pensada inicialmente como práctica de trabajo, marcará las pautas de dos perfiles profesionales que durante mucho tiempo evolucionarán en paralelo, aquel que desempeña su área de trabajo en la gestión de procesos documentales (registro, inventario, gestión de exposiciones, etc.) y el que lo hace en la gestión de la información que deriva de estos procesos, a los que se irán sumando paulatinamente otros recursos de información, ya sean derivados de otras funciones del centro o bien de fuentes ajenas al mismo y que también se convertirán en un ámbito nuevo de gestión.

Ya en estos momentos el papel del profesional de museos como gestor documental se caracterizaba por la versatilidad y compartía su experiencia con otras tareas del museo, sin definir claramente dónde estaban los límites profesionales o los límites entre funciones, pero siempre estas tareas giraban sobre el valor singular de la colección y el estudio sobre la misma. El técnico podía ser registrador de datos, dibujante, fotógrafo, pero era sobre todo experto en un área del conocimiento al que dedicaba la mayor parte de su vida profesional y en muchas ocasiones, la personal. Todo giraba en torno al empoderamiento de la colección, los catálogos razonados, los repertorios de autoridades,



Figura 2. Museo Arqueológico Nacional. Retrato de D. Joaquín María de Navascués.

los expedientes que singularizaban cada bien cultural, los libros de registro, de reproducciones, los dosieres y, por supuesto, la parte pública de todo este trabajo donde poder volcar todo ese conocimiento: las exposiciones permanentes o temporales, las publicaciones, los encuentros profesionales, los viajes de estudio, las primeras guías, etc. (Figura 3)

Si bien las normas podrían interpretarse como poner un muro al museo imaginario y a la subjetividad, nada más lejos de la realidad, pues gracias a su existencia se desarrolló una metodología de trabajo que pondría las bases a un cambio que, lento pero seguro, garantizaría la apertura de la información que custodiaban los centros y del conocimiento aprendido y aprehendido de años y años de trabajo y experiencia.

La publicación del Real Decreto 620/1987 de 10 de abril por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos sumó a la metodología de trabajo de Navascués la consolidación del concepto de servicio público que es inherente a la institución «museo». Es a partir de estos años cuando el foco de atención del museo se desplaza y en apenas treinta años pasaremos lentamente del empoderamiento de la colección al empoderamiento de las audiencias, hecho que, sin duda, afectará a las funciones y a los perfiles profesionales de los centros, obligando a los equipos de trabajo a cuestionar las formas de trabajo, a redefinir sus funciones y a ampliar sus conocimientos desde puntos de vista antes no explorados o desconocidos.

El museo en estos momentos se concibe ya como un centro de documentación, es custodio de nuestro patrimonio cultural, pero lo es también de la información que rodea a la propia institución, a sus colecciones, sus funciones y sus actuaciones. Como consecuencia de esa asimilación del concepto



Figura 3. Museo Arqueológico Nacional. D.ª Angustias Cazorla. 1950. Auxiliar administrativo del museo y secretaria de Dirección con Martín Almagro.

de museo como servicio público, estos comenzarían a redefinir la profesión desde el punto de vista documental, enfocando el trabajo desde otra perspectiva, la del usuario, acercándose paulatinamente a las técnicas del especialista de archivo o de bibliotecas, cuando no incorporando a estos cuerpos especiales en las plantillas de trabajo de algunos museos nacionales. El museo ya no solo custodia la información, la identifica, la organiza, sino que la procesa y la sirve a terceros como un archivo de la memoria con el fin de facilitar la generación de conocimiento, no solo por la plantilla de la institución, sino también por terceros agentes ajenos al centro.

Este nuevo espíritu es el que subyace y el que se presenta en los Reales Decretos 682/1993 y 683/1993 de 7 de mayo por los que se reorganizan los museos de América y Arqueológico Nacional, y el Real Decreto 684/1993 por el que se crea el Museo Nacional de Antropología, donde por primera vez se contempla un departamento técnico de documentación que depende orgánicamente del área funcional de conservación e investigación. Son también los años en los que se debaten temas fundamentales para el desarrollo y definición de la profesión y del museo como centro de documentación en las I y II Jornadas sobre Museos que impulsa la Asociación Profesional de Museólogos de España (APME) en 1996 y 1997 respectivamente.

Las responsabilidades que se definen en esta década de los 90 para los técnicos adscritos a estos departamentos de documentación son muy diversas y afectan a diferentes ámbitos de la descripción documental, la propia del museo, la propia del archivo y la propia de la biblioteca. Las tareas que se definen en esta área funcional se vuelcan específicamente en labores propias del registro de colecciones –de ahí una nueva categoría profesional por la que se identifican algunos profesionales de museos, calificados como técnicos de registro o conservadores-registradores–; en trabajos de descripción, gestión y mantenimiento del archivo documental; de elaboración de instrumentos que faciliten la recuperación de la información y el apoyo al resto de los departamentos del museo. Los departamentos de documentación se convierten así en estos años en incipientes laboratorios de datos que van diversificando sus ámbitos profesionales –el gestor del registro y los procesos documentales y el gestor de la información– con una función transversal de sostén a toda la institución, que continúan estando volcados principalmente en la colección, pero a los que tímidamente se les posibilita investigar en su ámbito de actuación y prestar servicios de consulta al público en general.

Se va así gestando en este contexto la gran revolución profesional que obligará a replantearse el papel de los departamentos de documentación, condicionados por dos aspectos fundamentales. Por un lado, por la automatización sistematizada de los datos que facilita la introducción de las nuevas tecnologías de la información y las comunicaciones en los museos, y en segundo lugar por la aparición de nuevos soportes y formatos documentales, especialmente aquellos que, con un origen digital, se elevarán a las categorías de archivo digital, de nueva colección digital o colección estable digital, dependiendo de en qué tipología de museos trabajemos y en el papel que estos objetos digitales desempeñen en los discursos expositivos y el uso que se haga por el propio personal y por terceros de la colección digital.

Afrontando todos estos nuevos retos, en 1993 se constituye la Comisión de Normalización Documental de Museos con el fin de estandarizar las formas de identificación y descripción de los bienes culturales y los procedimientos de trabajo que giran en torno a los mismos, cuyo resultado es la publicación en 1996 de *Normalización Documental de Museos: elementos para una aplicación informática de gestión museográfica* y el desarrollo del Sistema Integrado de Documentación y Gestión Museográfica, DOMUS. Ambas actuaciones, sin duda, han supuesto un hito, pero no solo a nivel de gestión documental de los centros –recordemos que actualmente casi 200 museos españoles de diferente titularidad, tipología y modelo de gestión trabajan con este recurso profesional–, sino también porque han impulsado y facilitado nuevas fórmulas y formas de trabajo en los centros. El trabajar con un sistema común, con una herramienta colaborativa construida con los criterios de los propios técnicos y con una metodología de trabajo compartida que nos desafía a trabajar en equipo, ha contri-

buido a que la planificación sea un hecho y a que el profesional de la documentación trabaje en redes de colaboración con terceros museos, países y profesionales con los que comparte proyectos, inquietudes e intercambia información y experiencias. Por otro lado, la puesta en marcha de este Sistema Documental ha ayudado a consolidar la división entre las tareas propias del registro de datos y la explotación cuantitativa de la información, y aquellas otras que evalúan el uso de la información registrada con el fin de generar nuevo conocimiento, nuevos productos y nuevos servicios destinados a múltiples y diversificados usuarios finales. (Figura 4)

Es el comienzo del siglo XXI y en esos momentos la labor de los equipos de documentación continúa centrándose en tareas de registro y de procesos documentales: hay que completar los inventarios, revisar la metodología de Navascués u otras formas de trabajo, se impone transcribir o migrar la información acumulada con el paso de los años o depurar los datos. Es el momento en que los museos comienzan a tener campañas masivas de inventario y de digitalización, con el fin de crear un marco común donde identificar y poner en valor las colecciones de los centros preparándolas para su accesibilidad y difusión en línea. Internet posibilitaba poner en marcha el museo imaginado de Malraux, abriendo como nuevo medio de comunicación las puertas a la experimentación a través de nuevos soportes y diálogos que eran imposibles de realizar en un museo físico; este medio facilitaba a los museos un nuevo servicio público sin muros y diversificado en su oferta cultural, en un escenario museográfico diferente y dirigido a una red común de usuarios. Todos los museos se lanzaron a esta red para crear cibermuseología y cibermuseografía.

Los museos comenzaron a tener páginas web, primero estáticas, luego dinámicas, siguieron las páginas accesibles para atender la demanda de los usuarios con necesidades especiales, ahora interoperables en web semántica; comenzaron dialogando con los públicos y ahora lo hacen con los usuarios y con las máquinas. Las colecciones comenzaron a exhibirse primero digitalmente, luego virtualmente, ahora con técnicas de realidad aumentada. Los bienes culturales se agrupaban por criterios técnico-científicos, primero en galerías estáticas de imágenes, luego en catálogos construidos



Figura 4. Año 2016. Reunión del grupo de trabajo que puso en marcha el proyecto de Normalización Documental 20 años después en el Museo Arqueológico Nacional.

desde múltiples perspectivas para responder a las más diversas necesidades –por salas, por obras maestras, por las últimas adquisiciones, por contextos culturales, etc.–, y, *a posteriori*, ya no fueron los técnicos los que agrupaban las colecciones, fueron los usuarios los que no deseaban ser dirigidos, querían descubrir y crear y comenzaron a aparecer los motores de búsqueda, primero como catálogos individuales en las propias páginas web, *a posteriori* como catálogos de redes de museos, como la Red Digital de Colecciones de Museos de España (CER.es), y ahora como plataformas de servicios, como Hispana y Europeana, en las que los propios usuarios u otros grupos de interés, como las industrias culturales y creativas, los educadores, diseñadores, empresas TIC, etc., ven en la información que hace accesible el museo a través de estos canales un recurso no solo social y cultural, sino también económico, con el objeto de apostar por un desarrollo y crecimiento sostenible dentro del marco común de la Europa del Conocimiento que promueve la Agenda Digital para Europa. Iniciativas de construcción de museos imaginarios a medida, como las del Rijksstudio o el Museum für Kunst de Hamburgo, o políticas *open access* que promueven la liberación masiva de contenidos e imágenes de alta resolución, como las impulsadas por el Metropolitan Museum, el Rijksmuseum, la Fundación Getty o el Smithsonian American Art Museum, suponen nuevos retos y un escenario inédito para los profesionales de los centros, que obligan a repensar los objetivos institucionales y a modificar las plantillas de trabajo con nuevos perfiles profesionales.

A todo este panorama se sumaron las redes sociales, los etiquetados sociales para los contenidos, las *wikis*, blogs y dispositivos móviles de diferente naturaleza, así como productos creados *ad hoc* con el fin de explotar la información acumulada durante décadas. Hace apenas diez años teníamos que estar en todos estos soportes por cuestiones de visibilidad y accesibilidad, mientras que ahora, conscientes de su utilidad, somos sin embargo selectivos y estamos en aquellos soportes digitales que mejor se adaptan a nuestra idiosincrasia como institución, por razones evidentes de sostenibilidad y optimización de recursos.

En una reciente entrevista Tristram Hunt, director del Victoria&Albert Museum, afirmaba que los museos debían repensar el ritmo de la digitalización de los centros, dado que muchos de los proyectos que se desarrollan en la actualidad son costosos y de escaso valor. En aquellos años en que nos lanzamos al mundo digital se invirtió sobre todo en digitalizar. El objetivo era tener una imagen digital de todo, primero de las colecciones y luego de los públicos y las actividades, además de digitalizar a la mayor calidad y resolución posible. Gracias a esos años de digitalización masiva, hoy podemos dar cifras de patrimonio digitalizado que nos sorprenden a todos, y anunciar que el museo imaginario es ya una realidad. La Smithsonian Institution de Washington muestra *on line* 10 millones de registros de sus obras, más de 2 millones de los mismos con imagen digital; el British Museum de Londres más de 4 millones de registros en línea, de los que 1 millón son accesibles a través de imágenes; el Victoria&Albert Museum de Londres expone más de 1 millón, de ellos 475 000 con imágenes; nuestra Red Digital de Colecciones de Museos de España (CER.es) casi 260 000 bienes culturales, con más de 461 000 imágenes en línea; Europeana, la biblioteca digital Europea, hace accesibles más de 51 millones de ítems digitales.

Pero el museo que imaginó Malraux necesariamente tenía que evolucionar y se ha perfeccionado con el enriquecimiento de la información que facilita la introducción de metadatos asociados a los contenidos digitales y con la interoperabilidad de sus contenidos, que permiten crear relatos y establecer diálogos antes solo soñados.

El museo físico y sus profesionales se ven así impulsados y motivados a elaborar planes que pongan en valor un museo paralelo que se desarrolla en un entorno digital, para lo que es necesaria la creación de estrategias digitales integrales que actúen como guías de trabajo no solo para describir, dar a conocer o compartir la información, sino también para hacerla interoperable con otros recursos documentales propios y ajenos. La introducción de estos nuevos lenguajes en el ámbito digital obliga una vez más a reinventar las labores de los departamentos de documentación, que necesitan ahora consolidar nuevos conocimientos y modificar hábitos de trabajo que afectan tanto a la propia

praxis museológica como a las relaciones interprofesionales de las diferentes áreas funcionales del museo y de otros grupos de interés: usuarios, proveedores de productos y servicios, patrocinadores, educadores, etc.

Estos nuevos lenguajes o metadatos son los que posicionan al museo digital en el centro del denominado «Internet de las cosas», del fenómeno *big data* y del procomún, donde la institución se presenta digitalmente como un recurso documental, social, cultural o económico para la explotación de datos, pero también de productos y de servicios por terceros agentes, pero donde al mismo tiempo el museo puede crear y gestionar conocimiento mediante relaciones que explotan la información y los resultados de terceros agentes en beneficio de proyectos propios; pensemos por ejemplo en productos derivados de la aplicación de técnicas de gamificación, de asociaciones de contenidos culturales con paquetes turísticos, con directorios profesionales, producción de aplicaciones, explotación de estadísticas, etc.

Los profesionales han tenido que aprender estos nuevos lenguajes y asimilar esta nueva filosofía del procomún en las formas de trabajar y, especialmente, de compartir la información con terceros como información aplicada. Indudablemente esta nueva ética profesional tiene sus ventajas, todo es de todos en un espacio digital compartido, pero también encierra riesgos que suponen un nuevo reto para los museos, como es el de ser otro y no similar al resto de los recursos digitales culturales en un mundo donde la globalidad digital en museos es un hecho. Si vamos al Museo Arqueológico Nacional esperamos ver la *Dama de Elche*, si vamos al Museo Sorolla la *Bata Rosa*; lo mismo pasa en las páginas web, en los catálogos digitales o en las redes sociales. Todos esperamos ver lo mismo y lo encontramos con mayor o menor dificultad, pero la realidad es que las audiencias buscan ahora nuevas experiencias, emociones y participación y las nuevas tecnologías son un medio, que no un fin, que permite llevarlo a cabo: compartir la creación de entonces con los visitantes de hoy, unir realidades diferentes o semejantes de mundos distintos, crear contenidos inéditos o colaborativos, etc. (Figura 5). Existen multitud de gestos que hacen ahora nuestros usuarios que muchas veces hemos hecho nosotros mismos como técnicos de museos: documentan con



Figura 5. @Virtualware. Realidad aumentada: Cueva de Altamira.

fotografías, comparten lo que están viendo, tienen juicio crítico, a veces hasta catalogan y contribuyen a aportar más información sobre los objetos, transmiten dónde están, con quién, qué sienten, etc. Algunos se lamentan de la pérdida de experiencia que supone ver los bienes culturales a través de la pantalla, pero engancharse con los bienes culturales de un museo siempre ha sido algo mediático y mimético.

Es este el contexto que obliga al profesional que gestiona la información en el museo a reinventarse y a adquirir nuevos conceptos y habilidades que hace unos años eran impensables y que ha permitido al técnico de museos optimizar los resultados de su trabajo y gestionar nuevo conocimiento al singularizarse con productos diferentes. Proyectos como Migrar es Cultura, Patrimonio en Femenino, Fashion Europea, Tesoros del Patrimonio Cultural de España, Glaming Madrid o la nueva web semántica del Museo Nacional del Prado, entre otros, son iniciativas novedosas en el ámbito digital que han asimilado y fomentado todos estos nuevos conceptos y retos digitales del siglo XXI.

No obstante, si por un lado estos condicionantes técnicos y demandas sociales han obligado al profesional de museos a una actualización formativa y a adquirir nuevas capacidades en la gestión de la información en el entorno digital, por otro la responsabilidad social inherente al ámbito digital, que es también un ámbito social, fuerza a los técnicos que trabajan en la gestión de contenidos a reinventarse en otro ámbito de acción como es el de la mediación cultural. Conceptos como el derecho a estar conectado, la necesidad de superar las brechas digitales que imponen las nuevas tecnologías favoreciendo la inclusión social en el ámbito tecnológico y la necesaria alfabetización digital de algunos colectivos, nos hacen responsables de evitar nuevos modelos de exclusión social.

Todos estos conceptos han tomado fuerza durante los últimos cinco años. ¿Cómo ha afectado esta evolución a los profesionales que trabajan gestionando información en los centros?, ¿se trabaja hoy igual que hace 10 años?, ¿se perfilan nuevos cambios?, ¿y nuevos perfiles profesionales?

Hasta esta última década del siglo XXI la gestión de la información en el entorno digital era una responsabilidad compartida entre los diferentes departamentos del museo, pero coordinada principalmente por los departamentos de registro y/o documentación: se producía y gestionaba información desde las áreas de investigación, conservación y restauración y difusión y comunicación. Los canales y los formatos para la difusión de los contenidos eran múltiples, heterogéneos y no unificados, dependiendo los criterios de accesibilidad y uso de la información de la especificidad de cada área de trabajo: páginas web, bases de datos y estadísticas, directorios, redes sociales, observatorios, etc. Los centros acumularon datos y se explotaron como servicio público. Esto se hizo de manera independiente y por proyectos específicos y singularizados por departamento.

Este modelo de trabajo está siendo objeto de revisión en algunas instituciones museísticas y se comienza a hablar de la figura del curador digital (*digital curator*), perfil que tiene entre otras muchas funciones la coordinación de contenidos entre los diferentes departamentos para su transformación digital, hace de intermediario entre la adaptación de los contenidos científicos y su disposición en línea, es responsable de la adquisición y mantenimiento de la colección digital, así como de la creación de bases de datos específicas para su explotación *on line*. Se mezclan así en esta figura funciones propias de los departamentos de registro y documentación de colecciones, de la adaptación de contenidos propia de los departamentos de difusión y de labores de mediación que les son propias a los departamentos de comunicación.

Con el fin de profundizar en este aspecto, aún hoy poco estudiado, hemos preguntado a algunos colegas responsables de los departamentos de documentación de diferentes museos de Italia, Francia, Reino Unido y Estados Unidos sobre la existencia o no de este nuevo perfil profesional en sus equipos de trabajo. Desde estas páginas agradecemos a todos ellos su colaboración. El resultado

de esta muestra pone de manifiesto la heterogeneidad en el modo de abordar la transformación digital en la gestión de la información en las instituciones museísticas. Por un lado, museos que como la National Gallery de Londres o los museos de Liverpool, prefieren que todos los miembros de la plantilla tengan conocimientos y sepan desarrollarse en el entorno digital; no existe la figura dedicada del curador digital. Por otro, complejos museísticos como la Galleria degli Uffizzi que tras la reforma Franceschini de 2014 impulsan la idea de un departamento de comunicación digital único que se puso en funcionamiento en el año 2016 y que refuerza la comunicación interna entre su equipo de trabajo a base del uso intensivo de tecnología y de bases de datos, con el fin de mejorar tanto la calidad de los servicios que ofrece a partir de su renovada página web, como la eficacia de la organización con objeto de poner en valor la existencia de un cuerpo de funcionarios al servicio de la Administración pública que está detrás de la conservación, protección y valorización del patrimonio cultural, independientemente del soporte en el que se materialice.

El caso del Museo de Londres es singular. En su equipo tiene una consolidada trayectoria el curador digital, puesto que se creó en el año 2012, con un perfil muy diferente al de los casos anteriores como es el ser responsable de una colección propia, que es específicamente aquella que es de origen digital y tiene entre sus funciones la propuesta de adquisición de obras nacidas digitales, la investigación de la colección digital y la curaduría de exposiciones de esta colección.

Esta variedad de criterios, funciones y tareas en el entorno digital es hoy un hecho que nos habla de las diferentes y múltiples visiones que existen en los centros a la hora de afrontar la transformación digital de las instituciones. Esta situación obliga a los museos a reinventarse de nuevo para dar respuesta a este escenario heterogéneo que es la realidad de estos años, de nuestra actualidad digital: diferentes modelos de cómo tratar la información y de las relaciones que el valor de la información puede tener en los centros.

Urge así que los museos definan un modelo de gestión digital acorde a su plan museológico con el fin de perfilar áreas de trabajo y de presencia digital donde la gran revolución es la oferta de contenidos. La sociedad solicita a los profesionales de las instituciones museísticas el ser interdisciplinarios porque desean una respuesta rápida a sus múltiples interrogantes y muchas veces somos profesores, artistas, coleccionistas, restauradores, investigadores, etc. Los museos tradicionalmente no han arriesgado en la oferta cultural, han apostado sobre seguro y esto les ha obligado a sacrificar la originalidad en pro de una uniformidad digital, pero el espacio digital es ante todo un espacio para la ciudadanía, un espacio social como lo es el museo físico, donde cada uno de nosotros podemos construir nuestro propio museo imaginario.

Es en este contexto en el que el museo y sus profesionales deben posicionarse como constructores y gestores de conocimiento, fomentar una cultura digital donde no solo mostrar información sino también promover la producción de conocimiento propio o ajeno con el fin de singularizarnos y ganar reconocimiento institucional. El reto seguro que nos llevará a un nuevo cambio, que ante todo será generacional y económico, pero en el que tendremos la compleja misión de que el museo imaginario del ayer no se transforme en un devorador insaciable de contenidos y de recursos en un futuro próximo. Tendremos por delante la complicada tarea no solo de idear qué contar, sino también decidir qué seleccionar y guardar para la memoria del mañana de entre todo aquello que simplemente sucede en el entorno digital de los museos, de ese mundo que algunos denominan «cultura inteligente», pero que necesariamente necesita de una estrategia racional y sostenible para que la tecnología solo sea un medio y un soporte, pues las ideas estarán en los museos y sus profesionales.

Bibliografía

ACTAS I JORNADAS DE MUSEOLOGÍA (1996): «Formación y selección de profesionales de museos», *Museo*, n.º 1.

ACTAS II JORNADAS DE MUSEOLOGÍA (1997): «El museo: centro de documentación», *Museo*, n.º 2.

BAYLEY, Martin (2017): «What the V&A's director actually said about digitisation», *The Art Newspaper* [en línea]. Disponible en <http://theartnewspaper.com/news/what-the-vandas-director-actually-said-about-digitisation>. [Consulta: 6 de noviembre de 2017].

MAIRESSE, François, *et alii* (2017): *Définir le musée du XXI siècle: matériaux pour une discussion*. Paris: ICOFOM.

MALRAUX, André (2017): *El museo imaginario*. Madrid: Cátedra.

Referencias legales

Orden por la que se aprueban las instrucciones para la formación y redacción del Inventario General de los Catálogos y Registros en los Museos servidos por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos dependientes del Ministerio e Instrucciones a que se refiere. Boletín Oficial del Estado n.º 157, de 06/06/1942, páginas 4056 a 4073.

Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos. Boletín Oficial del Estado, n.º 114, de 13/05/1987

Real Decreto 682/1993, de 7 de mayo, por el que se reorganiza el Museo de América. Boletín Oficial del Estado, n.º 126, de 27/05/1993, páginas 16033 a 16035.

Real Decreto 683/1993, de 7 de mayo, por el que se reorganiza el Museo Arqueológico Nacional. Boletín Oficial del Estado, n.º 126, de 27/05/1993, páginas 16035 a 1638.

Real Decreto 684/1993, de 7 de mayo, por el que se crea el Museo Nacional de Antropología. Boletín Oficial del Estado, n.º 126, de 27 de mayo de 1993, páginas 16038 a 16041.

¿Llegaremos a tiempo?

Programación, coordinación y planificación, claves para la gestión de un museo

Marina Chinchilla Gómez

Museo Nacional del Prado

marina.chinchilla@museodelprado.es

Resumen

En busca de una respuesta a la pregunta «¿llegaremos a tiempo?», se hace una reflexión sobre los pilares básicos de la gestión de un museo. La búsqueda de una respuesta afirmativa a la pregunta formulada y a otras preguntas que surgen en torno a esta, permite profundizar en un método de trabajo basado en la programación, la coordinación y la planificación, además de identificar y definir el concepto de gestión integral, resultado de la suma de labores de diferente vocación. Del mismo modo, se subraya cómo estos conceptos han acompañado de forma natural a los conservadores en sus ciento cincuenta años de historia, y pone además de manifiesto los grandes retos alcanzados por los conservadores en su ya larga historia, lo que les dota de un nivel de profesionalidad que les convierte en la principal garantía de la buena reputación de los museos.

Palabras clave: programación, cronograma, coordinación, planificación, gestión integral.

Abstract

Looking for an answer to the question «will we arrive on time?» a reflection on the basic pillars of museum management arises. The search for an affirmative answer to this question, and to others that emerge around it, allows a work method based on in-depth programming, coordination and planning. Moreover, it identifies and defines the concept of integral management as a result of the sum of tasks of different vocations. In the same manner, it emphasizes the way in which these concepts have naturally accompanied curators during their one hundred and fifty years of history, and also manifests their great achievements in their already long history, which provides them with a level of professionalism that makes them the main guarantee that ensures the good reputation of museums.

Keywords: programming, timeline, coordination, planning, integral management.

Una pregunta que ha acompañado la historia de los museos

Una mirada al retrato póstumo de Isabel de Braganza realizado por Bernardo López en 1829 (Figura 1), en el que el artista evoca la figura de la reina como fundadora del Museo del Prado, invita a pensar que el gesto del rostro y la posición de su mano izquierda sobre los planos de la primera



Figura 1. Bernardo López Piquer. Doña Isabel de Braganza como fundadora del Museo del Prado (1829). Museo del Prado. Madrid. © de las imágenes Museo Nacional del Prado, Madrid.

instalación museográfica de la colección y su otra mano señalando el edificio Villanueva, esconden la pregunta que da nombre a este artículo: «¿llegaremos a tiempo?»

El deseo de la reina de inaugurar el entonces denominado Real Museo de Pintura y Escultura, le haría formularse dicha pregunta en reiteradas ocasiones, al igual que lo haría el equipo responsable al que se hubiese encomendado su apertura pública.

Un sueño cumplido pero del que, lamentablemente, no pudo ser testigo la reina, pues su inesperado fallecimiento en 1818 no le permitió asistir a la inauguración del museo, el 19 de noviembre de 1819, acontecimiento del que el próximo año se cumplirá su bicentenario y que ha merecido la consideración de acontecimiento de excepcional interés público por la Ley 48/2015 de Presupuestos Generales del Estado, en su disposición adicional cuadragésima novena.

Esta importante efeméride es objeto de la preparación de un amplio y completo programa de actividades, cuyo inicio será el 19 de noviembre de 2018 y pondrá su punto final en diciembre de 2019. Pero ¿llegaremos a tiempo?

La respuesta a esta pregunta, formulada con un lenguaje muy coloquial, invita en estas líneas a hacer una reflexión sobre algunas de las prácticas y métodos de trabajo más importantes de la gestión en el ámbito de los museos y que han ido siempre de la mano de los conservadores.

El porqué de esta pregunta ¿Quién se la formula?

Esta pregunta no solo se la hace el conservador de museos, sino todos los profesionales que trabajan en estas instituciones, con independencia de su categoría profesional o grado de responsabilidad en la estructura orgánica del mismo.

Y no será una pregunta exclusiva de sus profesionales, también sus máximos responsables administrativos y políticos, los miembros de sus órganos colegiados y cuantos tengan una implicación en el desarrollo de la actividad de un museo, se formularán, en reiteradas ocasiones, este interrogante.

La actividad de un museo marcha siempre contra reloj, ante el permanente compromiso de ofrecer y ofertar un servicio de calidad, que exige una constante renovación de sus actividades y una permanente relectura de sus colecciones, lo que se traduce en múltiples y variadas acciones en todos los ámbitos de actuación de un museo.

La formulación de esta pregunta se repite ante objetivos a corto y medio plazo, como pueden ser: el establecimiento de la fecha de inauguración de una exposición temporal, la publicación de un catálogo razonado de la colección, la apertura de una nueva sala de exposición de la colección permanente, la organización de un congreso o la celebración de una efeméride, como la anteriormente citada referente al bicentenario del Museo del Prado.

Pero este interrogante surgirá en sucesivas y reiteradas ocasiones durante el desarrollo de una actividad. Por ejemplo, la inauguración de una exposición temporal requiere innumerables acciones que han de ser realizadas de forma secuenciada. La firma del convenio de colaboración con la institución coorganizadora, la confirmación de los préstamos, la adjudicación del contrato de transporte, montaje y seguros o la redacción de los artículos del catálogo, son solo algunas de esas acciones que han de ser realizadas por sus diferentes responsables en forma y plazo para poder llegar a la fecha determinada para la inauguración de la exposición temporal. Y los tiempos de una acciones condicionan los plazos de otras, por lo que el inicio de cada una de ellas llevará implícita la pregunta: «¿llegaremos a tiempo?»

¿De quién depende la respuesta afirmativa?

Las labores de un conservador serán cruciales para llegar a tiempo, pero no serán las únicas que determinen el sentido afirmativo de la respuesta a la pregunta formulada.

El conservador, como denominación genérica, en este caso, de todos los profesionales que trabajan en un museo, debe saber que el desarrollo de una actividad está sujeto a decisiones y acciones que no dependen de la individual y exclusiva actividad de los distintos profesionales, sino que hay otros agentes que, desde su principio hasta su fin, influyen de forma muy directa en la correcta preparación y ejecución de una actividad (Figura 2).

En primer lugar se deben identificar aquellos factores externos que condicionan la puesta en marcha de cualquier actividad y marcan sus calendarios de desarrollo:

El primero de ellos serán las Administraciones públicas, titulares y gestoras de los museos, quienes han de dotar a los mismos de los recursos necesarios, en su caso, para la realización de la actividad, por lo que estas han de ser conocidas con la antelación suficiente para proveer a los museos de dichos recursos. Además, cuando el grado de autonomía de los museos no les concede la suficiente independencia para la adopción de decisiones y puesta en marcha de actividades, deberán obtener la aprobación previa de sus máximos responsables.

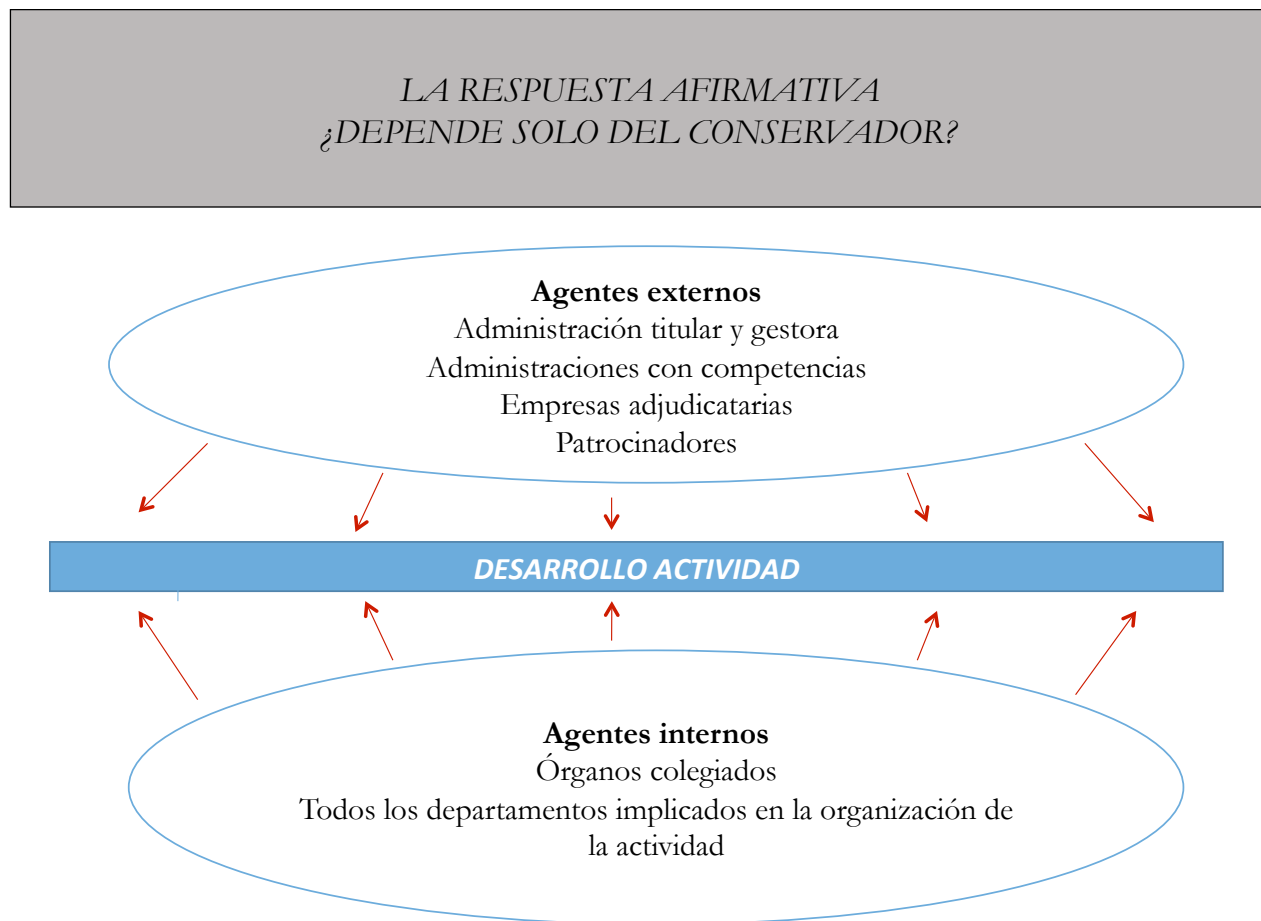


Figura 2. La respuesta afirmativa a «¿llegaremos a tiempo?», ¿depende solo del conservador?

Al margen de este componente institucional y competencial, ha de añadirse la importancia e influencia que tendrán en la organización de una actividad los tiempos determinados por los procedimientos fijados por el conocido, en el ámbito administrativo, rombo CORA, cuyos cuatro vértices son las cuatro leyes que hoy dibujan el marco básico de funcionamiento de la Administración Pública, es decir: la Ley 19/2013 de Transparencia, Acceso a la Información Pública y Buen Gobierno, la Ley 40/2015 de Régimen Jurídico del Sector Público, la Ley 39/2015 del Procedimiento Administrativo Común de las Administraciones Públicas y la Ley 9/2017 de Contratos del Sector Público.

A este marco legal se suma el derivado de la legislación específica en materia de Patrimonio Histórico y Museos: la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español, y sus normas de desarrollo, el Real Decreto 620/1987 por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, además de las normas jurídicas propias de cada museo.

Este factor externo ha sido abocetado desde una perspectiva de los museos estatales adscritos al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pero se puede hacer extensivo a museos adscritos a otros departamentos ministeriales o a comunidades autónomas, ayuntamientos u otras corporaciones locales, que añadirán sus propias normas legislativas a las ya enumeradas.

Otro factor externo que cobra especial relevancia y condiciona el correcto cumplimiento de los plazos de ejecución de una actividad, es la respuesta de las empresas adjudicatarias responsables de su consecución.

Al margen de los plazos necesarios para la contratación de las mismas, pueden surgir imprevistos durante el proceso de licitación y ejecución del contrato, como pueden ser la interposición de recursos o la necesaria modificación del contrato, entre otros. Imprevistos que podrían alterar gravemente los calendarios, y que en ocasiones obligan a adoptar decisiones que modifican los planes de trabajo y que, sin duda, exigen la reformulación de la pregunta: «¿llegaremos a tiempo?»

En consecuencia, es imprescindible programar la licitación y ejecución de los contratos con la holgura suficiente para poder encajar en el tiempo todas las posibles situaciones que se puedan derivar de esos imprevistos, razón por la que a la hora de programar se ha de partir de los escenarios más complejos y adversos para el museo, con la finalidad de llegar a tiempo sin excesivos sobresaltos.

Con otro perfil, pero también como agente externo, se ha de citar a los patrocinadores, quienes juegan un papel cada vez más importante. Las contraprestaciones y la necesidad de responder a todas sus expectativas exigen en muchas ocasiones adaptar los calendarios y fechas de presentación de las actividades patrocinadas a las agendas e intereses de la entidad patrocinadora. No se ha de olvidar que la fidelización del patrocinador es, a veces, más difícil que su captación, por lo que la delicada y cuidada atención hacia sus intereses será clave para consolidar su vinculación con el museo.

Y si se vuelve la mirada hacia el interior del museo, se identifican otros agentes internos que condicionan el desarrollo de una actividad, pues cualquier actividad es el resultado del trabajo y la implicación de todas las áreas de un museo. Siempre serán el resultado de un trabajo en equipo, con independencia de cuál haya sido el área promotora de la misma y las características de la actividad.

En un museo no hay ninguna acción que no tenga consecuencias sobre otros departamentos y que no requiera la participación de otras unidades. Si se piensa en la investigación efectuada por el conservador especialista en las colecciones del museo, se puede creer erróneamente que su actividad investigadora termina cuando alcanza el objetivo de la misma, pero es una conclusión equivocada. La investigación, función primordial en el museo, es el pilar sobre el que se asientan las demás funciones que definen a un museo. La investigación siempre concluye con acciones vinculadas con la comunicación, la documentación, la exhibición, la difusión, la conservación y el enriquecimiento de las colecciones.

La investigación es la clave para la organización de una exposición temporal, la renovación de los criterios de presentación de la colección permanente, la publicación de un catálogo razonado o la aceptación de una donación, por citar solo algunos ejemplos, por lo que todos los responsables implicados en estas acciones han de trabajar de forma coordinada y pautada con el fin de concluir la actividad programada en el plazo inicialmente previsto.

Igualmente tendrán un papel importante los órganos colegiados propios del museo, como pueden ser su Consejo de Dirección, su Patronato o las comisiones nacidas en el seno de este y entre cuyos fines estarán la aprobación, seguimiento y evaluación de la actividad del museo, que deberán participar activamente en el desarrollo de la actividad, apoyar y facilitar, en muchas ocasiones, su gestión y propiciar los recursos necesarios. A veces las exigencias y responsabilidades de estos órganos pueden alterar el plan de trabajo.

Por tanto, se ha de afirmar que el plan de trabajo para la realización de una actividad ha de elaborarse contemplando siempre los tiempos, requisitos y posibles imprevistos generados por esta doble categoría de factores que afectan directamente a cualquier actividad promovida por un museo.

¿Cómo alcanzar la respuesta afirmativa?

La programación y la coordinación son los dos pilares básicos e imprescindibles para alcanzar en forma y plazo cualquier objetivo y garantizar la compatibilidad de las distintas acciones y sus correspondientes tiempos.

Solo desde el conocimiento de las diferentes labores necesarias para concluir una acción y su identificación en el tiempo, se puede establecer la secuencia ordenada de las mismas, lo que se traduce en la elaboración de esa imprescindible herramienta de programación, además de guía e instrumento de seguimiento que es el cronograma.

Esta herramienta exige, además, la identificación de los responsables de las distintas fases del proyecto, quienes se convertirán en los interlocutores del equipo de trabajo que hará realidad la actividad prevista mediante su permanente y fluido diálogo y siempre bajo la necesaria figura de un coordinador o responsable máximo de esa cadena de trabajo, quien deberá garantizar la correcta coordinación de las distintas unidades implicadas e informar de forma permanente de las novedades, imprevistos y logros alcanzados mediante las reuniones periódicas u otras prácticas igualmente efectivas. Sin esta permanente coordinación nunca se podría garantizar una respuesta afirmativa a «¿llegaremos a tiempo?»

Los trazos de distintos colores que dibujan un cronograma funden plazos derivados de los procedimientos económico-administrativos, de los trabajos técnicos o científicos y de las estrategias políticas e institucionales. La suma de todas esas acciones abocetará una línea de trabajo continua, que se inicia con la primera acción y finalizará con la conclusión del trabajo en la fecha prevista.

En muchas ocasiones ese cronograma se ha de dibujar en sentido inverso al desarrollo natural de la actuación, es decir, se empezará a trazar desde la fecha prevista para la conclusión de las acciones planificadas y se finalizará con la primera acción necesaria para su ejecución. Este método de elaboración a la inversa se ha de aplicar cuando la fecha de finalización del trabajo es una premisa fijada por motivos estratégicos de diferente índole y no puede ser modificada, lo que justifica hacer el cronograma en contra de lo que se podría considerar el orden racional, de inicio a fin.

Este método de elaboración de cronogramas «a la inversa» permite constatar la posibilidad o no de llegar a tiempo con la actividad propuesta, por lo que se considera una práctica imprescindible y definitiva, y una garantía para la adopción de decisiones y la asunción de compromisos.

El responsable de la elaboración de ese cronograma no tendrá por qué conocer los tiempos precisos para la ejecución de cada labor o, en términos metafóricos, no podrá adivinar la paleta cromática del cronograma, pero sí ha de saber que un cronograma no es monocolor, sino multicolor. Cada color representa tareas procedentes de diferentes ámbitos. El profesional debe prever y obtener la información necesaria para hacer una programación real, en donde en cada punto de la línea de tiempo se introduzcan las labores correspondientes. Esa visión integral que corresponde al concepto de gestión integral que a continuación se detallará, será otra de las claves para no cometer errores u omisiones de graves consecuencias para el desarrollo de una actividad, siendo la contemplación de todas las variables en el tiempo y el reconocimiento de todos los trabajos necesarios, los que permiten programar correctamente y dar esa respuesta cierta a la pregunta: «¿llegaremos a tiempo?»

¿Qué concepto de gestión se esconde tras este método de trabajo basado en la coordinación, la programación?

La metodología de trabajo descrita para la elaboración de ese cronograma y para la coordinación de los trabajos que dan forma al mismo, exige al profesional de museos: saber y reconocer otras disci-

plinas alejadas de su formación, hablar y entender otros lenguajes y vocabularios, dialogar y negociar con nuevos interlocutores.

Esta exigencia ha sido aceptada por los conservadores de una forma natural y paulatina a lo largo de sus ciento cincuenta años de historia, sin ser conscientes de ese reto permanente, consecuencia de la cada vez mayor complejidad en la gestión de un museo, las nuevas exigencias de la sociedad y la identificación de nuevos agentes externos que han obligado a los profesionales de museos a dar siempre una respuesta afirmativa a todas las demandas, lo que siempre se ha conseguido gracias a una gestión que ha de reconocerse como gestión integral.

¿Y qué entendemos como gestión integral? Se debe entender como ese conjunto interrelacionado de acciones normativas, operativas, financieras, administrativas, sociales, jurídicas, políticas, técnicas y científicas desarrolladas por las distintas áreas que conforman la estructura orgánica de un museo y que, en suma, funden bajo un único concepto de gestión, acciones que tradicionalmente han sido identificadas de la forma que a continuación se describe.

En la estructura orgánica de un museo se pueden identificar unas áreas o unidades cuya labor se vincula de forma más directa con la que podríamos denominar como gestión museística, entendida esta como la orientada a dar cumplimiento a las funciones que definen al museo, como son la adquisición, la conservación, la investigación, la comunicación y la exhibición, funciones que, en museos que cuentan con la suficiente dotación de recursos humanos y consiguiente estructura orgánica, son desempeñadas por distintas áreas o unidades especializadas y que, bajo diferentes denominaciones, aglutinan la actividad generada para el cumplimiento de las funciones citadas.

Así se pueden citar áreas responsables de la organización de las exposiciones temporales, del registro y control de los movimientos externos e internos de las colecciones, de la actividad educativa en torno a las mismas o los departamentos científicos, de estricta vocación investigadora, entre otros. Pero cuando se carece de personal suficiente para dotar al museo de una estructura operativa, estas funciones son realizadas por ese único profesional de museos «multitarea» que ejerce todas y cada una de estas funciones y que alterna en su jornada de trabajo labores de muy diferente vocación.

A estos trabajos identificados con la gestión museística por su vinculación directa con las funciones que formalmente definen a los museos, hoy en día se añaden otras labores derivadas de las nuevas responsabilidades atribuidas a los museos, como son, a modo de ejemplo: su compromiso con la calidad del servicio público, su vocación social, su presencia en el espacio digital y en las redes sociales...

Estas nuevas responsabilidades han abierto nuevos campos de acción y han renovado los organigramas en los museos, con la incorporación de nuevas áreas funcionales que bajo diferentes denominaciones dibujan la realidad de los museos de hoy, y que en próximas regulaciones figurarán junto a los tradicionales departamentos de investigación, documentación, exhibición, conservación y difusión de las colecciones.

En paralelo a esta gestión museística, se puede identificar otra gestión de un perfil más administrativo, que será desempeñada por esas unidades o profesionales responsables de los recursos humanos, económicos, técnicos y materiales, de los aspectos legales, del régimen interior, de las infraestructuras y de la seguridad, ejes de una actividad gerencial cuyo fin será la correcta gobernanza del museo y sin cuyo correcto funcionamiento difícilmente podría un museo abrir sus puertas, aunque su colección fuese de incuestionable interés y atractivo para la sociedad.

A estas dos tipologías de gestión se ha de sumar una tercera, enlazada con las anteriormente citadas, pero que exige su identificación, como es esa gestión que podría denominarse «institucional» y que será la desempeñada por distintas unidades o profesionales responsables de desarrollar toda la actividad protocolaria, velar por el correcto posicionamiento del museo en los medios de comuni-

cación, responder a los compromisos sociales de la institución, cuidar y mantener informados a los miembros de sus órganos colegiados y a esa sociedad civil, cuya complicidad e implicación en la vida del museo les hace merecedores de una cada vez mayor atención.

La lectura de los anteriores párrafos ha permitido identificar las distintas responsabilidades de los profesionales que trabajan hoy en un museo, que configuran sus diferentes organigramas y sitúan al conservador, al profesional de museos, en las unidades más cercanas a esa gestión denominada como museística. Sin embargo, hoy en día se ha de afirmar que los conservadores, por su capacidad y cualificación profesional, se pueden ubicar y se ubican en todas las unidades de un museo. Su variada formación y capacitación técnica les ha llevado a ocupar puestos en todos los ámbitos de la gestión de un museo y en otros destinos alejados de los mismos en la Administración pública.

Los actuales procesos selectivos para acceso, tanto al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos como al Cuerpo de Ayudantes de Museos o a la Escala de Auxiliares de Museos, quedan ya muy lejos de los procesos selectivos anteriores a la aprobación de la Ley de Función Pública de 1984, en los que la especialización de las plazas convocadas dirigía a estos profesionales a áreas estrictamente vinculadas con la investigación de las colecciones.

La evolución de los procesos selectivos en los últimos años y la vertebración de sus temarios son un claro reflejo de la evolución de las funciones en un museo y, sobre todo, de las labores que sus profesionales han de desempeñar. Hoy en día no se puede hablar de un único perfil profesional para el conservador, pero sí se puede afirmar que el conservador ocupa puestos de muy diferente carácter en la estructura organizativa de un museo.

Por tanto, la gestión integral de un museo resulta de la suma de acciones procedentes de cada una de esas tipologías de gestión: museística, administrativa e institucional.

A esto se suma que todas y cada una de las actividades que inicialmente se identifican con una de las categorías de gestión descritas, siempre requiere acciones procedentes de los otros dos ámbitos de la gestión, por lo que el concepto de gestión integral es inseparable de cualquier labor que se realice en un museo.

Por ejemplo, la labor investigadora de un conservador sobre una obra que finalmente es adquirida por el museo por su interés para las colecciones, ¿no requiere una gestión económica y jurídica?, ¿no exige su alta en el inventario del museo?, ¿no exige su presentación a los medios de comunicación?, ¿no requiere un nuevo espacio en el discurso expositivo? O las conclusiones de un estudio de público, ¿no requieren la aprobación de una nueva norma para el establecimiento de un nuevo horario o nuevas modalidades de entradas como respuesta a las conclusiones adoptadas?, ¿no exigen un replanteamiento de las actividades ofertadas?, ¿no obligan a la utilización de nuevas lenguas extranjeras en su material divulgativo?

No es necesario insistir más en este concepto de gestión integral, pues una simple mirada sobre cualquier actividad en el museo pone de manifiesto esta profunda y constante interrelación entre diferentes unidades, distintos profesionales y variadas acciones.

En un museo es imposible deslindar la gestión administrativa, la gestión museística y la gestión institucional. Las tres están unidas por un estrecho y firme vínculo, vínculo que siempre ha existido, pero quizás nunca ha sido suficientemente reconocido.

Ya el Real Decreto de 29 de noviembre de 1901, por el que se aprobaba el Reglamento General de los Museos regidos por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, describe y funde responsabilidades que se podrían identificar con cada una de las tres gestiones anteriormente descritas:

«Los Directores y Jefes de los museos son responsables del régimen y disciplina de los mismos, de la manera como se ejecuten los trabajos facultativos, de la buena conservación, del material científico, de la regularidad y acierto de la administración y del mejor orden en el servicio público de suerte que los visitantes puedan utilizar ampliamente las riquezas arqueológicas que aquellos atesoran, pero con las precauciones que a los jefes aconseje la naturaleza de cada caso, bajo la responsabilidad a que por este reglamento queda sujeto» (art. 6).

En el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, aprobado por el Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, en el que se definen, en su capítulo VI, «Dirección y Áreas Básicas», las tres áreas básicas que vertebran la estructura de un museo: Conservación e Investigación, Difusión y Administración, se da un paso más en la identificación de las distintas responsabilidades y acciones.

Con posterioridad a esta norma, en 1993 se aprueban los tres Reales Decretos por los que se procede a la reorganización del Museo Arqueológico Nacional y del Museo de América, y a la creación del Museo Nacional de Antropología. En dichas normas se hace un gran esfuerzo por definir las funciones y responsabilidades que se atribuyen a la Dirección, a la Subdirección, al área de Administración, a las áreas de Conservación e Investigación que, a su vez, se estructuran en tres departamentos (Conservación, Investigación y Documentación) y, por último, al área de Difusión. Esta estructura organizativa ha sido el pilar sobre el que se han dibujado los organigramas de los museos en las últimas décadas, pero el desarrollo de nuevas funciones y el consiguiente nacimiento de nuevas unidades en el seno del museo alejan los organigramas de los museos de hoy de esa estructura básica. Por esta razón, entre otras, el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal ha de ser objeto de revisión y actualización.

Sin embargo, no se esconde la dificultad de determinar una estructura orgánica válida para todos los museos, pues la dimensión, la naturaleza de sus colecciones, su naturaleza jurídica y su vocación, entre otros aspectos, dificulta el establecimiento de un organigrama válido para todos los museos.

La dificultad de trazar este patrón organizativo ha generado multitud de modelos y, en particular, ha abierto un debate, aún no concluido, sobre cómo se debe configurar la cúpula directiva de un museo. Encontramos apuestas por un director de perfil científico y conocedor de las colecciones como máximo responsable del museo, del que depende el administrador o gerente, frente a una solución que invierte esta disposición y pone al frente a un director de mayor perfil gerencial, y también la fórmula de la dirección bicéfala, con dos directores que posicionan al mismo nivel el perfil gerencial y científico.

Cualquier modelo de cúpula directiva puede ser correcto, siempre y cuando los máximos responsables de un museo sean conocedores y respeten el concepto de gestión integral que ha sido descrito.

Este requisito será la única manera de asegurar la correcta programación y coordinación de los equipos y la interrelación entre las áreas, además de garantizar el acierto en la adopción de decisiones –una vez valorados los plazos–, los recursos disponibles y necesarios, los procedimientos y las consecuencias de una decisión. En suma, una vez escuchadas todas las voces.

Si no existe esa amplia perspectiva de la gestión, se desarrollará una gestión de áreas estancas y difícilmente se podrá llegar de forma natural a dar una respuesta afirmativa a la pregunta «¿llegaremos a tiempo?»

¿Qué otra herramienta es básica para esa respuesta afirmativa?

Además de la programación, la coordinación, el trabajo en equipo y el reconocimiento de una gestión integral en el museo como garantías para llegar siempre a tiempo, es necesario contar con otra herramienta más: la planificación.

La planificación ha de ser entendida como un método de trabajo del que resultan documentos e instrumentos de carácter ejecutivo, capaces de garantizar la estabilidad del museo y poner la mirada en el futuro de la institución, gracias al trazado de líneas estratégicas y la fijación de objetivos.

Al mismo tiempo, estos documentos de planificación marcan las herramientas necesarias para la evaluación permanente de la institución, la valoración de sus indicadores de actividad. En suma, permiten constatar la buena marcha o no del museo, lo que facilita la adopción de decisiones y la consiguiente modificación de sus objetivos.

Los museos, instituciones sometidas a un continuo proceso de cambio en respuesta a la demanda de la sociedad, necesitan contar con esos documentos estratégicos de planificación.

Hablar de planificación en el ámbito de los museos en España significa hablar de un tema objeto de debate, que en las últimas décadas ha adquirido un especial protagonismo ante el convencimiento de su necesaria implantación y la falta de reflexión sobre la misma frente a la experiencia de otros países de nuestro entorno.

Sistematizar y sintetizar la evolución del concepto de planificación en España en estos últimos años, no es tarea fácil. El amplio repertorio de denominaciones otorgadas a las herramientas de planificación desarrolladas en España por los profesionales de museos y por las Administraciones gestoras y titulares de los museos genera una situación de desconcierto derivada de la utilización de términos como plan, proyecto y programa de forma indistinta, junto a un segundo vocablo como director, museográfico, museológico, estratégico... (Sáez Lara y Rodríguez Bernis, 2009)

Tras estas variadas denominaciones utilizadas en España en los últimos años, se escondían documentos de distintas vocaciones. Unos documentos eran consecuencia de un impulso político, otros surgían de la necesidad de los directores de los museos de poner de manifiesto sus deseos para la institución con la finalidad de conseguir los recursos necesarios, en otras ocasiones eran documentos de planificación ceñidos a ámbitos concretos, como la renovación de su exposición permanente o la mejora de sus infraestructuras.

Este desconcertante panorama fue la clave para la puesta en marcha de un trabajo llevado a cabo por un amplio grupo de profesionales en el seno de la Subdirección General de Museos Estatales¹ y que concluyó con la publicación de la obra *Criterios para la elaboración del Plan Museológico* (Chinchilla, Izquierdo y Azor, 2005).

Dicho trabajo nació con la vocación de homogeneizar el lenguaje profesional, identificar claramente los conceptos de plan, programa y proyecto, y ordenar su consecución, creando un ambicioso método de trabajo para los museos que convertía el plan museológico en una herramienta de gestión y de planificación.

Tras más de diez años de aplicación de este método, se hace necesaria una revisión de su contenido y una actualización de la metodología planteada. La evolución del concepto de planificación en los últimos años, en los que los museos y sus órganos gestores han hecho un importante esfuerzo por consolidar la planificación como una herramienta de trabajo y una práctica habitual, ante el convencimiento de que esta es la mejor ayuda para trazar una hoja de ruta para los museos, justifica esa necesaria revisión.

¹ Ana Azor Lacasta, Manuela Barthelemy González, Víctor Cageao Santacruz, Marina Chinchilla Gómez, Virginia Garde López, Jaime Gómez Martín, Isabel Izquierdo Peraile, Consuelo Luca de Tena, Belén Martínez Díaz, Carmen Rallo Gruss, María Victoria Sánchez Gómez, María Sanz Nájera y Angel Luis Sousa.

¿Qué nuevas responsabilidades ha asumido el conservador para poder dar siempre una respuesta afirmativa?

El Real Decreto de 10 de junio de 1867, por el que se creaba la Sección de Anticuarios dentro del Cuerpo Facultativo de Archiveros y Bibliotecarios, definía a los profesionales integrantes de esta nueva sección como «conservadores peritos en el difícil arte de clasificar, interrogar, e interpretar el testimonio mudo pero tan luminoso como irrecusable que prestan las medallas y monedas, los monumentos y los objetos de la industria y del arte de los tiempos que pasaron».

La Ley 7/1973 de creación del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos atribuía a este Cuerpo la responsabilidad de estar a cargo de la vigilancia, cuidado y dirección de los museos del Estado.

En la actualidad, a esta responsabilidad se suman las derivadas del correcto cumplimiento de las funciones atribuidas al museo por las normas jurídicas vigentes, anteriormente citadas, debiendo velar por el acierto en la adquisición de colecciones, su correcta conservación, su precisa documentación, su profunda investigación, su atractiva exhibición y la amplia difusión de las mismas.

La adjetivación de las funciones enumeradas solo desea poner de manifiesto el nivel de exigencia al que se enfrenta el conservador, quien ha de acometer todas y cada una de las funciones desde el patrón de la excelencia.

Si hoy en día se realizara una nueva definición del conservador o definitivamente se apostara por un cambio de denominación, se puede asegurar que figurarían nuevas responsabilidades, no solo sobre las colecciones, sino sobre el edificio, el público, los servicios, el espacio digital..., que configurarían un nuevo ámbito de competencias desde esta perspectiva de la gestión integral.

Y en la descripción de sus responsabilidades figurarían nuevos verbos como programar, planificar, evaluar, cuantificar, optimizar, atender, generar, atraer, acoger..., acciones que esconden ese sinfín de nuevas labores que definen hoy al conservador, al profesional de museos, y que suponen la superación de grandes retos en los ciento cincuenta años de historia del Cuerpo Facultativo de Conservadores.

¿Qué retos han afrontado los conservadores?

Y la mejor forma de concluir este artículo es ordenar en diez puntos los grandes retos superados por los conservadores de museos en sus ciento cincuenta años de historia, siempre de la mano de todos los demás profesionales que les han acompañado en su labor al frente de los museos, con independencia de su denominación, capacitación o cualificación profesional.

Estos retos han sido alcanzados gracias a la constante buena disposición, capacidad de adaptación e interés por aprender de los conservadores de museos.

El conservador ha sido capaz de:

1. Adoptar nuevos métodos de trabajo
2. Superar difíciles circunstancias económicas y políticas
3. Aprender nuevos vocabularios y nuevas disciplinas
4. Trabajar con equipos pluridisciplinarios
5. Desempeñar nuevas responsabilidades

6. Desarrollar nuevos marcos normativos y procedimentales
7. Responder a las exigencias de la sociedad
8. Someter su trabajo a métodos de evaluación permanente
9. Aplicar las nuevas tecnologías
10. Llegar siempre a tiempo, a pesar de las dificultades, la falta de recursos o los cambios de decisiones.

En conclusión, el conservador siempre ha llegado a tiempo a la hora de afrontar cualquier reto. La profesionalidad que acumula un Cuerpo Facultativo que cumple ciento cincuenta años de historia, es la mejor garantía para poder cerrar este artículo, lleno de interrogantes, con una respuesta afirmativa y segura, que confirma que el conservador, sea cual sea su futura denominación o sus nuevas responsabilidades, ha cumplido, cumple y cumplirá con su principal responsabilidad: hacer de los museos esas instituciones culturales de tan buena reputación² ante la sociedad gracias al trabajo bien hecho.

Bibliografía

CHINCHILLA GÓMEZ, Marina; IZQUIERDO PERAILE, Isabel y AZOR LACASTA, Ana (2005): *Criterios para la elaboración del Plan Museológico*. Madrid: Ministerio de Cultura.

SÁEZ LARA, Fernando y RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía (2009): «La planificación de museos en España: evolución reciente», *museos.es*, n.º 5-6. pp. 262-287.

² En el Museo del Prado, el 6 de febrero de 2018, se presentó el informe: «Why People Love Art Museums», elaborado por el Profesor Cees M. Van Riel and Patricia Heijndijk, de Rotterdam School of Management y Erasmus University. Dicho informe muestra el resultado de un estudio realizado sobre 18 museos de arte en 10 países, con la finalidad de conocer el grado de reputación de los mismos. Las conclusiones del informe abren una reflexión sobre este concepto y su vinculación con los museos.

Nuevas actitudes y retos para los profesionales de museos. Del monólogo erudito a las conversaciones coloquiales

Virginia Garde López

Subdirección General de Museos Estatales¹
virginia.garde@museodelprado.es

Resumen

Los avances en las tecnologías de la comunicación han modificado sustancialmente la manera en que los profesionales de los museos establecen relaciones con los interlocutores que intervienen en su día a día. La adaptación a los cambios derivados de estos avances y la incorporación de los mismos a la actividad del museo se está realizando progresivamente, pero aún hay una serie de retos que es preciso afrontar para su total integración y para la adecuación de estas instituciones a los hábitos y dinámicas sociales. La formación de los profesionales, la intensificación de la colaboración o un verdadero respaldo y reconocimiento a los museos y a su fuerza de trabajo por parte de la Administración son asignaturas aún pendientes, en cuyo alcance los propios interesados no estamos exentos de responsabilidad.

Palabras clave: participación cultural, desarrollo de públicos, trabajo en equipo, formación, colaboración, comunicación, sociedad digital.

Summary

Advances in communications technology have substantially modified the way in which museum employees establish relationships with the people who they interact with on a day-to-day basis. Adaptation to the changes resulting from this progress and their incorporation into the activity of museums is gradually taking place, although there are still a number of challenges that need to be faced for these institutions to be fully integrated and to successfully adapt to social habits and dynamics. Employee training, enhanced collaboration, and genuine support for and acknowledgement of museums and the strength of their work by the government are matters that are still pending, in which, as interested parties, we also have our part to play in achieving them.

Key word: cultural participation, audience development, teamwork, training, collaboration, communication, digital society.

¹ Cuando se realizaron estas Jornadas Virginia Garde formaba parte del equipo de la SGME, en el momento de edición de esta publicación desempeña su trabajo en el Museo Nacional del Prado.

La hiperconectividad, como estado de la actual sociedad y condicionante de sus canales y formas de comunicación, ha marcado enormemente el modo en que los profesionales de los museos se están relacionando con sus públicos y con todo el entorno en que desarrollan su actividad. La multiplicación de canales con la tecnología mediando en –casi– todos ellos, la proliferación de la información, la inmediatez y el valor de lo efímero, la simultaneidad de voces y acumulación de datos, o la escasez de filtros fiables son algunas de las características de este estado que, a diferentes escalas, también se reproducen en los museos.

Desde el punto de vista de la comunicación, los cambios producidos en la actividad de los museos a lo largo de los últimos diez o quince años resultan vertiginosos, y frente a ellos podemos considerar toda la trayectoria anterior de nuestra historia como profesionales como un largo período más sosegado y tranquilo, al menos en lo que respecta al público, quien ha estado recibiendo el discurso erudito que el museo lanzaba desde su pedestal, sin apenas rechistar ni participar en la institución, salvo por voluntad de esta última y en contadas ocasiones.

Estos cambios propios de la sociedad digital en la que estamos inmersos están ocurriendo en el museo no solo en la comunicación y la relación que establece con los públicos, sino en todas las que desarrolla con sus diferentes interlocutores: entre colegas de la profesión y de la propia institución, con otros profesionales de las diversas disciplinas y ámbitos en los que se desarrolla su actividad o dentro de la estructura administrativa en la que se articula su funcionamiento. El cambio en la comunicación ha traído el cambio en las relaciones, pero ¿ha sido igual de intenso en todos estos ámbitos? Probablemente no.

Según la Wikipedia, conversación coloquial es «la que se desarrolla diariamente, ya sea familiar, inmediata, cooperativa o como la que todos conocemos entre amistades, esta tiene un tono informal, se construye sobre la marcha, se tiene mayor libertad de expresión y se presenta igualdad de participación entre las personas» (<https://es.wikipedia.org/wiki/Conversaci%C3%B3n>, nov. 2017). La conversación coloquial ha entrado en el museo y está transformando la relación con la ciudadanía, y la definición de la Wikipedia ilustra a la perfección y con todos sus términos la diferencia de esta práctica con el monólogo erudito que la institución ha estado practicando durante mucho tiempo, durante décadas en las que su interés se ha centrado en las colecciones y el estudio de las mismas, y la mirada hacia el público como interlocutor se ha realizado desde un plano jerarquizado y desde una consciente desigualdad entre ambos. Y a partir de esta definición también es preciso valorar el cambio sustancial de una profesión que está dando un giro de 180° al pasar del ensimismamiento a la apertura, de lo libresco a lo digital, de la dosificación a la prodigalidad en la puesta a disposición del conocimiento que mantiene y genera, en una conciencia cada vez más clara de servicio público y de la función social que la institución –que son sus trabajadores– desempeña. El museo ya tampoco entiende el término «público» como un interlocutor homogéneo y con un papel de mero receptor, sino como una serie de individuos diversos, de grupos de interés y de posibles aliados y beneficiarios de su actividad, vinculados a través de relaciones, alianzas y redes que potencialmente incluyen a la globalidad de la población, y cuyo apoyo y respaldo necesita para hacer valer su estatus de institución de interés público. Posiblemente para llegar a esta nueva situación hay al menos tres factores, sin descartar otros, que han tenido un papel importante. Los comentamos a continuación.

El relevo generacional

Los museos cambian porque son las personas las que cambian, dentro y fuera de ellos, y el propio relevo generacional en las plantillas de los museos ha sido un factor decisivo. Sin querer restar mérito a algunos profesionales, precursores en este sentido, que orientaron su carrera al conocimiento

y la preocupación por el público de la institución², no ha sido hasta fechas recientes cuando la entrada de funcionarios más jóvenes ha propiciado este cambio, al poblarse con ellos las últimas áreas de trabajo del museo que quedaban por atender, las menos prestigiosas, las que no eran «pata negra», por citar un chascarrillo al uso en aquellos años: las áreas de difusión. Las constantes y más nutridas promociones que empezaron a trabajar en los museos a mediados de la primera década del siglo XXI conocen los planteamientos de la Nueva Museología, de la Museología Crítica, y la orientación cada vez más social y participativa de estas instituciones que se está dando en entornos como el anglosajón o el latinoamericano. Probablemente conocen dichos planteamientos tanto como las anteriores promociones, pero su realidad vital ya es otra y está imbuida de los cambios que en ese momento se están empezando a operar en la sociedad en relación a la hipercomunicación o la participación ciudadana, que son ahora el signo de los tiempos: la clara conciencia de la necesidad de introducir cambios que nos lleven a una acercamiento real al público es ahora cuando se instala de una forma más general. En la Administración como organización y en sus trabajadores como fuerza y motor de la misma: estos son los profesionales con los que se consolida en los museos, como parte incuestionable de su oferta cultural, una programación pública estable y variada; son los profesionales que se preguntan para quién tienen que programar y son los que hacen surgir iniciativas como el Laboratorio Permanente de Público de Museos, un proyecto que, con sus luces y sus sombras, se ha convertido ya en un referente por el trabajo desarrollado y por el hecho de poner al público en su centro de interés y en el foco de atención de los museos: cumplida una década de actividad es ya uno de los proyectos de largo recorrido de la Subdirección General de Museos Estatales.

La transformación digital

Como segundo factor para el cambio, la necesaria transformación digital ha sido quizá por donde ha entrado de manera más visible el interés hacia el público, el viraje del museo, el cambio de orientación y el reenfoque de su actividad: la conversación cotidiana es la más clara manifestación.

Para todas las organizaciones la digitalización es ahora uno de los grandes temas, un asunto transversal que afecta a todos los ámbitos de la gestión, y por supuesto los museos no escapan a este reto. Somos conscientes de los frenos que tenemos en el camino hacia la transformación digital: el alto coste de la misma, los problemas de conexión derivados de la configuración de nuestros inmuebles históricos, la falta de profesionales cualificados que se hagan cargo de todos los aspectos que conlleva... Pero la incorporación de las TIC, más allá de los nuevos equipamientos y herramientas que haya podido aportar y que han agilizado y facilitado el trabajo cotidiano, ha supuesto también la dotación de nuevos servicios, la creación de nuevos productos culturales, y, sin duda, el establecimiento de una relación con el ciudadano, con los públicos, mucho más eficaz, más diversa, más ajustada a sus necesidades, más inmediata, más intensa..., gracias a la aparición de nuevos canales de comunicación que el uso de nuevas tecnologías ha traído consigo. En el ámbito de la Administración, la mayoría de las instituciones creen que su relación con el ciudadano ha mejorado en los últimos dos años en gran parte gracias a la digitalización (Observatorio Vodafone, 2017: 12). En el ámbito de los museos esto es evidente.

Pero la entrada en el mundo digital no es solo un cambio tecnológico: es también un cambio de actitud de la institución, en la que la comunicación interna y externa pasan a tener un papel primordial. Ahora el museo debe abrirse hacia el exterior para mostrarse en y a todo el mundo, y no solo ante su área de influencia territorial como podría ocurrir antes. Y debe hacerlo desde otra posición, situándose en un nivel diferente, para pasar de una relación jerárquica a otra de iguales: el experto ya no está solo en el museo, puede estar en cualquier parte. La dimensión digital de la institución ha

² Quiero referirme expresamente a Ángela García Blanco, que durante toda su trayectoria profesional se esforzó, con tesón y rigor metodológico admirables, por incorporar la investigación sobre los visitantes a la gestión de los museos con la misma naturalidad con que se integra la de las colecciones. Su trabajo en el Museo Arqueológico Nacional y en el Laboratorio Permanente de Público de Museos es ejemplo de ello.



Figura 1. Selfi en el Museo Arqueológico Nacional. Madrid. Foto: Javier Rodríguez Barrera

hecho que la antigua relación unidireccional del museo con el público en singular tiende a desaparecer y a sustituirse por las formas más abiertas y participativas que ahora ofrece de relacionarse y vincularse con sus públicos, surgidas de las nuevas demandas y hábitos sociales. Y busca además ampliar esa gama de relaciones y experiencias, busca en definitiva la afección de su comunidad, un vínculo estable y de larga duración con ella, que le garantice la sostenibilidad social. La preocupación cuantitativa por el público se ha reorientado a la cualitativa por las personas.

Profundizar y ser conscientes plenamente de lo que significa la dimensión virtual del museo es un reto para la comunicación, pero más aún para la propia organización interna, ya que supone cambiar conceptos, servicios, formas de trabajar, perfiles profesionales... y planificarla de manera estratégica debería ser una prioridad, una línea de trabajo fundamental para alcanzar un museo sostenible que integre la participación de todos quienes se interesan por él, sean grupos o individuos, y estén donde estén. Sin duda son detectables en este sentido cambios organizacionales en muchas instituciones, pero quizá como algo espontáneo que responde a una voluntad de cambio inmediato y no a esa planificación estratégica: por un lado hay un peso cada vez mayor de las áreas encargadas de mantener viva y activa la dimensión digital del museo, desde la web al desarrollo de aplicaciones, desde el enriquecimiento de las colecciones en red a la programación de nuevas actividades como editatones, pero muy especialmente se ve en el crecimiento de la actividad en las redes sociales. Este cambio ha acarreado una mayor conexión interna entre las distintas áreas de trabajo, precisamente para dotar de contenidos diversos las conversaciones sobre el día a día del museo en las redes.

Está claro que a pesar de las dificultades y frenos, los profesionales de los museos están asumiendo el reto y algunos se han convertido en referente del trabajo que se puede hacer desde las redes para transformar el conocimiento altamente especializado que se genera alrededor del patrimonio en algo de actualidad, de interés para personas muy diversas, distantes y numerosas, que se conectan en animadas conversaciones alrededor de temas que les son de interés común fomentando su curiosidad, desarrollando su creatividad y construyendo de modo colaborativo nuevos contenidos para difundir. Puede que esta faceta de la proyección pública del museo haya tenido un efecto mucho más palpable e inmediato que todas las grandes declaraciones institucionales acerca del papel del museo y su servicio a la sociedad para convertir a la ciudadanía, a su comunidad, en el otro verdadero eje de su actividad.

Las tasas de participación cultural

Como tercer factor de cambio hay que destacar la preocupación de los poderes públicos por la participación en la cultura como materialización de la idea de democracia cultural, lo que hace que el público como centro de atención de las instituciones esté cobrando cada vez mayor importancia, en la línea en que se manifestaron ya hace décadas la definición de museo del ICOM, la Declaración de Salvador, la Convención de Faro... y más recientemente la Comisión Europea en su Estrategia Europa 2020, que marca el llamado desarrollo de audiencias y la participación ciudadana en la cultura como una de sus prioridades para contribuir a un desarrollo social sostenible, inclusivo e inteligente. En el caso europeo esta preocupación se originó ante la evidencia de las bajas tasas de asistencia y participación en actividades culturales, que además han ido en descenso en el período comprendido entre 2007 y 2013, fechas de sendos análisis del Eurobarómetro en referencia a este tema y momento en el que la crisis estaba dejando su devastadora huella. En España las cifras de este panorama confirman esa baja participación en casi todos los ámbitos de la cultura: frente a las actividades practicadas en términos anuales con mayor frecuencia como oír música –que realiza un 87% de la población–, leer –un 62%– o ir al cine –un 54%–, solo el 33,2% de la población hace una visita a un museo. Es magro consuelo, pero la tendencia al descenso en la asistencia a estas instituciones que recoge el Eurobarómetro no se produce en nuestro país: la refuta el crecimiento sostenido durante los últimos años en las cifras de afluencia a los museos (MECD, 2016: 15), que se concreta en un tímido incremento de casi 3 puntos entre los años 2011 y 2015 (MECD, 2015: 27). Esta baja participación general es más flagrante incluso en otros ámbitos de la cultura como las artes escénicas, en las que el porcentaje de personas que acuden a un teatro más de una vez al año apenas supera el 1%, ya sea por desinterés o por otras causas.

Conscientes en todo caso de esa escasa participación y con el fin de fomentarla, muchas instituciones han dirigido su atención hacia quienes no están aún representados entre sus públicos para atraerlos y así llegar a convertirse en verdaderos escenarios de inclusión. Todos los museos cuentan ya con algún programa específico en este sentido dirigido a minorías ausentes como per-



Figura 2. Noche de los Museos. Museo Nacional de Antropología. Madrid. Foto: Javier Rodríguez Barrera.

sonas con diversas discapacidades, quienes se encuentran en riesgo de exclusión, inmigrantes, quienes sufren enfermedades discapacitantes... Pero estos grupos no son los únicos ausentes del museo: el gran desafío está en atraer a ciertos sectores de las mayorías, a aquellos que no tienen problemas específicos para visitar al museo y, sencillamente, no acuden a conocer su oferta porque no les interesa o no se les ocurre como opción de ocio: el museo no entra en su plan de tiempo libre habitual.

Acabar con esta indiferencia y con las barreras, conscientes o inconscientes, que limitan la participación cultural para ampliarla a toda la ciudadanía es, como ya se ha indicado, una preocupación general, que en el ámbito de la Unión Europea se está abordando a través del impulso al desarrollo de audiencias. Este es un terreno en el que convergen disciplinas diversas y complementarias como la museología y las ciencias de la educación, la sociología y la psicología, las ciencias del ocio y de la información, el *marketing* cultural y la comunicación: una serie de conocimientos «propios» junto con otros que durante mucho tiempo se han considerado ajenos a nuestra especialización. De hecho, ya se habla incluso de un nuevo perfil profesional vinculado a estas tareas, ante la evidencia para muchos de que los profesionales que trabajamos ahora mismo en los museos carecemos de una formación sólida y de las competencias específicas necesarias para abordar con éxito la tarea de implicar al público en la vida del museo, o de que el público «ponga un museo en su vida».

Por ello, quizá es el momento idóneo para reflexionar sobre los perfiles profesionales actuales en el museo y los necesarios en un futuro cercano, en este momento de conmemoración de nuestros 150 años de trayectoria, de mirada al pasado y al futuro, y de recuperación de unos cuerpos maltrechos con la bienvenida a unas nuevas promociones que están siendo las más numerosas de nuestra historia. Particularmente en estas páginas haré unos breves comentarios sobre el tema a partir de datos del panorama español (MECD, 2012) y aprovechando las conclusiones que proporciona el Arts Council en su informe *Character Matters...* (BOP Consulting, 2016), una investigación realizada para conocer las actitudes (a las que el título de estas páginas alude), comportamientos y habilidades que serán necesarias en un futuro inmediato para los trabajadores de los museos en el Reino Unido. Y ello porque las similitudes con el panorama profesional en España son bastantes, tanto en el hoy como en las perspectivas de futuro: quizá podamos aprender algo de sus recomendaciones.

Como punto de partida, la instantánea del sector en los dos países tiene un aire de familia: en ambos casos la mayoría de la fuerza de trabajo es femenina –57% de mujeres en el Reino Unido y 55,2% en España–, con un elevado nivel educativo y una formación académica superior a la media de la población, actualizada con una formación continua centrada en temas vinculados al patrimonio (MECD, 2012). A pesar de esta elevada formación, el nivel salarial es inferior a la media en sectores comparables por el nivel de especialización. A partir de esta realidad, de cara al futuro se perfilan una serie de retos claves en relación a las necesidades de las instituciones.

a) La formación. El primer reto tiene que ver con diversificarla y ampliarla. La formación de los profesionales es un tema recurrente, que preocupa desde siempre y especialmente ahora de cara a conseguir que «los profesionales de los museos dispongan de una capacitación en la que los tres factores clave para la gestión de los equipamientos museísticos (colecciones, públicos y recursos) estén equilibrados» (MECD, 2012: 10). Las disciplinas vinculadas al conocimiento del patrimonio son fundamentales, sin duda, pero ante los retos derivados de la transformación digital y del necesario impulso al desarrollo de los públicos debe compensarse la balanza mediante la incorporación de nuevos profesionales y la formación en nuevos contenidos. Es preciso incorporar a la inteligencia colectiva de la institución un amplio abanico de conocimientos relacionados con su gestión integral, con la actividad global que realiza y con su nueva dimensión digital, capaz de llegar a públicos potencialmente ilimitados. Sin querer entrar en enumeraciones, ámbitos tan dispares y vitales para el funcionamiento del museo como la búsqueda de alianzas, el desarrollo y la gestión del voluntariado o la definición de una estrategia digital, son algunos ejemplos en los que la carencia de formación específica es ahora mismo tan notoria como su necesidad, especialmente teniendo en cuenta que son

ámbitos de su actuación directamente enfocados a la consecución de un mayor arraigo social de las instituciones y a un fortalecimiento de su vínculo con su entorno más cercano o de interés.

Por otro lado, y más allá de esta formación relativa bien al ámbito académico o al de la formación profesional continua, el informe británico recoge la importancia creciente de ciertas «cualidades personales» que normalmente no se tienen en cuenta en el momento de la selección (en el que se valora exclusivamente dicha formación académica), pero que sin embargo resultan fundamentales en la creación de ambientes de trabajo saludables, y especialmente cuando se quieren desarrollar cambios organizacionales. El optimismo, la motivación, la curiosidad, la creatividad, la habilidad para aprender, la flexibilidad, la proactividad, el espíritu cooperativo y de colaboración... son cualidades que no son arbitrarias (BOP Consulting, p. 18) y que hacen referencia a modelos de competencias desarrollados por organizaciones intergubernamentales como la OCDE, que incluyen normalmente todas estas características. El reto está en incorporarlas a los procesos ya establecidos de selección, tal como se hace en otros ámbitos laborales, y en poder evaluar y valorar adecuadamente unas cualidades que ahora mismo están probablemente menos extendidas en este sector que en otros ámbitos y son también más difíciles de modificar o de adquirir por parte de los profesionales actuales que cualquier otra habilidad, competencia o conocimiento vinculados a la formación recibida en los marcos académico y laboral.

b) La cooperación. Nuestra realidad y trayectoria profesional como cuerpos especializados en la gestión del patrimonio subrayan que la cooperación y el trabajo en equipo, el trabajo en red o colaborativo entre profesionales, entre instituciones, entre sectores público y privado, han ido incrementándose paulatinamente gracias a las facilidades de mayor conexión que ofrece la sociedad digital, y por tanto de establecer alianzas y encontrar compañeros de viaje en la consecución de un fin común. Hemos constatado que es una manera de mejorar los procesos de trabajo y de construir añadiendo valor a la herencia recibida, y afortunadamente la idea del profesional que trabaja en solitario para generar un conocimiento compartido entre unos pocos, se encuentra en retirada del imaginario colectivo y de la práctica profesional. El aprovechamiento compartido de los conocimientos, la transmisión de los mismos y la cooperación para incrementarlos no en vano son principios que reconoce de modo explícito la deontología profesional (ICOM, 2007).

Proyectos de muy diverso alcance y contenido ponen de manifiesto los excelentes resultados de esta práctica: la Red Digital de Colecciones de Museos de España (CER.ES) y sus catálogos temáticos, la recuperación de los bienes procedentes de la fragata Nuestra Señora de las Mercedes, la puesta en marcha del Programa Ibermuseos, la celebración conjunta de eventos como el Día y la Noche de los Museos, el Día de la Mujer o cualquier otra conmemoración, la organización de un encuentro o jornada, la publicación de unas actas, la inauguración de un museo o la organización de cualquier exposición son ejemplos de ello.

Sin embargo, en este punto es posible y necesario hacer más. Tanto el informe británico como el español hacen un reconocimiento expreso a la conveniencia de mejorar e incrementar la colaboración entre especialistas de diferentes disciplinas compartiendo recursos, conocimientos y nuevas ideas (BOP Consulting, 2016:3) (MECD, 2012: 94). Esto ocurre en todos los ámbitos de la práctica profesional, pero se hace hincapié en ello especialmente en los campos del conocimiento especializado que han sido los más propios del museo hasta ahora: los generados alrededor de las colecciones y de las destrezas específicas vinculadas al patrimonio, que son sin duda imprescindibles y definidoras de la idiosincrasia de cada una de nuestras instituciones. Y ello es debido al riesgo de pérdida de las mismas que desafortunadamente es real y constatable en nuestro panorama museológico y en el de distintos países de nuestro entorno. La a menudo insuficiente dotación de las plantillas y la falta de relevo profesional con los niveles de especialización requeridos o los plazos necesarios para la transferencia adecuada de conocimientos que deben conservarse y ampliarse inciden en esta situación, que está más extendida de lo que sería deseable. Abordarla desde todas sus facetas es tema complejo, pero sin duda necesario para mantener y transmitir a generaciones futuras la integridad del conocimiento generado a lo largo de décadas por muchos profesionales de nuestras instituciones.



Figura 3. Montaje de exposición en el Museo Nacional del Romanticismo. Madrid. Foto: Javier Rodríguez Barrera.

c. El reconocimiento. Finalmente, un tercer reto sería el conseguir que las organizaciones o las estructuras administrativas en las que se integran los museos respalden y promuevan los cambios que resultan necesarios para la total adecuación de las instituciones a las transformaciones de la sociedad actual, y en ello la comunicación tiene un papel primordial.

La comunicación externa en los museos está funcionando. No es irrelevante en este sentido el aval que supone la confianza depositada en estas instituciones por el público. La ciudadanía confía en los museos mucho más que en otras organizaciones como generadores de información fiable, exacta e imparcial, y ello les otorga autoridad y legitimidad a partir del conocimiento que transmiten y les habilita para ser plataforma de discusiones fiables sobre temas del pasado, pero también actuales y de futuro.

Esta confianza tiene su base sin duda en el rigor del trabajo hasta ahora desarrollado por los profesionales del sector, tal como destacan los informes a los que me estoy refiriendo. Es preciso valorar el alto nivel de responsabilidad y compromiso demostrados en el desarrollo de su trabajo, incluso en escenarios de drásticas reducciones presupuestarias y de descenso y posterior congelación salarial en la Función Pública, que no han hecho merma en la capacidad de trabajo ni en la calidad del mismo. Muy al contrario, han surgido en estos años iniciativas destacables en todos los ámbitos de funcionamiento de los museos que han contribuido a mantenerlos como instituciones de referencia durante la crisis, desarrollando programaciones de interés que han elevado las cifras de afluencia de público. Ello puede interpretarse como una demostración de altos niveles de competencia, flexibilidad, espíritu de colaboración, capacidad de innovación, carácter creativo, capacidad de adaptación e incluso pasión por el trabajo.

Pero el reconocimiento de las propias Administraciones al servicio público que prestan los museos y sus profesionales no se percibe igual desde la profesión. En el caso británico la gran ma-



Figura 4. Clausura de las jornadas «150 años de una profesión: de anticuarios a conservadores» en el Museo Arqueológico Nacional. Foto: Javier Rodríguez Barrera

yoría de profesionales del ramo cree firmemente que el sector debería tener derecho a un mayor respaldo presupuestario dado el servicio público que los museos prestan. En el caso español, sin duda ocurre igual. Cada vez somos más conscientes del valor del museo –y consecuentemente del de nuestra profesión– como generador de riqueza, como recurso turístico, como activador de economías locales y nacionales, como atributo de la imagen de país..., por citar solo aspectos cuantificables. La disponibilidad de datos que abunden en estos y otros valores, su elaboración de forma consistente y una adecuada comunicación interna son fundamentales para promover este reconocimiento en nuestra propia casa.

Saber comunicar con convicción estos valores para convencer de que nuestras instituciones son merecedoras de más atención y más recursos, y sus profesionales también, como cuerpos especializados de la Administración en la gestión de nuestro patrimonio, es una asignatura pendiente, una responsabilidad por parte nuestra y que no deja de implicar a una parte de nuestros públicos: en este caso a quienes toman las decisiones políticas y presupuestarias relativas a estas instituciones. Para ellos, nuestros mensajes deberían ser argumentos orientados a justificar un mayor peso estructural de la Administración cultural y, de modo más concreto y determinante, de la Administración pública de museos y de sus trabajadores.

Bibliografía

- BOP CONSULTING (2016): *Character Matters: Attitudes, behaviours and skills in the UK Museum Workforce* [en línea]. Disponible en: http://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/Character_Matters_UK_Museum_Workforce_full_report.pdf
- COUNCIL OF EUROPE (2005): *Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*. Faro (27-X-2005). Disponible en: <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/rms/0900001680083746>
- EUROPEAN COMISION (2013): *Special Eurobarometer 399. Cultural access and participation* [en línea]. Disponible en: http://ec.europa.eu/commfrontoffice/publicopinion/archives/ebs/ebs_399_en.pdf
- ICOM (2013): *Código de Deontología del ICOM para los museos* [en línea]. Disponible en: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Codes/code_ethics2013_es.pdf
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (ed.) (2012): *Los profesionales de los museos. Un estudio sobre el sector en España* [en línea]. Disponible en: <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/los-profesionales-de-los-museos-un-estudio-sobre-el-sector-en-espana/museos/14316C>.
- (ed.) (2015): *Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España 2014-2015. Síntesis de resultados* [en línea]. Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/dam/jcr:a185d7f5-0331-4f8c-90be-52b6d4991040/encuesta-de-habitos-y-practicas-culturales-2014-2015-sintesis-de-resultados.pdf>
- (ed.) (2016): *Estadística de museos y colecciones museográficas. Síntesis de resultados* [en línea]. Disponible en: http://www.mecd.gob.es/dam/jcr:bebf51b3-7f33-4e65-94fa-40afd345aec9/Estadistica_de_Museos_y_Colecciones_Museograficas_Sintesis_de_resultados_2016.pdf
- OBSERVATORIO VODAFONE (2017): *Estudio sobre el estado de digitalización de las empresas y Administraciones Públicas Españolas. Abril-junio 2017* [en línea]. Disponible en: <http://www.observatorio-empresas.vodafone.es/wp-content/uploads/2017/09/Informe-Digitalizacion-Resumen-Observatorio-VDF-1.pdf>. [Consulta noviembre 2017].

La vocación social del museo. Públicos, retos y experiencias

Ainhoa de Luque Yarza

Museo de América

ainhoa.deluque@cultura.gob.es

Resumen

La responsabilidad social del museo es un tema de plena actualidad en el ámbito museológico, que en España se ha visto acrecentado con la puesta en marcha del Plan Museos+ Sociales en el año 2015.

La institución ha recorrido un largo camino en las últimas décadas para llegar al concepto actual de museo, abierto a todos y comprometido socialmente. Hoy, los nuevos objetivos plantean nuevos retos, que deben ser asumidos por el profesional de museos del siglo XXI con implicación y vocación social, trabajando en nuevos proyectos que conviertan al museo en un espacio de diálogo, integración y cohesión. Los museos estatales tratamos hoy de responder a las nuevas demandas de la sociedad con el desarrollo de diferentes iniciativas, adaptadas siempre a las necesidades de cada colectivo específico. De las experiencias desarrolladas debemos ir extrayendo reflexiones y enseñanzas que nos ayuden a continuar por el camino correcto para garantizar nuestra supervivencia en una sociedad en permanente transformación.

Palabras clave: compromiso, vocación, integración, adaptación, implicación, inclusión.

Abstract

The social responsibility of the museum is at its peak in the field of museology, and in Spain has been increased with the implementation of the Museos+ Sociales Plan since 2015.

The institution has walked a long way in the last decades to reach the current meaning of a Museum, open to everybody and with social compromise. Nowadays, new aims bring up new goals, which must be assumed by the XXI century museums professionals with participation and social vocation, working in new projects which turn the museum in a place of dialogue, integration and cohesion. Today, from the State Museums we try to answer to the society new claims with the development of different initiatives, always suitable to the necessity of every specific group. From the development experiences we must draw reflections and teachings which help us to keep going, guaranteeing our survival in a permanent changing society.

Key word: compromise, vocation, integration, adaptation, implication, inclusion.

Vocación social, responsabilidad social, museo socialmente comprometido... son términos que hoy, en el siglo XXI, aparecen plenamente vinculados al concepto del museo, pero que se alejan de la imagen tradicionalmente asociada a la institución.

Es evidente que el camino recorrido por el museo desde su concepción inicial como «templo de las musas» hasta su concepción actual al servicio de la sociedad ha sido un camino de una enorme complejidad. A lo largo del siglo xx y principios del xxi se han ido configurando nuevas definiciones de museo, que paulatinamente han ido sentando las bases sobre las nuevas funciones que la institución debe ir adquiriendo.

Desde el surgimiento de su concepción moderna, el museo cuenta con tres elementos fundamentales sobre los que se asienta: edificio, colecciones y público. A lo largo de su reciente historia, el museo moderno ha ido interaccionando estos tres elementos, y ha otorgado una mayor preeminencia a las colecciones sobre los demás.

Sin embargo, dentro de lo que se conoce como la crisis de identidad de los museos, en las últimas décadas del siglo xx comienza a detectarse la necesidad de crear museos que no sean meros almacenes de objetos comprensibles para los privilegiados, sino instituciones ligadas a la sociedad y al servicio de ella. La percepción del museo como institución elitista centrada en un reducido sector de la población, poco representativo de la pirámide demográfica y del tejido social, va cediendo el paso, paulatinamente, a la idea del museo como instrumento para luchar contra la desigualdad y la ignorancia, poniendo al alcance de la sociedad el conocimiento y el disfrute que proporcionan el saber y la cultura.

Comienza así a generarse la idea de que la adecuación a la sociedad debe ser siempre tenida en cuenta a la hora de trazar los planes específicos y estratégicos de actuación, tanto desde los poderes públicos como de forma interna, desde el propio museo, persiguiendo el objetivo final de que sea el público quien configure y aporte sentido a estas instituciones culturales.

Un público que se caracteriza por un elemento fundamental, su heterogeneidad. Distintos perfiles, necesidades y niveles de formación definen a los visitantes a los que el museo tiene obligación de adaptarse en la medida de sus posibilidades, acomodándose además a un ritmo acelerado a las demandas sociales de cada periodo. En un mundo global que experimenta cambios vertiginosos y significativos en todos sus ámbitos, el museo debe actuar como institución que escucha, dialoga y responde a los problemas de la sociedad, comprometiéndose a actuar como elemento dinamizador capaz de contribuir a su transformación.

En este cambio de concepción es imprescindible reconocer la influencia de la Nueva Museología, que impulsa la revisión de conceptos y va asentando, a través de diferentes encuentros y declaraciones internacionales, una nueva práctica museológica, que concede protagonismo a la sociedad y asume la responsabilidad social como misión estratégica.

A través de declaraciones recientes, como la Declaración de Salvador de Bahía del año 2007, se incide en conceptos como el compromiso con la educación, la valoración de la función social del museo y su reconocimiento como herramienta que necesita ser democratizada y utilizada a favor de la dignidad humana y del desarrollo social. La democratización del museo se convierte así en otra de las claves de estas últimas décadas y da paso a un público que busca participar e intervenir de forma activa, que quiere manipular e interactuar, que persigue incluso generar un conocimiento compartido y colaborar en la construcción del discurso.

La situación en España

En España, desde finales del siglo xx y en el marco del establecimiento de la democracia, comienza a vivirse una intensa expansión del museo como institución cultural, articulada sobre el acceso universal a la cultura que establece la Constitución de 1978.

Creación de nuevos museos, ampliación de los existentes, enriquecimiento de las colecciones y dotación de nuevos equipamientos y servicios, caracterizan una etapa en la que los museos, en

mayor o menor medida, comienzan a profundizar en su conciencia social, desarrollan programas a medida, refuerzan las medidas de accesibilidad e integran nuevas perspectivas en su discurso.

En este marco contextual se crea el Plan Museos+ Sociales, que la Secretaría de Estado de Cultura, perteneciente al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pone en marcha en el año 2015 y que recopila algunas de las iniciativas ya existentes en los museos estatales y sienta las bases para facilitar la firma de acuerdos y convenios de colaboración que impulsen el desarrollo de nuevos proyectos de responsabilidad social.

El Plan Museos+ Sociales se articula a través de diferentes programas de trabajo integrados en tres líneas estratégicas básicas:

- Línea estratégica 1: Captación y reforzamiento de audiencias poco representadas: expansión de la visita al museo como hábito de ocio.
- Línea estratégica 2: Integración y accesibilidad de ciudadanos con necesidades especiales.
- Línea estratégica 3: Contribución a la cohesión social, atención a la diversidad cultural y difusión del museo sostenible.

El Plan está destinado a afrontar nuevos retos que conviertan el museo en un lugar de experiencias libres, de participación en condiciones de igualdad, de aprendizaje de la tolerancia y de diálogo intercultural e intergeneracional.

Contribuir a la cohesión social de colectivos de ciudadanos en situaciones marginales, atender a la diversidad fomentando la interculturalidad y la perspectiva de género y contribuir a la educación de nuevos públicos son objetivos establecidos por el Plan, que revela una ambición de apertura por parte del museo y una voluntad consciente de insertarse en el tejido social.

Estas son las principales líneas de actuación que persigue el Plan Museos+ Sociales, en el que todos los museos estatales estamos hoy plenamente involucrados.

¿Cómo afronta estos nuevos retos el profesional del museo del siglo XXI?

Visto este marco, es el momento de detenerse a reflexionar sobre los principales retos y objetivos que persiguen, a grandes rasgos, estos proyectos de responsabilidad social:

- Conseguir la accesibilidad universal para todos, poniendo los medios necesarios para el acceso al museo en las mejores condiciones, en especial para aquellos colectivos que mayores dificultades tienen para la visita o que se encuentran en riesgo de exclusión social.
- Convertir el museo en una herramienta de aprendizaje y de disfrute para todos los públicos.
- Lograr que el visitante sea capaz de apropiarse del discurso y utilizarlo en su propio beneficio y para sus propios intereses.
- Convertir el museo en una herramienta de integración e inclusión social.

Los citados son solo algunos de los retos que el profesional, con su trabajo, debe perseguir en los nuevos proyectos que se afrontan desde el museo. Cada uno de los museos estatales, en función de sus colecciones y el discurso establecido, debe responder en la medida de lo posible a estos nuevos desafíos.

Un breve acercamiento a los proyectos que estamos desarrollando en los últimos años en el Museo de América nos servirá a la hora de extraer reflexiones y conclusiones que se podrían extra-

polar a cualquier proyecto de responsabilidad social desarrollado por un museo con las mismas características estructurales y jurídicas.

El Museo de América lleva años trabajando en la línea de la interculturalidad, fiel reflejo de su montaje antropológico. Proyectos como el portal web participativo «Migrar es cultura» persiguen un objetivo fundamental: desmontar estereotipos relacionados con la migración, reforzar su valoración positiva y revalorizar el mestizaje como referencia fundamental del enriquecimiento cultural.

En la línea de la inclusión social, y gracias al convenio firmado con la Secretaría General de Instituciones Penitenciarias, el museo ha llevado a cabo dos ediciones del proyecto «Tejiendo un futuro», que trabaja la difusión de las tradiciones textiles americanas. Con el objetivo principal de profundizar en el conocimiento como base de la tolerancia y el respeto a tradiciones diferentes, el proyecto se desarrolla con un grupo de internas de un centro penitenciario y sirve a la vez para facilitarles herramientas que contribuyan a su inclusión en la vida laboral tras su puesta en libertad.

A lo largo del año 2017, y en relación a la identidad de género, el Programa «Trans*» del Museo de América se ha desarrollado con el objetivo de normalizar la transexualidad como una de las características comunes a todos los grupos humanos, en todas las culturas del mundo y en cualquier época. El programa de exposiciones y actividades, que plantea la revisión del discurso considerado heteronormativo, se convierte en herramienta fundamental para colaborar en la integración de las personas transgénero en la sociedad actual.

En definitiva, se trata de proyectos centrados en el conocimiento como paso fundamental para fomentar el respeto y la tolerancia hacia los demás, y contribuir con ello a la integración y cohesión de colectivos desfavorecidos o marginados en la sociedad. La cultura y conocimiento como fuentes posibilitadoras de nuevas oportunidades son los ejes de estos proyectos del Museo de América.

Experiencias y reflexiones

Las conclusiones o reflexiones extraídas de proyectos como los recientemente desarrollados serán con toda probabilidad coincidentes con las obtenidas en proyectos de otros museos que trabajen otras líneas del Plan Museos+ Sociales.

La primera reflexión incide sobre la idea de que los proyectos y actuaciones en los que estamos trabajando están dirigidos, en su mayor parte, a un número muy reducido de personas. Como simple ejemplo, conviene señalar que el grupo de internas participantes en el proyecto «Tejiendo un futuro» ha estado integrado en su última edición por nueve personas, de las cuales solo tres o cuatro obtenían finalmente el permiso para realizar las visitas al museo, parte imprescindible para el desarrollo del proyecto.

La reflexión evidente es que el desarrollo de estos proyectos con vocación social no tiene un reflejo rentable en las cifras de visitantes. Los profesionales del museo deben ser conscientes de ello y la sociedad debe comprender que las cifras de visitantes no son un criterio válido para valorar el éxito o fracaso de una institución cultural de nuestras características.

La segunda reflexión evidencia que resulta completamente imprescindible la implicación de las otras instituciones participantes. El Plan Museos+ Sociales establece el marco normativo que permite la firma de convenios de colaboración con otras instituciones y agentes sociales que se impliquen en su ejecución, puesta en marcha y difusión, de forma que posibilita la realización de estos proyectos. Pero es fundamental e imprescindible que esa otra parte mantenga una implicación activa y permanente

en todas las fases del proceso. De nada servirá el esfuerzo e implicación del museo sin una interlocución activa, que facilitará una repercusión real en el colectivo participante.

Es evidente, como tercera reflexión, que el museo debe adaptarse a las condiciones y necesidades específicas del colectivo con el que trabaja en cada proyecto. Para ello es fundamental trabajar con los profesionales específicos del ámbito al que nos dirigimos. Ellos son quienes tienen la capacidad de establecer las necesidades del colectivo al que el museo tiene que adaptarse si quiere que el proyecto salga adelante y que tenga realmente éxito y sentido. La planificación de cualquier proyecto debe ser, por tanto, coherente con las necesidades reales de su público objetivo y los recursos y condicionantes de la organización.

Se hace también necesaria una última reflexión sobre la especialización. Es imprescindible que los profesionales del museo amplíemos nuestra formación específica sobre la gran variedad de conceptos que tenemos el reto de afrontar. El objetivo debe ser adquirir los conocimientos necesarios para dirigir, coordinar y supervisar proyectos de responsabilidad social, pero siempre teniendo en cuenta la necesidad de trabajar en colaboración con los especialistas en la materia. No podemos pretender en ningún momento ocupar el lugar de educadores especializados, mediadores sociales o instituciones que nos asesoren sobre cómo llegar de manera efectiva al colectivo al que queremos dirigirnos.

En este sentido, el asesoramiento de la ONCE ha posibilitado la realización de algunos proyectos en los últimos años, como los itinerarios temáticos en braille realizados en el proyecto europeo MAP for ID (Museums as Places for Intercultural Dialogue) o el más reciente proyecto «El Museo en tus manos», con impresiones tridimensionales de algunas piezas del museo.



Figura 1. Visitante de la exposición temporal «Tejiendo un futuro» leyendo la carta escrita por una de las internas participantes en el proyecto. © Museo de América. Foto: Joaquín Otero.

Conviene destacar también un trabajo realizado recientemente en los museos estatales: la adaptación de los materiales divulgativos al formato de lectura fácil con el asesoramiento de Plena Inclusión. Un trabajo que sale adelante gracias al trabajo conjunto con esta federación, que busca la integración de las personas con discapacidad cognitiva.

A través de este tipo de proyectos, el profesional toma conciencia de que en muchas ocasiones tiene que «desaprender lo aprendido» y dejar que los especialistas, que dominan su ámbito de trabajo y conocen las necesidades específicas de su colectivo, marquen las pautas de la colaboración conjunta.

Dejando aparte la necesidad de formación, en la que ya hemos hecho suficiente hincapié, existen otras necesidades imprescindibles que debemos tener cubiertas si queremos afrontar proyectos de responsabilidad social con garantía y eficacia.

La necesidad más evidente es la de contar con recursos económicos y recursos humanos suficientes.

Tal y como establecen las bases del Plan Museos+ Sociales, es una obligación para la Administración garantizar la oportunidad, coherencia y coordinación de sus políticas, programas o líneas de acción. El contexto de austeridad no debe ser una excusa, más bien al contrario, puede suponer el momento idóneo para revisar actuaciones, procesos de decisión y de gestión, así como para invertir mejor los recursos en programas más adecuados para conseguir los fines perseguidos.

Un proyecto con vocación social no puede ni debe ponerse en marcha si no existe un presupuesto destinado a ello. Recursos económicos y recursos humanos son imprescindibles para garantizar que el resto de factores ya comentados vayan encaminados a un proyecto planificado y ejecutado con garantía y eficiencia.

Conclusiones generales

Como conclusión y reflexión personal, es importante incidir en la idea de que el sentimiento que le queda al profesional de museos después de trabajar intensamente en estos proyectos con vocación y responsabilidad social, es una enorme satisfacción, tanto profesional como personal.

Dos sencillos ejemplos extraídos de los proyectos trabajados recientemente en el Museo de América ilustran a la perfección esas intensas emociones vividas en estos proyectos.

Al finalizar la primera edición del proyecto «Tejiendo un futuro», una de las internas participantes escribió una carta, dirigida al museo, en representación del grupo de internas. Con frases tan significativas y emotivas como «Estoy presa, pero no muerta», «Estos son los pequeños momentos de libertad que tenemos en nuestra situación» o «Gracias por traer la magia a un lugar donde no existe», la experiencia se convirtió en uno de los proyectos más satisfactorios y enriquecedores en los que hemos tenido el privilegio de trabajar. Para el profesional del museo, ser consciente de que su trabajo y esfuerzo pueden ayudar al bienestar de un grupo de personas, que pueden con ello evadirse durante un tiempo de su difícil situación diaria, tiene un inmenso valor y convierte el trabajo en auténtico privilegio.

El segundo caso es el de Josselyne, una mujer transexual de origen mexicano, que tuvimos la suerte de conocer como parte de una de las exposiciones temporales del programa «Trans*». En su visita emocionó a todos los presentes al relatar cómo había conseguido sobrevivir a varios intentos de asesinato en su país por su condición de persona transgénero. Ahora, el hecho de participar en



Figura 2. Asesor de la ONCE en la presentación de las piezas del proyecto «El Museo en tus manos». © Museo de América. Foto: Joaquín Otero.

la exposición «Seres de luz», que busca dignificar a todos los seres humanos por medio de la estética, ha sido la clave para comenzar a salir de su difícil situación, haciendo visible por primera vez su condición en un contexto de normalización.

En conclusión, es evidente a través de los ejemplos esbozados, que el profesional de museos, con su profunda implicación, puede hoy sentir que el trabajo realizado va más allá del ámbito laboral. Es una herramienta que puede y debe generar oportunidades para colectivos desfavorecidos, que les facilite un espacio de diálogo y expresión, y les ayude a evadirse temporalmente de su difícil situación diaria, y lo que es más importante, a tratar de vencer sus dificultades e integrarse en una sociedad que inicialmente se muestra reticente a aceptar la diferencia.

Parecen razones más que válidas para que los museos del siglo XXI sigamos trabajando en esta misma línea. Ojalá podamos hacerlo contando con los recursos tanto económicos como humanos que nos faciliten convertirnos en museos innovadores, más comprometidos y socialmente responsables, que contribuyan a abrir caminos para un futuro mejor.

Es obvio que no es tarea fácil, pero los museos, para conseguir alcanzar un verdadero cambio social, deben hacerse oír y deben ser lugar para la confrontación de ideas, trabajando en pos de una mejora de la calidad de vida de los ciudadanos y animando el progreso cultural, pues, de lo contrario, perderían su razón de ser como institución.

Mesa redonda:

Una mirada a la historia reciente
del conservador de museos

Introducción

Olga Ovejero Larsson

Subdirección General de Museos Estatales

olga.ovejero@cultura.gob.es

Los cuatro breves artículos que componen esta sección ofrecen cuatro visiones, complementarias entre sí, sobre la evolución reciente y la situación actual de los conservadores de museos, expresadas desde la reflexión y la experiencia personal de sus autoras. En cada uno de los artículos se analizan, respectivamente, las cuatro claves que definen una profesión: existencia de un contenido o funciones específicas; procedimiento establecido para la formación previa y el acceso a la profesión; conocimiento o reconocimiento, por parte de la sociedad, de lo que esa profesión aporta, y consolidación numérica, o lo que es lo mismo, presencia de un número significativo de personas que ejercen y hacen evolucionar la profesión. Los datos y opiniones vertidos por las autoras inciden en cuestiones como la amplitud y versatilidad del perfil del conservador y la falta de un marco unitario en la formación, factores que, unidos al bajo número de efectivos, dificultan el reconocimiento y visibilidad de la labor desempeñada por los profesionales.

The four short articles comprising this section offer four complementary views on the recent evolution and current situation of museum curators, expressed via the thoughts and personal experience of their authors. Each article respectively analyses the four key aspects that define a profession: existence of specific contents or duties; established procedure for prior training and entry into the profession; knowledge and recognition by society of what this profession contributes; and consolidation of numbers – in other words, the presence of a significant number of people who work in profession and help to evolve it. The information and opinions provided by the authors include aspects such as the breadth and versatility of the profile of curators, and the lack of a comprehensive framework for their training. These factors, together with the low number of people in this field, hinder the recognition and visibility of the work carried out by these professionals.

¿Conservar al conservador?

Perspectiva de la profesión a corto, medio e incierto plazo

Celia Guilarte Calderón de la Barca

Museo Nacional de Escultura¹
celia.guilarte@museodelprado.es

La evolución del trabajo del conservador de museos no responde a un relato lineal que vincule la imagen del *amateur* iluminado, desinteresado y encerrado en sí mismo, con la del actual profesional formado y apto para todos los públicos.

Al contrario, es muy complicado dar una imagen de conjunto de los conservadores de museos debido a que, si algo ha caracterizado a esta profesión a lo largo de 150 años, es su heterogeneidad: en los perfiles de sus profesionales, en su dependencia administrativa, en su distribución geográfica... y por supuesto, en sus funciones.

Arqueólogos, historiadores, historiadores del arte, arquitectos, juristas, artistas, filólogos, etnólogos, distribuidos en áreas, jefaturas y direcciones conforman el Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, y desempeñan su labor en ministerios y museos repartidos por el mapa estatal. El único contrapunto de homogeneidad del colectivo consiste, si acaso, en el sistema de oposición establecido como puerta única de acceso, aunque recientemente este también ha sido reformulado para dar cabida a la parcelación del terreno museológico y la estructura sociocultural del presente: ciudadanía, turismo, investigación, políticas, comunicación, industria, etc.

La heterogeneidad del perfil académico del profesional se prolonga luego en la variedad de funciones que puede desempeñar dentro del museo, tras superar el cuello de botella que es la oposición.

En su primer número, aparecido en 1996, la revista *Museo* definía la museología como la referencia interdisciplinaria compartida por los museólogos (VV. AA., 1996: 7). Por su parte, la Asociación Española de Museólogos también comparte su caracterización como ciencia interdisciplinaria donde pueden desarrollar su labor profesionales de campos tan variados como la conservación, la restauración, la difusión, la educación y la gestión, entre otros.

La interdisciplinariedad es, por tanto, una característica genuina del trabajo en los museos, aunque no siempre ha sido asumida por los conservadores de la misma manera. En 1990 Rosalind Krauss hizo el siguiente pronóstico sobre la evolución de las funciones del conservador en su análisis del museo tardocapitalista: «Por lo que sabemos de otras formas de industrialización, el conservador ya no será una combinación de investigador, historiador, director y organizador de exposiciones, sino que habrá de especializarse en una de esas funciones» (Krauss, 1993: 16-25). La especialización

¹ Cuando se realizaron estas Jornadas Celia Guilarte formaba parte del equipo del Museo Nacional de Escultura, en el momento de edición de esta publicación desempeña su trabajo en el Museo Nacional del Prado.

se ha amarrado al organigrama de los museos y ha dado lugar a una serie de áreas cada vez más estancas que, por otra parte, también están evolucionando. Así, el organigrama más académico del museo dio paso a finales del siglo pasado a una división de carácter funcional que en la mayoría de los textos jurídicos y museológicos contempla la existencia de áreas de administración, investigación, documentación, conservación y difusión, sin que ello haya trascendido al reconocimiento de que, en consecuencia, también existen conservadores con distintas especialidades. Por otra parte, el hecho de que apenas se produzca movilidad entre los profesionales de cada una de estas áreas hipoteca las posibles ventajas de este modelo de organización, porque lo convierte en muchos casos en algo forzoso, en lugar de sacar ventaja del potencial de la aludida heterogeneidad de perfiles que se incorporan al Cuerpo.

En una perspectiva a medio plazo, también hay que tener en cuenta que el perfeccionamiento del *establishment* museístico en el disfrute del tiempo libre ha alcanzado en nuestros días las cotas más altas: los museos nunca antes habían sido tan accesibles, ni tan sociales, ni tan dinamizadores, ni tan inclusivos...; su vocación pública es indiscutible. La explicación puede residir, según Philip Kotler, en la jerarquización de las necesidades humanas, que condiciona el desarrollo de las más elevadas a la previa satisfacción de las más básicas: «Cuando una sociedad avanza más allá del estadio en el que la carencia de alimento, vestido y vivienda son los mayores problemas, comienza a planear cómo satisfacer otras necesidades sociales que antes había dejado de lado» (Kotler y Levy, 1969: 10-15). Así, los museos se han convertido en nuestros días en referentes para las sociedades desarrolladas, caracterizadas por un creciente interés por las manifestaciones culturales.

Llegados a este punto, cabría pararse a pensar si tiene sentido mantener el monopolio de una profesión, la del conservador de museos, en un momento en que a estas instituciones se les demanda ser más interdisciplinarias que nunca, o si, por el contrario, deben entrar en el museo otros perfiles profesionales. Esto es, ¿se debe conservar al conservador?

Roland Recht afirmaba, no sin cierto tono de crítica, que el especialista en el pasado es, a menudo, «un adversario del presente» (Recht, 2014: 18), y lo cierto es que la legitimidad del conservador ha pasado a depender de la postura que adopta en el escenario público contemporáneo. Aflora así una interesante figura, bautizada en el mundo anglosajón como *citizen curator* o *content curator* que, más allá del conocimiento de la materia artística, que se le presupone, es consciente de la importancia de la comunicación, el *marketing*, la atención al cliente o la gestión de la reputación digital en estos tiempos, para lograr estimular el interés de la sociedad por el museo. Al no encontrar cabida en el modelo de museo tradicional, muchas de estas funciones están siendo ya asumidas por el resto de las áreas, con la excepción de casos como el del Museo Nacional de Escultura, dotado de un departamento de comunicación desde hace ocho años, al que puede que sigan otros ya presentes en algunos museos extranjeros, como el de gestión de eventos, en la tendencia a la microespecialización.

Finalmente, la perspectiva de la profesión –o profesiones– que queden integradas dentro del museo, augura designios providenciales a largo plazo. En el mundo de la automatización que caracteriza la cuarta revolución industrial en que nos hayamos inmersos, el economista de la Universidad de Oxford, Carl Benedikt, vaticina que las funciones relacionadas con la creatividad tienen garantizado un pasaje a la supervivencia; es decir, que el futuro podrá orientarse hacia aquellos que trabajen sobre las ideas y la imaginación. Sorprendente designio para una profesión dedicada a lo que, todavía a menudo, se consideran reliquias para despreocupados.

Bibliografía

- CACHON, Sophie (2016): «Pourquoi la France ne conserve plus ses conservateurs» [en línea]. Télérama. Disponible en: <http://www.telerama.fr/scenes/musees-pourquoi-la-france-ne-conserve-plus-ses-conservateurs,147181.php>. [Consulta: 26 de octubre de 2017].
- FRESNEDA, Carlos (2016): «El 47% de los empleos está en “alto riesgo” de ser automatizado» [en línea], *El Mundo*, 20 de enero de 2016. Disponible en: <http://www.elmundo.es/economia/2016/01/20/5697d766268e3e76078b46d4.html>. [Consulta: 26 de octubre de 2017].
- JOLIN-LAMBERT, Odile (2006): «L'ouverture aux publics des musées (1959-1981): missions et statut des conservateurs en question», *Le Mouvement Social*, n.º 216, pp. 53-73.
- KOTLER, Philip y LEVY, Sidney J. (1969): «Broadening the concept of marketing», *Journal of Marketing*, vol. 33, pp. 10-15.
- KRAUSS, Rosalind (1993): «Arte en tránsito. La lógica cultural del museo tardocapitalista», *VA. Monografías de Arquitectura y Vivienda*, n.º 39, pp. 16-25.
- RECHT, Roland (2014): *Pensar el patrimonio. Escenificación y ordenación del arte*. Madrid, Abada Editores.
- VV. AA. (1996): «¿Quiénes somos?», *Museo*, n.º 1, p. 7.

La consolidación del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos

Isabel Quintana Jiménez

Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes¹

isabel.quintana@museodelprado.es

Quisiera comenzar este texto agradeciendo a la Subdirección General de Museos Estatales la posibilidad de participar en esta necesaria y pertinente mirada a la historia reciente del conservador de museos y, especialmente, a Olga Ovejero por haberme facilitado los datos a partir de los cuales trataré de articular una reflexión sobre la consolidación de esta profesión.

El primer signo ligado de manera incuestionable al crecimiento de una profesión es el propio desarrollo numérico. Si atendemos a los datos objetivos, parece evidente que ha habido un crecimiento que tiene su reflejo en un aumento de sus miembros. El número de personas que hemos accedido al Cuerpo desde su creación es de 416, de ellos 275 estamos a día de hoy en activo, consecuencia lógica de que un 70% de los conservadores hayamos ingresado en los últimos treinta años. Esta tendencia no solo se mantiene, sino que se desarrolla de manera exponencial en las últimas ofertas de empleo público. En cambio, al poner en relación estos datos con los que nos aportan otros cuerpos de la Administración, puede parecer que conformamos un colectivo pequeño y, consecuentemente, de escasa relevancia, pero dentro de nuestro ámbito duplicamos el número de ayudantes de museos y superamos, en más de 300, a los auxiliares de museos, invirtiendo así la que parecería ser la pirámide lógica de organización de una relación de puestos de trabajo.

Sin embargo, pese a la primera conclusión que podría extraerse de estas cifras, hay que tener en cuenta que el prestigio y reconocimiento social de una profesión que nunca es estática debe medirse también en términos de valoración o estima –aunque por su propia naturaleza sean bastante subjetivos– y en función de su demanda. En este sentido, pese a ser un Cuerpo creado en el seno del Ministerio de Cultura, son muchas las Administraciones públicas² que han incorporado conservadores en sus plantillas, con la consiguiente repercusión en el conocimiento y visibilidad del propio colectivo, lo que demuestra que nuestra formación y proceso de selección resultan idóneos para cubrir las necesidades de los puestos de gestión cultural.

La consolidación de una profesión requiere también la generación de unos valores compartidos y una cultura común, orientada en nuestro caso hacia el servicio público, unidos a un sentido colectivo de pertenencia a una organización, que se fomenta, en muchas ocasiones, mediante el asociacionismo. En 2008, fruto del esfuerzo de un grupo de conservadores, se constituyó la Asociación Profesional del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos para el fomento y defensa de los intereses profesionales y corporativos del Cuerpo. En concreto, su objetivo era representar y defender las necesidades y criterios profesionales del Cuerpo, establecer un cauce de comunicación entre sus

¹ Cuando se realizaron estas Jornadas Isabel Quintana formaba parte del equipo de la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes, en el momento de edición de esta publicación desempeña su trabajo en el Museo Nacional del Prado.

² Hay conservadores de museos en el Ministerio de Defensa, Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, Ministerio de Exteriores, Ministerio de Hacienda y Administraciones Públicas y Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medioambiente, por no citar los conservadores que han pasado a comunidades autónomas y Administraciones locales.

miembros, independientemente de su destino profesional y situación laboral, así como constituir una plataforma común para defender de forma conjunta los intereses profesionales, facilitar el intercambio de información y difundir el trabajo de los profesionales de los museos. Se integró en la Federación de Asociaciones de Cuerpos Superiores de la Administración Civil del Estado y durante los años más difíciles para el funcionariado tuvo bastante visibilidad, aunque lamentablemente se disolvió en 2016. Paradójicamente muchos miembros del Cuerpo sí que forman parte de asociaciones generales, como la Asociación Española de Museólogos, la Asociación Profesional de Museólogos de España o la Asociación de Gestores del Patrimonio Cultural.

Otra tendencia que se afianza y que no es posible dejar de señalar es el progresivo descenso del número de conservadores destinados en museos que, en solo ocho años, ha caído un 10%, debido probablemente al difícil desarrollo de la carrera administrativa dentro de estas instituciones. Esto obliga a replantearse las propias funciones del conservador, que ya no pueden ser enumeradas a partir del propio concepto de museo, dados los vínculos y nuevas tareas que se establecen al desarrollar su trabajo en otros sectores. Pero, incluso dentro del propio museo, el conservador percibe que su actividad diaria requiere cada vez menos contacto con la colección y que gran parte de su tiempo se dedica a la gestión. Una gestión integral, siguiendo a Marina Chinchilla (Chinchilla, 2015), que en modo alguno sustituye a la conservación, investigación y difusión, sino que constituye la suma de la gestión de carácter técnico y de la gestión administrativa o gerencial.

Al analizar el desarrollo del Cuerpo desde una perspectiva de género, podemos afirmar que, a diferencia de las primeras promociones, a día de hoy es un Cuerpo conformado fundamentalmente por mujeres, ya que el porcentaje actual es de más del 70%. Esto tiene un claro reflejo no solo en el modelo de trabajo, partiendo de la base de que ambos géneros pueden adquirir y utilizar las características de los dos modelos de liderazgo y sin caer en estereotipos, sino también en la inclusión de la experiencia de las mujeres en los procesos de interpretación y de creación cultural, que produce una nueva visión que potencia la construcción de nuevos discursos más igualitarios.

Pese a todo esto sigue faltando un corpus sistematizado, una base teórico-doctrinal que sirva como punto de partida para poder generar opinión mediante iniciativas como esta, que contribuyan a dar a conocer nuestro trabajo aportando visibilidad. Quizá este sea uno de los motivos por el que los conservadores de museos tienen tan poca presencia en la Universidad, no solo en la formación de grado, sino también en postgrados y másteres. Parece que hemos asumido que sean otros los que teoricen sobre nuestras funciones, mientras nosotros las ejecutamos.

Los cambios en la definición del museo como respuesta a transformaciones internas y externas han tenido repercusión en la propia conceptualización y condiciones de desempeño del papel de conservador de museos, que ha fluctuado siempre entre la permanencia, inherente a su propia denominación, y el cambio. Las funciones estrictamente técnicas siguen constituyendo una gran preocupación y se demanda formación, pero no podemos olvidar que, en cualquier campo, en un entorno cambiante como el actual, la formación requiere una actualización permanente.

Resulta evidente, a tenor de todo lo anterior, que se ha iniciado un camino de progreso, pero este proceso no puede quedarse ahí; debe continuar. Hay un claro margen de desarrollo para el que estamos preparados, como prueba la gran capacidad de adaptación que ya se ha demostrado. Los museos han sido y son motores de cambio social y dentro de ellos los impulsores han sido los conservadores.

Por otra parte el contar con un Cuerpo formado fundamentalmente por licenciados en humanidades, otorga una ventaja competitiva. En Estados Unidos las empresas tecnológicas demandan perfiles con formación en letras (Google, IBM o Microsoft). La Universidad de Stanford, de donde salen muchos de los que han hecho fortuna en Silicon Valley con sus *startups*, potencia el desarrollo de su Humanities Center, ya que el estudio de estas disciplinas ayuda a pensar y actuar con mayor

creatividad y sentido crítico. Y son precisamente estas capacidades las que nos han permitido adaptarnos a este entorno, haciendo uso de competencias como la tolerancia, la empatía, la creatividad, la capacidad de resolución de conflictos o el pensamiento crítico.

Ahora bien, también es cierto que tenemos que salir de nuestra torre de marfil, de nuestra zona de confort y estar preparados para asumir retos, proyectar credibilidad y confianza, para poder transmitir nuestro valor para la sociedad y reclamar nuestro lugar y reconocimiento dentro de la Administración General del Estado.

Bibliografía

CHINCHILLA GÓMEZ, Marina (2015): «La gerencia de un museo, un reto para el profesional de museos», *Actas del Encuentro de Museología. El profesional de museos, en busca de una definición*. Madrid: ICOM-España, pp. 130-147

Una profesión invisible

Ana María Uruñuela Olloqui

Patrimonio Nacional

ana.urunuela@patrimonionacional.es

Uno de los principales obstáculos a los que se enfrenta nuestra profesión es su invisibilidad social. Su desconocimiento impide su valoración y apreciación, nos resta reconocimiento laboral, profesional y social, y dificulta su progreso, así como una compensación justa por la labor desarrollada.

La encuesta del Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS) no incluye entre las profesiones objeto de valoración ninguna relacionada con los museos o la gestión del patrimonio cultural. No existen así datos sociológicos oficiales sobre la valoración y el conocimiento de nuestra profesión por nuestra sociedad.

No obstante, si analizamos algunos elementos relacionados con la proyección social de cualquier profesión, los resultados no son muy positivos. En este sentido, es escasísima la presencia de compañeras y compañeros en los medios de comunicación generalistas, especialmente los audiovisuales, lo que no nos configura como un referente válido para la opinión pública sobre las áreas de los patrimonios culturales que gestionamos.

La labor de investigación que desarrollamos no está reconocida en términos de igualdad con la que se realiza en otras instituciones. No somos considerados como pertenecientes a Organismos Públicos de Investigación, lo que supone un obstáculo importante para su desarrollo en el seno de nuestras instituciones.

La escasa repercusión que el Premio Nacional de Restauración y Conservación de Bienes Culturales tiene frente a otras categorías pone igualmente de manifiesto la escasa proyección pública y reconocimiento que tenemos los y las profesionales de estas áreas.

El nivel de acceso y la carrera profesional de nuestros cuerpos resultan inferiores y más dificultosos que los de otros miembros de la Administración General del Estado, lo que ya implica, en origen, una menor valoración de nuestro trabajo. Pero junto con estos indicadores de carrera, reconocimiento o presencia pública, es muy común el desconocimiento social de nuestras labores básicas. Me atrevería a afirmar que prácticamente la totalidad de las personas que conformamos este colectivo nos hemos visto en la obligación de explicar de manera reiterada a qué nos dedicamos, en qué consiste exactamente nuestro trabajo. Esta constante explicación de nuestra profesión pone de manifiesto una realidad dolorosa: somos una profesión desconocida. Fuera de nuestro entorno afectivo y profesional somos invisibles.

Existe, igualmente, una diferenciación entre las funciones que llevamos a cabo. Algunas de ellas resultan de más difícil comprensión y otras aparecen más fácilmente en el imaginario colectivo. Aquellas personas que desempeñan sus labores en el área de investigación, documentación o conservación se encuentran en el espectro no visible; no solo resultan desconocidas, sino que en ocasiones sus funciones son escasamente comprendidas. Por su parte, aquellas que dedican sus tareas a la difusión y comunicación de las colecciones resultan más visibles y mejor comprendidas, entre otras razones por la relación directa de estas actividades con el público.

Somos desconocidos ahora y también desconocemos a las personas que lo hicieron antes que nosotros, lo que convierte nuestra visibilidad social a su vez en una obligada puesta en valor de las personas que desarrollaron esta profesión y a las que tanto debemos como colectivo y como sociedad.

En definitiva, somos invisibles como colectivo, tanto actualmente como respecto al trabajo realizado por quienes desempeñaron estas funciones en el pasado y somos desconocidos de una forma asimétrica, especialmente en aquellas tareas no relacionadas con las actividades públicas directas de nuestra profesión.

A pesar de todo lo que acabamos de señalar, también hemos experimentado de manera frecuente que el hecho de trabajar en un museo tiene, generalmente, una valoración positiva y de prestigio, y genera una gran afinidad en nuestros interlocutores e interlocutoras, que lo asocian al desempeño de labores interesantes. Es, pues, una contradictoria realidad que se nos perciba de forma positiva aun desconociendo las labores concretas que realizamos.

A la hora de tratar de comprender las razones que pueden motivar esta situación de invisibilidad social, creemos que nos encontramos ante una combinación de múltiples factores. Entre los mismos pueden destacar los siguientes:

- Somos una profesión reducida desde el punto de vista numérico.
- La terminología empleada para definir los puestos no resulta probablemente la más adecuada para su comprensión social.
- No existen referentes sociales de la profesión.
- Comúnmente se confunde con otras profesiones con las que compartimos tareas, como comisarios/as, gestores/as culturales, restauradores/as...

También podrían plantearse otras cuestiones complementarias, como puede ser analizar si el hecho de que nuestra profesión sea en la actualidad mayoritariamente femenina juega algún papel en esta invisibilidad social y en su falta de reconocimiento o, por el contrario, resulta irrelevante. ¿Existe discriminación indirecta?, es decir, aquella que tiene lugar cuando profesiones mayoritariamente desempeñadas por hombres –por ejemplo, informática o telecomunicaciones– son más conocidas y mejor valoradas tanto social como económicamente. ¿Es nuestro colectivo uno de estos casos?

Igualmente, podría analizarse si la crisis vivida por los museos en décadas anteriores y la convivencia actual con un elevado número de instituciones culturales que desempeñan algunas funciones coincidentes contribuyen también a la difuminación de las personas que desempeñan sus funciones en aquellos.

Posibles medidas de visibilización

Los museos han intentado paliar esta situación y se han llevado a cabo diversas medidas que trataban de potenciar la visibilización de sus profesionales y las tareas que los mismos desarrollan. En este sentido, son dos esencialmente las principales líneas de trabajo que se han desarrollado: microvisibilización, a través de la inserción social de la institución en la comunidad a la que sirve, y humanización del museo.

La microvisibilización va ligada a la apertura y proyección social que lleva a cabo el propio museo, mediante el compromiso con la comunidad y el entorno. Cuanto más se conoce el museo y cuanto más se produce su adecuada apropiación social, más se entiende a la institución y la labor que desarrollan las personas que trabajan en la misma. En este caso el enfoque parte de emplear la institución como forma de conocimiento de sus profesionales. Es una consecuencia secundaria de la socialización del museo y se circunscribe a su ámbito social de acción.

La humanización del museo, por su parte, centra ya directamente la visibilización en el factor humano. Todas las personas que trabajamos en un museo sabemos que su esencia radica en quienes allí desarrollan su labor. Identificar a dichas personas mejora la comprensión del trabajo que se realiza, se pone en valor a las mismas y se establece un diálogo cercano y en condiciones de igualdad entre usuarios y profesionales de la institución. Es tremendamente importante para romper barreras y distancias artificiales, pero también para reconocer el trabajo que se desempeña en los museos. Son múltiples las prácticas que se han llevado a cabo en este sentido y a su desarrollo han contribuido significativamente los nuevos medios tecnológicos, que han modificado la comunicación del museo. Algunos ejemplos de prácticas que consideramos positivas en una visibilización adecuada de los profesionales de los museos pueden ser:

a) Poner rostro a los contenidos digitales y multimedia

El Museo Nacional del Prado, por ejemplo, cuenta con una amplia gama de vídeos en su versión *online*, que potencian la visibilidad de su personal en la elaboración de contenido digital, mediante el comentario de obras o la documentación de tareas y procesos.

Otro ejemplo lo encontramos en el Museo Nacional de Arte Romano, el cual cuenta con un vídeo en su página de inicio en el que se invita a conocer la labor de los profesionales del museo. A través del recorrido que realiza una pieza desde su hallazgo hasta su instalación en la exposición se lleva a cabo una visualización de los trabajos y personas participantes en el proceso.

En el Museo delle Scienze de Trento (MUSE), las guías multimedia se componen de vídeos explicativos realizados por el propio equipo del museo. Cada trabajador del centro realiza en primer lugar la presentación de su persona, sus funciones y luego desarrolla un módulo expositivo. De esta manera el visitante realiza una visita acompañada por los trabajadores del centro, lo que incorpora a la misma una visión transversal que no solo relaciona la colección y el espacio, sino también las profesiones que lo gestionan.

b) Redes sociales

Las redes sociales resultan herramientas especialmente útiles para este fin. Iniciativas como #askacurator, #museumweek #museumdanceoff o #museospro, por citar algunos ejemplos, ponen de manifiesto que las iniciativas en redes sociales son un eficaz instrumento de comunicación que permite conseguir masa crítica suficiente para tener un elevado nivel de impacto y visibilidad. Sería interesante definir *hashtags* comunes y realizar campañas específicas coordinadas para potenciar estas acciones.

c) Visibilidad de los espacios de trabajo

Una de las prácticas más tradicionales en los museos para visibilizar a su personal ha sido la visibilización de los espacios de trabajo. La realización *in situ* de trabajos de restauración o la más reciente incorporación de almacenes visitables, talleres y despachos a la visita son algunos casos; por ejemplo, el Natural History Museum de Londres y el MUSE de Trento han incorporado el acceso a los despachos de los técnicos y a los laboratorios de restauración como parte de la visita, así como la posibilidad de entablar una conversación con ellos. Dinópolis, en Teruel, también muestra al visitante las labores de investigación que se realizan sobre las piezas. Conviene señalar, no obstante, que algún sector de la profesión ha presentado ciertas objeciones a la visibilización del trabajo y las personas que lo realizan.

d) Actividades específicas

La última de las líneas de actuación identificadas correspondería a las acciones específicas en las que se visibiliza y pone en valor el trabajo desarrollado. Puede servir de ejemplo el ciclo de conferencias del Museo Arqueológico Nacional «La visión de los conservadores», en el que se narraba en primera persona el proceso de montaje de la nueva instalación, el porqué del mismo desde la perspectiva de quienes lo realizaron o las dificultades que se encontraron.

El Museo Nacional de Ciencia y Tecnología (MUNCYT) contaba con un programa de visitas al museo para grupos escolares en el que se explicaban las labores que se realizaban en el museo y se profundizaba en el conocimiento de la colección con dichos grupos educativos. Finalmente, los grupos realizaban durante un fin de semana visitas comentadas al público por ellos y reproducían algunas tareas relacionadas con la documentación e investigación de la colección.

Sería conveniente valorar la posibilidad de poner en marcha iniciativas específicas del tipo «Noche de los investigadores», que tratan de potenciar el conocimiento social de determinados colectivos mediante una acción coordinada a nivel europeo. Y es que sería deseable contar con proyectos que fomentaran una macrovisibilización que completara el trabajo local y comunitario que ya se realiza. Que fuéramos nosotros quienes teorizáramos sobre lo que somos y queremos ser, y recuperar así una labor que parece que hemos cedido a otros colectivos, como el académico universitario.

Son muchas las razones que motivan un compromiso con una mayor visibilización de nuestra profesión. En primer lugar porque se trata de un ejercicio de transparencia y asimismo porque es una manifestación tanto de responsabilidad con respecto a lo que hacemos como de reconocimiento de lo que hacemos. Con ello se contribuye a una mejor comprensión de los patrimonios culturales que gestionamos y de la multitud de tareas necesarias para ello y, finalmente, potencia nuestra propia reivindicación profesional.

La labor de las Administraciones o instituciones en las que trabajamos y las organizaciones en las que nos agrupamos en esta tarea es esencial, pero también lo es la toma de conciencia individual y el compromiso de los profesionales, porque los primeros que debemos reconocernos y valorarnos somos nosotros mismos.

La formación del conservador de museos. Algunos datos y valoraciones

Patricia Recio Sánchez

Subdirección General de Museos Estatales

patricia.recio@cultura.gob.es

La información nos llega desde todas partes. Una búsqueda rápida y miles de entradas te muestran desde artículos científicos a blogs, vídeos, *timelines* y *stories* sobre cualquier tema. La sensación que tiene la mayoría de la población es la de saber todo de forma inmediata. Y perdidos entre todo ese milagro de sobreexposición informativa y de inmediatez, de experiencias *online*, hay unas instituciones centenarias basadas en su origen en conservar objetos reales: los museos. Afortunadamente, la idea de museo elitista y cerrado se superó hace décadas, como ya sabemos; sin embargo, y a pesar de que creemos que el patrimonio es de la sociedad, que debe ser accesible y que nuestro deber es romper la barrera entre gran parte de la población y los museos... ¿Realmente lo estamos consiguiendo? Las estadísticas muestran que estamos creciendo en visitantes, pero ¿lo suficiente en proporción al público que debiéramos tener? Según la *Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España 2014-2015* (MECD, 2015), un 39,4% de la población visitó al menos un museo; es decir, un 61% no lo hizo. De ese casi 40%, no se especifica cuánto es público cautivo; si lo restáramos, la cifra sería mucho menor. ¿Acaso buena parte de la sociedad sigue intuyendo que los museos son un elemento extraño a ellos?

Debemos pensar dónde está el problema. ¿Quizás no hemos encontrado el camino correcto? De aquí parte esta breve reflexión: para encontrar el camino correcto e identificarlo es necesario estar formado.

Así que empecemos por el principio: ¿formados exactamente para qué?

¿Qué es ser conservador de museos hoy en día en España? La respuesta no es sencilla. Conozco casi tantos perfiles de técnico de museos como técnicos de museos. Nosotros mismos, aun siendo del mismo Cuerpo, nos diferenciamos. Hay conservadores de colecciones, de documentación, de difusión, de comunicación. Los hay que hacen todo eso, además de cuestiones administrativas, y al mismo tiempo son intercambiables entre sí. Todos esos perfiles tan diversos lo son habiendo estudiado lo mismo y habiendo hecho la misma prueba selectiva que les ha llevado a ser del mismo Cuerpo.

La razón aparente es que la figura del conservador como se entendía en España ya no existe, salvo en casos muy concretos, y poco a poco hemos ido derivando hacia una figura de gestor en un plano más administrativo, que ocupa puestos más transversales o con funciones que hace años no se hubieran pensado para un conservador: desde labores de gestión económica a temas de *marketing*. Lo cierto es que pertenecer a un Cuerpo tan versátil tiene ventajas, pues la posibilidad de realizar diversas funciones y de conocer diversos ámbitos a mi entender es fantástica, pero también presupone un amplio abanico de especialidades para las que hay que estar formado.

Partiendo de que vamos a trabajar en un museo, lo lógico sería pensar que deberíamos estudiar museología; es decir, la ciencia que estudia los museos. No existe esa titulación universitaria de grado

en España. En algunas universidades (unas 20), se ofrecen asignaturas dentro del grado en Historia del Arte, aunque no en todas. Pero es bastante obvio que en una asignatura de pocos créditos no se estudia todo lo necesario, así que debe pasarse al siguiente ciclo formativo: los másteres.

Debido al Plan Bolonia, las carreras de cinco años se redujeron y el *boom* de los másteres se hizo ya no patente, sino necesario. Había que completar la formación de los universitarios con un tipo de estudio que buscaba, precisamente, la especialización más absoluta en un tema concreto dentro de su formación general.

En la página web de ICOM España¹ puede verse un listado de todos los másteres disponibles, más de 50 entre presenciales y *online*, incluidos aquellos que no son estrictamente de museología, lo cual también podría ser fruto de valoración.

Mientras el número de másteres dedicados estrictamente a la museología se ha reducido, otros han ido surgiendo con más fuerza: gestión y mediación cultural, industrias culturales, patrimonio... La oferta formativa se está acoplando a la demanda de nuevos conocimientos con vistas al trabajo en los museos. Cabe destacar aquí que es muy difícil encontrar entre los docentes de estos másteres a profesionales de museos, que generalmente son impartidos por docentes universitarios.

En cualquier caso, entrando en algunos de los temarios, podemos comprobar que museología y museografía son solo dos asignaturas entre un aluvión de otros términos como educación, gestión y diseño estratégico, políticas culturales, *community managment*, *marketing*...

Da que pensar, si comparamos lo que se está impartiendo en estos másteres con la formación que tenemos nosotros. En el estudio *Los profesionales en los museos. Un estudio sobre el sector en España*, se indica que en los museos estatales solo un 27,9% de los profesionales tienen un máster o posgrado (MECD, 2012: 62), aunque también señala que aquellos que entraron en el Cuerpo a partir del año 2000 tienen un mayor porcentaje que los que entraron con anterioridad. Siguiendo con el estudio, la gran mayoría de nuestro Cuerpo está licenciado en letras, y especialmente en Historia del Arte.

En ese mismo estudio ya se hizo patente que había una necesidad formativa nueva que no estaba cubierta. Así, en el *ranking* de demandas formativas, el número uno se lo llevó la ya mencionada gestión cultural (13,1%), seguida del *marketing* (12,9%). La gestión de colecciones quedó en un tercer lugar con un 11,3%, diferenciada del conocimiento teórico sobre colecciones, en el cuarto puesto con un 8,5%. A partir de ahí, encontramos desde conocimientos económico-financieros (!) a gestión de equipos, difusión, propiedad intelectual..., un *collage* de conocimientos que, si están aquí reflejados, es porque los profesionales que respondieron a la encuesta entendieron que eran necesarios para el desarrollo de su trabajo (MECD 2012: 72). Conscientes de las lagunas y de la necesidad de formación, el estudio muestra que casi el 90% de los profesionales recibieron, en los últimos tres años, formación complementaria sobre museos, tanto específica como no específica y, una vez más, la gestión cultural y el *marketing* se llevan el mayor porcentaje.

Así que, volviendo al comienzo, parece que la oferta formativa y nuestras demandas sí se están comenzando a desplegar para completar los conocimientos necesarios en los museos hoy en día, muchas veces alejados de los conocimientos sobre colecciones.

Como funcionarios, debemos tender a la excelencia en nuestro servicio a la sociedad, buscar las mejores herramientas para devolver a la ciudadanía su patrimonio. Pero claro, aquí tenemos un nuevo dilema: ¿de verdad pensamos que una sola persona puede estar preparada para ser la mejor

¹ <https://www.icom-ce.org/formacion/> [19/02/2018]

en un abanico tan diverso de temas y, además, en temas tan alejados en algunos casos de nuestra formación original?

Frente al modelo continental de museos del que partimos, nos estamos tratando de equiparar a los resultados del modelo anglosajón sin asumir los medios que conlleva el mismo. Estando o no de acuerdo con dicho modelo, el tema de los diversos roles y, por tanto, de la formación de los mismos, nos atañe. Necesitamos, como parte de nuestra inmersión en lo que la sociedad demanda, profesionales que cumplan estos nuevos roles alejados del conocimiento teórico de las colecciones. Sin embargo, en el modelo anglosajón sus *curators* son profesionales especializados en las colecciones, no están en otros departamentos transversales². ¿Debemos ser planificadores de políticas y también ejecutores últimos de las mismas? ¿O quizás deberíamos dejar ciertas labores en manos de expertos en determinadas materias que realicen el trabajo eficientemente bajo nuestras pautas?

Obviamente, los museos no pueden tener en plantilla a especialistas de todo. Y en el caso de los museos estatales, aún somos pocos para lograr una diversificación real del trabajo. Quizás, habría que buscar diversas soluciones a medio plazo: promover la inclusión de profesionales de museos en la enseñanza de nuestra profesión real podría comenzar a ser un camino. También lo sería diferenciar claramente las diversas profesiones que hay en los museos, pidiendo una formación diferente según el área a la que se fuera a dedicar.

Aunque, quizás, la reflexión es más amplia y atañe al modelo de museo que queremos. Replantear este modelo asignando los perfiles necesarios para cada puesto con la formación adecuada, lograría que encajáramos en los nuevos tiempos.

Bibliografía

- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (ed.) (2015): *Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España, 2014-2015. Síntesis de resultados*. Madrid.
- (ed.) (2012): *Conociendo a todos los públicos. ¿Qué imágenes se asocian a los museos?* Madrid.
- (ed.) (2012): *Los profesionales en los museos. Un estudio sobre el sector en España*. Madrid.

² Ver organigrama del Metropolitan de Nueva York: <https://www.metmuseum.org/about-the-met>. [19/02/2018]

Mesa redonda:

Modelos nacionales de la profesión
en la actualidad

El Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos del Estado en la actualidad. Modelo, ¿qué modelo?

Fernando Sáez Lara

Museo Nacional de Antropología

fernando.saez@cultura.gob.es

Resumen

El Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos Estatales es un cuerpo de élite (grupo A1) de la Administración estatal, de larga trayectoria y supuestamente muy especializado, lo que podría hacerse en parte extensivo a los otros dos cuerpos o secciones respectivamente adscritos a los grupos A2 y C1, cuyo destino debería estar en el servicio en los museos del Estado español. Sin embargo, precisamente en coincidencia con su 150º aniversario, se podría decir que se enfrenta a un momento de encrucijada, de pérdida de valor en su ecosistema administrativo, de pérdida de identidad, de excesiva dispersión tanto administrativa como funcional... De hecho, las conservadoras, ayudantes y auxiliares podrían estar llenando un vacío en el ámbito de la gestión cultural y del patrimonio dentro de las Administraciones públicas, a la vez que pierden peso en las instituciones para las que se suponen que fueron reclutadas por la AGE, no tanto numérico como de categoría profesional. Este texto pretende hacer un repaso crítico de las claves que configuran esta encrucijada y proponer algunas medidas que contribuyan a salir de ella.

Palabras clave: Museos Estatales, Cuerpo de Conservadores, situación actual, futuro, propuestas.

Abstract

The Spanish Museum's Curators State Service is an elite body of the State Administration (group A1), with a long history and supposedly very specialized. This specialized nature could also be extended to the other two bodies or sections respectively attached to the groups A2 and C1, which should be professionally assigned to museums service. However, and coinciding, precisely, with its 150 anniversary, it could be said that the Curators Civil Service is at present at a crossroads, facing a loss of value of its administrative framework, a loss of identity, and an excessive dispersion of functions. In fact, curators, assistants and auxiliaries could be filling a gap in the culture and heritage management field of public administration, while they lose prominence in the institutions they were recruited for, not so much in economic but in professional category terms. This article aims to revise critically the keys that have shaped this crossroads, and proposes some measures to find a way out.

Key words: state Museums, Curators Civil Service, present situation, future, proposals.

150 años de historia de un cuerpo: un buen momento para mirar hacia... adelante

150 años de profesión han dado lugar a un buen número de mutaciones adaptativas sin las que probablemente el Cuerpo de Conservadores de Museos del Estado no habría sobrevivido, empezando por que ni siquiera este era su nombre fundacional, ni por tanto hoy el perfil profesional es tampoco el original. No podría haber sido de otra forma... Sin duda, esta es una idea que, pese a su obviedad, no ha venido mal que estas jornadas hayan contribuido a poner en evidencia. Porque eso hace que también se conviertan en una buena oportunidad para mirar hacia adelante y empezar a discutir, preparar e impulsar las siguientes transformaciones.

En mi opinión, como ahora intentaré explicar haciendo un repaso analítico de la situación en la que se encuentra el cuerpo en la actualidad, hace tiempo que se acumulan las señales de que ese impulso es más que necesario, e incluso urgente. Para desentrañar esas señales, creo que conviene no tener miedo ante la incertidumbre y esa cierta exposición a la intemperie a las que de forma natural nos aboca cualquier proceso mutativo, abandonar la tendencia a refugiarnos en cierta resistencia a los cambios y a la autocomplacencia propia del «espíritu funcionarial» y adoptar una mirada crítica, e incluso autocrítica. Como digo, otros ya lo hicieron antes...

Algunos números corpóreos significativos

Aunque durante mi intervención en la mesa redonda que tuvo lugar en el marco de las jornadas la mañana del 16 de noviembre de 2017, y de la que este texto recoge las principales ideas, solo analicé los datos cuantitativos y estadísticos relativos a la dispersión orgánica del Cuerpo de Conservadores, con posterioridad y con algo más de tiempo, a la hora de preparar precisamente esta versión escrita, he contemplado también los relativos a los cuerpos de ayudantes y auxiliares de museos con el fin de obtener una visión más panorámica y completa. Introducir estos datos en el análisis, como veremos a continuación, no ha supuesto cosechar resultados muy diferentes en términos porcentuales; en todo caso, ha venido a subrayar o reforzar algunas de las tendencias ya apuntadas por la distribución del cuerpo «superior».

Un cuerpo de alta fidelidad

En noviembre de 2016, según el Directorio de Profesionales de Museos Estatales que se puede encontrar en la página web del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte¹, el Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos del Estado (tabla 1) estaba integrado por un total de 232 funcionarias en activo, cifra a la que solo cabría sumar la sorprendentemente pequeña cantidad de cinco personas en situación de excedencia, lo que, en efecto, revela una elevada e inestimable fidelidad a la carrera profesional de quienes acceden a este cuerpo, cuyas motivaciones bien merecerían una valoración más detenida.

Se supone, como ahora veremos, que nos enfrentamos a numerosos frenos y obstáculos a lo largo de esa carrera profesional, inspiración desde hace generaciones de una permanente letanía de quejas y lamentos que casi se ha convertido en otra de las señas de identidad del cuerpo. Muchas de esas quejas están más que justificadas, por supuesto, empezando por la falta de equiparación de la mayor parte de los puestos de trabajo de las funcionarias de museos con los ocupados por funcionarias de otros cuerpos de similar categoría en la Administración del Estado. Y, sin embargo, ahí seguimos, en un significativo 98%.

¹ <https://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/museos/recursos-profesionales/directorio-de-profesionales/Directorio-Profesional-noviembre-2016.pdf>

¿Es la fuerza de la vocación? ¿La inexistencia de alternativas atractivas en el sector privado? ¿La aparición de caminos alternativos y mejor valorados dentro de la propia Administración pública que actúan de válvula de escape para los más inquietos y, en el fondo, menos fieles a esa supuesta vocación...? Como digo, un ángulo de esta cuestión que merecería un estudio más detallado, empezando quizás, para no seguir especulando, por preguntar a las interesadas mediante la realización de una encuesta.

La «soportable» levedad del cuerpo

En cualquier caso, si a las 232 conservadoras les añadimos las 87 ayudantes y las solo 37 auxiliares que figuraban en el citado recuento de noviembre de 2016, resultaría que en total éramos en esa fecha 356 funcionarias de museos.

Con posterioridad, a finales de 2017, se han incorporado a sus puestos 62 nuevas funcionarias (32 conservadoras, 22 ayudantes y 8 auxiliares) y, a lo largo de 2018, lo harán, si se cubren todas las plazas, las 72 (35 conservadoras, 25 ayudantes y 12 auxiliares) de la promoción cuyos exámenes están teniendo lugar mientras escribo estas líneas, sin duda dos numerosas aportaciones al conjunto de los tres cuerpos que van a permitirles no solo recuperar músculo, sino también engordarlo después de varios años de sequía en coincidencia con las políticas de austeridad anticrisis del gobierno, durante los que las numerosas jubilaciones han supuesto una inevitable contracción del número de funcionarias de esta especialidad, como sin duda de muchas otras... 134 personas representan un nada desdeñable 38% de crecimiento ¡en solo dos años!

Y, sin embargo, seguirá siendo un número insignificante si se compara con el de casi cualquier otro cuerpo específico de la Administración del Estado, tanto por separado como analizado dentro de conjuntos jerarquizados de la misma especialidad, por no hablar de los más generalistas, con los que la desproporción es enorme. Incluso en el propio contexto de los museos, tienen más peso, por su número y su capacidad de influencia, las auxiliares de servicios generales asignadas al servicio de atención a los visitantes en las áreas públicas de las instituciones, aunque en este caso no estemos hablando de funcionarias sino de laborales y no formen un cuerpo, pero sí se correspondan con un conjunto de puestos de trabajo con un perfil definido. Solo encontramos parangón precisamente en otros cuerpos técnicamente afines y administrativamente muy cercanos como son los de archivos y bibliotecas.

Este hecho sin duda se basa en la idea de que prácticamente el único destino de las funcionarias de museos del Estado son los propios museos estatales de gestión directa, un número limitado de instituciones, muchas de ellas de pequeña o mediana envergadura, y en cualquier caso un ámbito muy especializado, reducido e incluso marginal en el contexto del enorme y complejo ecosistema de las Administraciones públicas. Por tanto, suponiendo que esto fuera así, la necesidad de incrementar el número de estas funcionarias sería siempre limitada, solo ligeramente alterada en un sentido u otro, de un periódico político a otro, a tenor de la importancia que se le dé en cada uno de ellos a las políticas de refuerzo del tejido laboral de las Administraciones en general o de los equipos de las instituciones culturales en particular, desde la reducción o la simple reposición de efectivos –¡horribles expresiones!– al tímido crecimiento de las plantillas.

Pero es que esta idea, como analizaremos más abajo, ya sabemos que en la práctica no se corresponde con la realidad actual, y si sobrevive es porque quizás esa realidad mucho más diversificada y polifacética no se ha reflejado aún en una redefinición «oficial» del cuerpo, de sus competencias y, por último, de sus posibles salidas profesionales. ¡La Administración pública y su proverbial capacidad para adelantarse o al menos adaptarse con flexibilidad e inmediatez a los nuevos tiempos...!

Al final, ese pequeño tamaño, esa teórica limitación funcional y de destinos y ese papel tan poco transversal o axial llevan a que los responsables de la función pública les otorguen un escaso valor separada y conjuntamente a los cuerpos de museos, lo que determina a su vez que la mayor parte de los puestos que pueden llegar a ocupar sus integrantes en el seno de los propios museos, en los que, como decimos, se supone que deberían ser sus destinos primarios, estén calificados en los niveles más bajos entre los reservados en la normativa reguladora para los cuerpos de cada uno de los grupos: N24 para conservadores, N20-22 para ayudantes y N15-17 para auxiliares, cuando nadie se plantea que, en otros contextos, alguien del grupo A1 vaya a interesarse por un puesto inferior al N26; alguien del A2, por uno inferior al N24; o alguien del C1, por otro por debajo del N20. Por no hablar de la dificultad para conseguir arrimar a sus nóminas determinados complementos como el de productividad cuando, sin embargo, estamos hablando de servicios que cada vez están más orientados a un público que disfruta de su ocio cultural, como es lógico los días y a las horas en que su vida laboral o escolar le permite disfrutar de ese ocio, que no por casualidad coinciden con el mismo tiempo de ocio de las funcionarias de museos, quienes muchas veces se ven en la tesitura de tener que sacrificarlo para poder atender a la prestación de ese servicio...

Así pues, está claro que las funcionarias de museos somos pocas y, por lo general, estamos remuneradas por debajo de nuestro valor, es decir, representamos un coste total también totalmente insignificante y más que «soportable» en el capítulo 1 de los presupuestos generales de las Administraciones públicas. ¿Por qué entonces fracasan todos los intentos de mejorar esa situación? ¿Se aprovechan esos responsables de los recursos humanos públicos de la ya citada y demostrada vocación profesional de quienes acceden a estos cuerpos? ¿De las pocas alternativas que se les ofrecen en otros ámbitos de la Administración pública y, por tanto, de lo poco cotizadas que estarían estas profesionales en el panorama global? ¿Es esta situación consecuencia de la imposibilidad de que estas personas, por su especialidad, accedan a los puestos de responsabilidad en materia de recursos humanos de la función pública o puedan influir significativamente sobre quienes los ocupan, y finalmente del escaso peso –numérico, estratégico, presupuestario...– de estos cuerpos dentro del ecosistema global?

Al final, esta situación aboca a que a las funcionarias, para escapar de esa cárcel dorada que son los museos, no les quede otra alternativa que ir potenciando su versatilidad y su polifacetismo para así poder buscar salidas en otros ámbitos administrativos con puestos mejor remunerados, lo que quizás, con el tiempo, permita que acaben infiltradas en capas más amplias de la Administración pública, en puestos más valiosos y con más capacidad de influencia, y eso, por último, revierta en una revaloración de los cuerpos de museos, los cuales, paradójicamente, habrán tenido que sacrificar gran parte de su especificidad para ganar peso. Por el camino, resultará que los museos, para ser mejor valorados en el seno de las Administraciones públicas –en la medida en que aceptemos que el valor de sus recursos humanos represente un buen indicador de ese valor institucional–, habrán tenido que asumir el precio de contar con equipos menos especializados. ¿Es eso lo que queremos?

Un cuerpo «invertido»

Por otro lado, de ese poco más de un tercio de millar de funcionarias de museos que es la base de este análisis, nada más y nada menos que el 65% somos conservadoras, por ¡solo un 24% de ayudantes y un 11% de auxiliares! ¿A qué se deben estas enormes diferencias entre el grupo A1, por un lado, y el A2 y el C1, por otro? Probablemente a una combinación de factores estructurales y coyunturales.

² Por cierto, al hilo, he aquí otra de esas cosas que solo suceden en el seno de nuestras castizas Administraciones públicas y que si ya nos dejan perplejos a los que «habitamos» en ellas es de imaginar el estupor que pueden llegar a producir en los profanos. ¿Por qué se suprimió el grupo B para convertirlo en A2? ¿Solo por maquillaje, eufemismo o corrección política? Seguro que existen detrás poderosísimas razones jurídicas solo comprensibles para los iniciados, pero, que sepamos, a efectos prácticos, no ha tenido mayor trascendencia y solo ha contribuido a crear mayor confusión en propios y extraños. Además, ya puestos a ello, ¿por qué no pasaron el C1 a ser B y el C2 a llamarse C a secas...?

Si echamos la vista atrás, está claro que, por una parte, cuando ha habido oferta de empleo público (OEP) que avalase la convocatoria de oposiciones, la que nunca ha faltado, mejor o peor dotada, es la de plazas para el Cuerpo de Conservadores. La de ayudantes también ha comparecido casi con la misma regularidad, aunque casi siempre peor dotada, como acabamos de ver que acaba de suceder de forma persistente con ocasión de las dos últimas convocatorias.

Esta mayor escasez podría tener que ver con que, en realidad, este cuerpo constituye una sección de otro más grande, el de ayudantes de archivos, bibliotecas y museos, lo que conlleva que las convocatorias de las tres secciones hayan de ser tramitadas y autorizadas de forma conjunta e indivisible por la Dirección General de Función Pública, y que, aunque se lograra una dotación elevada de la correspondiente promoción del cuerpo, luego ese número total de nuevas plazas habría que dividirlo en tres y no siempre a partes iguales. De hecho, en ese reparto los museos no siempre se han llevado la mejor parte, ya sea porque tradicionalmente las subdirecciones generales que se han ocupado de promover las secciones de archivos y bibliotecas han hecho más fuerza gracias a que hasta hace poco integraban una dirección general distinta³, ya sea porque comúnmente se aceptaba que las correspondientes secciones de este cuerpo eran más necesarias en los archivos y bibliotecas, ya sea porque, en una suerte de círculo vicioso, el que hubiera ya pocas ayudantes de museos impedía justificar un incremento sustancioso y repentino de la dotación por aquello de que, justo al contrario de lo que sucedía en los archivos y bibliotecas, pero siguiendo la misma lógica, no serían tan necesarias cuando no había muchas...

Exactamente lo mismo se puede decir del Cuerpo de Auxiliares, a su vez sección de un cuerpo tripartito, que, en este caso, y en lo que a los museos se refiere, encima llegó a estar prácticamente extinguido y solo recientemente se ha recuperado, no sin muchas vacilaciones y de nuevo escasas dotaciones, y de nuevo en fuerte contraste con lo que sucede con las secciones de archivos y bibliotecas, ámbitos en los que las auxiliares son consideradas piezas fundamentales en la prestación de los servicios, pues son quienes gestionan, mueven las colecciones y atienden al público. Por el contrario, en mi opinión, quienes han tenido sucesivamente la responsabilidad de promover el crecimiento de la sección de auxiliares de museos han mostrado con frecuencia una cierta falta de convicción en torno a su necesidad y su papel en la estructura de los museos.

Y eso nos lleva a preguntarnos si alguna vez se ha reflexionado seriamente –o, en cualquier caso, si no debería hacerse sin mayor dilación– sobre si realmente en los museos son necesarios los tres cuerpos, si es útil o tiene sentido tanta jerarquización en un contexto administrativo y laboral pero también social, que está evolucionando a marchas forzadas y en el que se abren paso formas más colaborativas y menos jerarquizadas de trabajo en equipo y en red. Con mayor motivo cuando estamos hablando de ¡toda una pirámide invertida! que ni siquiera resultaría coherente en el marco de los modelos organizativos en los que podía estar legitimada esta compleja y casi estanca estratigrafía laboral, pero en su orden, y que o bien la dieron a luz o bien la perpetuaron. Y cuando, como hemos visto en el punto precedente, se corresponde con unos organigramas de los museos en los que prácticamente los tres cuerpos forman parte de una especie de proletariado por encima del que casi no hay puestos bien jerarquizados que ofrezcan la posibilidad al menos a los integrantes de los dos cuerpos superiores de hacer algo parecido a una carrera administrativa.

³ Hasta la nueva reunificación de los Ministerios de Educación y Deporte y de Cultura tras las elecciones del 20 de noviembre de 2011, pero sobre todo la posterior supresión, en el marco de las decisiones inspiradas por la Comisión para la Reforma de las Administraciones Públicas (CORA), de la Dirección General de Archivos, Bibliotecas y del Libro y el subsiguiente traspaso de la Subdirección General de Archivos y la Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria a la dependencia, junto, ahora sí, a la Subdirección General de Museos Estatales y otras tres unidades, de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, renombrada a la sazón como Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y Archivos y Bibliotecas, posteriormente vuelta a renombrar como Dirección General de Bellas Artes y Patrimonio Cultural, que es el nombre que aún ostenta cuando escribo este texto.

Además, no nos engañemos: al final, las aspirantes a funcionarias se suelen intentar presentar a las convocatorias de los tres cuerpos y luego sacan la que pueden o aquella en que más les venga a sonreír la suerte, para así al menos meter ya la cabeza en la organización y quizás más adelante intentar una promoción interna. Eso conduce a que, a la postre, la totalidad de las funcionarias de museos seamos licenciadas y, por tanto, en teoría estemos capacitadas para desempeñar el trabajo propio del cuerpo superior, aunque tengamos que obligarnos a reducir nuestras prestaciones –y nuestros jefes, a no exigirnos más de la cuenta– para no incurrir en responsabilidades que no nos corresponden, no tanto porque no nos vayan a ser remuneradas ni reconocidas como por no complicar aún más las relaciones internas dentro de esa estructura jerarquizada, lo que, dicho sea de paso, es casi más una operación mental individual y colectiva que una cuestión administrativa.

Y es que lo cierto es que al final esas relaciones y ese reparto de tareas y responsabilidades se acaban configurando en función de las aptitudes y la actitud de cada funcionaria, del talante personal, la voluntad de compromiso, la vocación, el mérito y el rendimiento de cada una, de las sinergias que se crean, de los ajustes internos, paulatinos y tácitos de los equipos como respuesta a los cambios de composición y a los retos que se van planteando... Y también a veces se plasman en la posibilidad de aprovechar los mecanismos administrativos que la función pública pone a disposición de sus integrantes para moverse a puestos con mejores niveles remunerativos dentro del tramo correspondiente a su grupo, algo que, sin embargo, como hemos visto, es más fácil conseguir fuera que dentro de los museos. Hasta el punto de que en más de una ocasión se ha llegado a comentar que, en realidad, convocar plazas de ayudantes y sobre todo auxiliares en este contexto podría interpretarse como un modo de conseguir conservadoras ¡todavía a menor coste...!

La «cuerpa»

Otro de los datos que enseguida salta a la vista, y que no por sabido deja de ser menos revelador, es el que indica que de esas funcionarias una abrumadora mayoría son mujeres (tabla 2). Más concretamente, el 71 %, una desproporción que, por cuerpos, va del 69 % entre las conservadores al 76 % entre las auxiliares y que sin duda justifica el sobrenombre de «cuerpa» que tradicionalmente recibe el cuerpo facultativo, el cual incluso con mayor motivo podríamos extender a los otros dos. Eso me ha llevado también, más como un gesto de «normalización» que de reivindicación, a escribir este artículo en femenino.

Las causas de esta mayoría femenina son a su vez bastante conocidas. Las más evidentes y directas son tanto el similar predominio de las mujeres en las carreras universitarias que nutren principalmente a estos cuerpos como de estas en general en la función pública española, tanto en las Administraciones autonómicas y locales como en la estatal siempre que descontemos al personal de las fuerzas armadas y los cuerpos de seguridad, en los que las mujeres aún no llegan a la cuarta parte⁴.

Más complicado es remontarse hacia los orígenes de esta secuencia para determinar las profundas raíces sociológicas de esta desigual distribución o seguirla hacia delante para establecer por qué esa desigualdad favorable a las mujeres se va amortiguando hasta casi invertirse según vamos

⁴ Juan Carlos Rodríguez: «Las mujeres en la universidad española: algún dato curioso», Universidad sí, 19 de enero de 2016 (<http://www.universidadsi.es/las-mujeres-en-la-universidad-espanola-progresion-hacia-la-igualdad/>). EP: «La presencia de mujeres en la administración regional es de un 70 % frente a un 30 % en la estatal», *20 minutos*, 30 de noviembre de 2017 (<https://www.20minutos.es/noticia/3201532/0/presencia-mujeres-administracion/>).

subiendo hacia las partes altas de las estructuras orgánicas⁵. Es un reto demasiado ambicioso para las pretensiones y la extensión de este texto, pero sin duda sería muy interesante y necesario acometerlo.

Un cuerpo disperso

Para analizar la distribución por el tejido de las Administraciones públicas de esas 356 funcionarias y más concretamente de las 232 conservadoras e intentar extraer de ese mapa algunas lecturas mínimamente significativas, vamos a hacer un recorrido desde el interior o núcleo de ese tejido, los museos estatales, hacia otras capas exteriores o directamente ajenas a las organizaciones en las que se integran dichos museos. Y es que, como ya hemos avanzado, con el tiempo, la dispersión de estas funcionarias teóricamente especializadas en museología y ciencias afines se ha ido volviendo cada vez más heterogénea y desde luego que no se limita a las estructuras de los museos ni al tejido de la Administración del Estado. Una vez más se trata de algo que pese a ser bien conocido no está de más que aprovechemos ahora para concretar en datos y valores más precisos, desterrando o matizando de paso algunas falsas ideas o, por el contrario, detectando algunas realidades poco conocidas o con más entidad de la que se les suponía.

Para empezar, en teoría, es en el conjunto de museos vinculados de un modo u otro al Ministerio de Educación, Cultura o Deporte (MECD) donde deberíamos encontrar a la abrumadora mayoría de esas funcionarias, teniendo en cuenta que se supone que ese es el destino de quienes superan los procesos selectivos que convoca el propio MECD, único departamento con potestad para dotar a los tres cuerpos del ramo, al igual que a los tres de archivos y los tres de bibliotecas.

Pero lo cierto es que solo un 38% de esas funcionarias actualmente forma parte de las RPT⁶ de los museos estatales de gestión directa de la Dirección General de Bellas Artes y Patrimonio Cultural (DGBAPC), un 36% tanto de conservadores como de ayudantes, y hasta un 49% de auxiliares, aunque con mucho menor peso en términos absolutos. Su distribución interna por esas 16 RPT (tabla 3) varía mucho en principio en función de la diferente entidad de cada institución, pero a veces también de otras variables menos objetivas o de carácter estratégico, como puede ser la decisión puntual de reforzar un equipo de cara, por ejemplo, al inminente esfuerzo de acometer la remodelación integral de su museo o con situaciones endémicas como la dificultad para dotar las plantillas de los centros más periféricos.

En cualquier caso, el reparto de las funcionarias entre estos 16 museos no deja de ser una distribución *sui generis* ya que todos forman parte indistinta y paradójicamente, pese a sus muy diferentes entidades, finalidades, recorridos históricos e incluso localizaciones geográficas, de una sola unidad administrativa: la Subdirección General de Museos Estatales, residuo de un pretérito proceso de centralización que ha ido con el tiempo y la evolución política, administrativa y de las formas de gestión, acumulando un buen número de contradicciones y limitaciones, y que hace tiempo que está pidiendo también a gritos una revisión. Sirvan como botón de muestra un par de situaciones, anecdóticas pero significativas: por ejemplo, las funcionarias del Museo de Altamira tienen que tomar posesión en la Delegación del Gobierno en Cantabria mientras los museos de este grupo que se encuentran en Madrid son considerados por el Tribunal de Cuentas, a los efectos de la periódica

⁵ Isabel Izquierdo: «Sobre musas, museos y mujeres... Apuntes, experiencias y retos en torno a la arqueología y la museología contemporáneas», en Lourdes Prados y Clara López (eds.): *Museos arqueológicos y géneros: educando en igualdad*, UAM Ediciones, Madrid, 2017, pp. 131-161. Aitana Constans: «Uno de cada tres altos cargos de la administración es mujer», *El Mundo*, 8 de marzo de 2016 (<http://www.elmundo.es/economia/2016/03/08/56ddde2dca4741506d8b465b.html>). Raquel García: «La discriminación de las mujeres en el arte», *Cadena Ser*, 6 de marzo de 2018 (http://cadenaser.com/ser/2018/03/06/cultura/1520339682_563201.html).

⁶ Relaciones de puestos de trabajo adscritos a cada unidad administrativa del Estado; en otras palabras, las «plantillas» de esas unidades.

auditoría de sus cuentas y la gestión de sus bienes, incluidos los bienes culturales, como parte de la denominada «Administración periférica», cuando uno y otros constituyen partes indivisibles de una misma y única unidad administrativa!

Un cuerpo centralista

Y, ya que estamos, unas palabras sobre la citada dificultad para completar las plantillas de los museos del grupo que no radican en Madrid. El punto de partida es el hecho constatado de que la mayor parte de las candidatas y posteriores funcionarias son madrileñas de nacimiento o adopción debido a una poderosa combinación de factores: la concentración de población de la capital y su área metropolitana y su capacidad para seguir atrayendo a nuevos pobladores y retener a las nuevas generaciones al ofrecer en teoría un contexto de más y mejores oportunidades profesionales incluso durante la reciente crisis económica, precisamente por haber resistido mejor sus embates; la mayor concentración de universidades y, por tanto, la mayor producción de tituladas universitarias y de aspirantes a puestos cualificados en ese tejido profesional, incluido el sector público, e incluso muy especialmente en él, sobre todo tras la crisis, cuando vuelve a haber convocatorias de plazas públicas y quizás los sectores privados afines aún no se han terminado de recuperar; la mayor concentración de instituciones y órganos administrativos estatales que acompaña a la capitalidad y que, sumadas a las estructuras de su propia Administración autonómica y de los enormes consistorios que gestionan las también enormes ciudades de este enorme polo gravitacional, y a los a su vez enormes mercados laborales vinculados de forma directa o indirecta, a través de empresas de servicios, se traduce en la existencia de un enorme ecosistema administrativo⁷; y, por último, la correspondiente mayor concentración de museos estatales y, por tanto, de destinos en ellos, aún mayor si contamos, como a continuación haremos, con todos los dependientes de los diferentes departamentos y organismos públicos, y también de oportunidades en otros servicios y órganos de esos departamentos en los que, como también veremos más abajo, es cada vez más frecuente encontrar conservadoras y ayudantes de museos.

A eso hay que añadirle que los puestos en museos estatales de gestión directa situados en el resto del territorio nacional, por aquello de la pertinaz querencia homogeneizadora de la Administración del Estado, tienen las mismas categorías y retribuciones que los adscritos a museos madrileños, en otras palabras, que no están, como muchas veces han reclamado los responsables de esos museos con el fin de invertir la situación, especialmente incentivados. La mayor parte de esa mayoría de funcionarias madrileñas no se siente atraída, en primera instancia, por permanecer en esos centros de trabajo a los que habrían llegado obligadamente como primer destino, lejos de un entorno que consideran, por razones afectivas, profesionales o de cualquier otro tipo, más idóneo o estimulante, más allá de que se les presente la primera oportunidad de trasladarse a Madrid, siempre que se les autorice, claro (y, en caso negativo, con las consiguientes dosis de frustración personal e incluso de tensión interna para el equipo). Ni se siente tampoco atraída, en segunda instancia, por desplazarse a esos centros para cubrir vacantes, con el consiguiente sacrificio personal, salvo que encuentren una motivación extra, a título profesional, en su interés por la temática o la «cultura» del museo o, a título personal, en la posibilidad de cambiar de entorno vital e incluso en que, paradójicamente, ese sueldo homogéneo y modesto les cunda un poco más gracias al menor coste de la vida en una urbe más pequeña y periférica⁸.

⁷ Redacción: «¿Quieres saber cuántos empleados públicos trabajan en tu provincia?», *La Información*, 15 de febrero de 2016 (https://www.lainformacion.com/politica/gobierno/economia-negocios-y-finanzas/macroeconomia/quieres-saber-cuantos-funcionarios-trabajan-en-tu-provincia_5rkweappqmyvps62q01wp). Ministerio de Hacienda y Función Pública: Boletín estadístico del personal al servicio de las Administraciones Públicas, julio de 2016, tablas 1.6 y 1.7 (http://transparencia.gob.es/transparencia/dam/jcr:b0d4fa63-4c63-4f36-aa20-c64256cc121d/BEP_JULIO2016.pdf)

⁸ No podemos obviar que la mayor parte del personal de las Administraciones públicas está condenado a sueldos quizás dignos y desde luego que garantizados –mientras no cambie un estatuto jurídico ya casi consuetudinario e identitario y por ahora no masivamente cuestionado–, pero, en contrapartida, bastante modestos, con pocas expectativas de experimentar subidas sig-

Entre paréntesis, esta situación es consecuencia de lo que, como sabemos, en la jerga administrativa se denomina la «cultura del café para todos», la cual tiene sus ventajas, entre las que destaca cierta capacidad de prevenir las arbitrariedades, pero a veces también sus desventajas, como es la resistencia a ejercer la discriminación positiva ante situaciones en las que quizás la igualdad o la homogeneidad resultan en el fondo discriminatorias, cuando, además, luego nos encontramos con que, cuando interesa, se encuentran sobradas justificaciones para introducir dentro del mismo contexto desigualdades estratégicas, como sucede, sin ir más lejos, en los propios museos estatales con los puestos destinados a los cuerpos especializados en gestión administrativa, varios niveles de media por encima de los puestos para los grupos homólogos de especialistas en museos, ¡esos que se supone son el motor intelectual y técnico del museo! La razón de que esto sea así, sin duda legítima y a favor de obra, es decir, de los intereses del museo y de su buen funcionamiento, pues se trata, con perdón de la expresión, de piezas también fundamentales dentro de sus engranajes, es evitar que esos puestos se queden vacantes al no estar suficientemente dotados como para competir al menos en igualdad de condiciones con los otros miles de puestos similares repartidos por toda la Administración del Estado a la hora de atraer y sobre todo después retener a sus potenciales ocupantes. Pero, claro, luego es inevitable que las funcionarias de museos no piensen en agravios comparativos...

Por lo demás, la escasa motivación para la movilidad periférica que encuentran las funcionarias madrileñas también la experimentan las pocas que se incorporan a museos estatales desde otras regiones españolas, cuando no cuentan con una salida directa en su entorno. Al final, prefieren también opciones centralistas, sobre todo por otra ventaja de la centralidad de Madrid: su posición geográfica casi equidistante de todas las fronteras y su papel como el gran nudo de comunicaciones del país, con conexiones rápidas y muy directas a casi cualquier punto de la geografía nacional, a lo que siempre se puede sumar la referida posibilidad de tener más opciones dentro de la organización.

Así las cosas, las mayores expectativas de esos museos periféricos están puestas en la esperanza de que alguna que otra nativa de su entorno se convierta de vez en cuando en funcionaria de museos y decida hacer su vida profesional en su lugar de origen. De hecho, sus responsables intentan hacer escuela con mayor o menor fortuna gracias a las estancias de prácticas de los alumnos de las facultades locales y las becas. Y hay que decir que en algunos casos, notablemente en Mérida y Valladolid, han cosechado aceptables resultados. Estas incorporaciones suelen además generar lo que podríamos calificar como un cierto efecto llamada. En cambio, esa cosecha, como apuntábamos en el párrafo anterior, es por lo general muy escasa en zonas en las que cada vez hay menos vocación por integrar la Administración estatal porque esta queda muy lejos o está reducida a algunas competencias, en las que no hay casi conocimiento de esas salidas profesionales o no están bien valoradas a nivel social, en las que no hay donde preparar los exámenes de oposición, en las que, en nuestro caso, no hay museos estatales de gestión directa...

Un cuerpo muy compartido

Volvamos ahora al repaso que empezamos dos epígrafes atrás. Como ya apuntábamos allí, el porcentaje de funcionarias de museos que trabajan en museos estatales se eleva si miramos más allá del conjunto de la DGBAPC. Si incluimos a los otros museos vinculados al MECED, crece hasta el 53% gracias a las 30 que aún prestan servicio en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía –pese a que se ha nutrido también gracias a otros procedimientos de ingreso–; a las 22 que hacen lo propio en el Museo del Prado en similares condiciones de convivencia con profesionales con otros orígenes, en este caso además habiendo tenido que optar aquellas por acogerse a un estatus de funcionarias

nificativas, cuando no expuestos a periódicas congelaciones, y sin muchas posibilidades de verse mejorados gracias a los méritos contraídos o el esfuerzo realizado. Por eso, le acaba dando tanta importancia a lo que podríamos calificar como complementos en especie.

en servicios especiales; y a las tres que lo hacen en el museo o el departamento de exposiciones temporales de la Biblioteca Nacional⁹.

Y crece aún un poco más si añadimos los museos del Ministerio de Defensa, con el Museo del Ejército y el Museo Naval al frente; los del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y el Ministerio de Economía, entre los que destacan el Museo Nacional de Ciencias Naturales y el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología; y sobre todo los museos, conventos y palacios, con sus vastas colecciones, agrupados bajo el paraguas de ese singular ente público denominado Patrimonio Nacional¹⁰.

Además de que puntualmente se producen movilidades de funcionarias mediante comisiones de servicio o concursos hacia puestos dentro de las estructuras de estas instituciones, cada cierto tiempo la transferencia es simultáneamente mucho mayor gracias a que el MECD y estos departamentos o entidades se ponen de acuerdo para convocar conjuntamente los procesos selectivos de nuevas funcionarias, sumando así suficiente crédito en el capítulo 1 como para que tan amplias convocatorias sean autorizadas por la Secretaría de Estado de Administraciones Públicas y, en correspondencia, reservando una cantidad variable de plazas en los museos o servicios de esos organismos para los primeros destinos de quienes superan estos procesos.

Así ha sucedido precisamente con la última promoción, de la que casi 20 funcionarias se han incorporado de golpe al Museo de las Colecciones Reales y a varios museos militares a finales de 2017, lo que ha hecho que probablemente por primera vez instituciones como el Museo Naval de San Fernando (Cádiz) cuenten con una conservadora en su plantilla. Como ya hemos señalado, este incremento no aparece reflejado en este análisis estadístico porque ha sido posterior a la toma de datos sobre la que este se basa. De haberlo hecho, el 5% que representaban en noviembre de 2016 las funcionarias de museos en este conjunto de destinos habría aumentado hasta casi duplicarse y, por tanto, alcanzar un notable y ya sí cuantitativa y cualitativamente significativo 10%.

Sin duda, se trata de un destino natural para conservadoras, ayudantes y auxiliares de museos como museos estatales que son; y, de hecho, en mi opinión, estas incorporaciones deberían ser algo que se produjera con regularidad hasta dotar a estos otros museos estatales de equipos cuya columna vertebral e incluso sus cuadros directivos estuvieran formados por funcionarias de estos cuerpos especializados, garantizando así no solo una base metodológica mínima sobre la que unificar las tareas de gestión del conjunto sino también una mayor capacidad para renovar los planteamientos museológicos e incluso sociales que los rigen.

Esta es sobre todo una asignatura pendiente de los museos militares, en los que con frecuencia se supedita a las especialistas en museos a la resolución de las necesidades técnicas y no se las incorpora plenamente a la toma de decisiones estratégicas, un ámbito que siguen reservándose los mandos del arma correspondiente en cada caso, aquí sí por razones estrictamente jerárquicas, aunque no podemos descartar tampoco que además consideren que los civiles no comparten los valores de la cultura militar y por tanto no están legitimados como ellos para decidir cuáles deben ser las narrativas de esos museos. Con mayor motivo, suponemos, también les costará escuchar a la sociedad a la que se supone que deberían estar dirigidas esas narrativas, es decir, abrirse a la crítica externa y a

⁹ Los dos grandes museos del departamento que funcionan bajo el régimen de fundaciones públicas, los museos Thyssen Bornemisza y Lázaro Galdiano, no cuentan, por el contrario, con funcionarias de museos en sus plantillas y las han dotado por completo por otros procedimientos, fundamentalmente gracias a contrataciones indefinidas o temporales en régimen laboral o contrataciones de libre concurrencia de servicios para proyectos a empresas especializadas. Por otro lado, en el Museo del Teatro de Almagro, dependiente del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música (INAEM) y, por tanto, también del MECD, la presencia de funcionarias de museos ha sido hasta ahora lamentable e inexplicablemente episódica. Veremos qué sucede con el futuro Museo Nacional del Cine, dependiente del Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales (ICAA).

¹⁰ Empezando por su poco afortunado nombre, que muchos confunden con el más global e inclusivo concepto del patrimonio cultural común o en todo caso de titularidad estatal, y siguiendo por sus enormes peculiaridades jurídicas, nacidas de su pasado y presente vínculo de servicio a la Corona.

la interacción con otros agentes sociales, tal y como sin duda se verían abocados a hacer si incorporaran los nuevos modelos museológicos que los especialistas en museos podrían ayudarles a aplicar. Otros museos militares fuera de nuestras fronteras ya lo están haciendo, con un aumento inmediato de su valoración social. Pero, mientras por aquí las cosas sigan así, muchas funcionarias de museos destinadas en el Ministerio de Defensa seguirán acabando frustradas por su falta de proyección profesional y buscando otros destinos, y los equipos técnicos de los museos militares seguirán teniendo dificultades para consolidarse y tener continuidad.

Un cuerpo polivalente

Recapitulando, en noviembre de 2016 éramos en total 209 funcionarias de museos las que trabajábamos en el conjunto de los museos estatales de gestión no transferida a las comunidades autónomas, es decir, un 59% de las integrantes de los tres cuerpos, en particular, un 62% de las conservadoras. ¿Éramos muchas o pocas? Nunca suficientes, diríamos las directoras de museos a coro. Pero, sobre todo, ¿dónde estaban más de un tercio de esas funcionarias, entre las que, como ya hemos visto, apenas si las hay en situación de excedencia, si no era prestando sus servicios en los propios museos? ¿Dónde podrían ser útiles y valoradas si no es en las instituciones para las que se supone que la Administración del Estado las reclutó? ¿Qué necesidades o carencias funcionales de otro tipo podrían estar contribuyendo a solventar? ¿Puede esa Administración pública permitirse el lujo de no poner a todos sus efectivos especializados en las extensiones orgánicas en las que en teoría podrían desarrollar todo su potencial? ¿Qué política de recursos humanos sería esta...?

Veamos. Sin salir de la DGBAPC, es decir, en el propio entorno de los 16 museos de gestión directa de la SGME, ya encontramos a 46 funcionarias, de ellas 27 conservadoras, repartidas del siguiente modo: 15 en la propia SGME, destinadas en los que podríamos considerar los servicios centrales y de apoyo de ese conjunto de museos estatales; 8 en la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes, dedicadas en la actualidad fundamentalmente a la organización de exposiciones temporales y otros proyectos promocionales del arte actual, a veces también en colaboración con esos museos estatales; 9 en la Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico, donde asumen tareas de más amplio espectro relacionadas con la gestión jurídica del Patrimonio Cultural, pero también con las adquisiciones de bienes para las instituciones culturales estatales, incluidos los museos; 10 en la Subdirección General del Instituto del Patrimonio Cultural de España, donde asumen tareas también relacionadas con la gestión del Patrimonio Cultural, pero con su materialidad (e inmaterialidad), y desde donde también dan apoyo a los museos tanto en el ámbito de la conservación preventiva como en el de la intervención física en los bienes; y 4 en la Unidad de Apoyo, en labores de coordinación de todo el centro directivo.

En definitiva, nos encontramos con que un 13% de la totalidad de funcionarias de museos del Estado en activo se desempeñan en puestos de la DGBAPC que no están en los propios museos, si bien de todas aquellas que lo hacen en la SGME se puede decir que trabajan directamente al servicio de estos, y de las demás, que pueden tener de forma intermitente relación con ellos en el desarrollo de sus funciones. Sin embargo, si tomamos como referencia al conjunto de las funcionarias destinadas en la DGBAPC, incluidas las de los propios museos, el porcentaje de las que fichan en la cuarta planta de la Secretaría de Estado de Cultura en la Plaza del Rey y en la «Corona de Espinas» ¡se eleva al 25%, es decir, se duplica! Y además es interesante comprobar que en algunas de estas subdirecciones las funcionarias de museos, si descontamos a las procedentes de otros cuerpos con formación jurídica y administrativa o, en el caso del IPCE, a las arquitectos, restauradoras y técnicas de laboratorio, forman la columna vertebral de su organización interna. En otras palabras, las funcionarias de museos están extendiendo de forma fáctica, que no programada, su ámbito de competencia profesional a la gestión integral del patrimonio cultural y quizás llenando el vacío de un necesario pero inexistente cuerpo especializado en esa materia.

Lo más paradójico del asunto es que, por lo general, los puestos en esos servicios centrales se han ido dotando con mejores perfiles remunerativos que los de los museos porque, al ser menos aquellos que estos, ha resultado más fácil obtener niveles más altos para ellos en el permanente tira y afloja con los órganos responsables de los recursos humanos de la Administración del Estado, pero también porque ha tendido a imponerse, sobre todo en determinados periodos de la historia reciente de la DGBAPC, un modelo organizativo según el cual era fundamental contar con una estructura central fuerte y estable que en teoría permitiera facilitar una gestión más unificada y homogénea de las instituciones dependientes de ella, en cualquier caso con el viento a favor de la inercia centralizadora de cualquier Administración pública. El resultado ha sido que estos puestos se han vuelto lógicamente más atractivos para muchas funcionarias de museos y que los museos se han visto abocados a ceder a sus funcionarias a las unidades de la DGBAPC al producirse vacantes con la consiguiente merma de sus propios equipos, ¡una dinámica totalmente contradictoria con lo que debería ser una Administración finalista: las unidades cuya teórica finalidad es dar apoyo a los centros que ofrecen un servicio directo a la sociedad son las que en ocasiones les restan capacidad operativa! Sin duda, una de las grandes cuestiones sobre las que ha de reflexionar nuestra organización como propongo al final de este texto. Luego volveremos sobre ello, por tanto.

Por otro lado, la DGBAPC también la integran desde hace seis años, como ya hemos señalado, las Subdirecciones Generales de Archivos y de Coordinación Bibliotecaria y, aunque archivos y bibliotecas diversifican cada vez más sus funciones y actividades con vocación de alcanzar una mayor proyección social y además compensar la pérdida de usuarios presenciales que han traído la digitalización y el acceso *online* a sus fondos, sumando algunas actividades, como la programación de exposiciones, hasta ahora reservadas al ámbito de los museos, eso no se ha traducido aún en la incorporación sistemática de funcionarias de museos ni a las instituciones, donde podrían ocuparse de unos proyectos para cuya organización se entiende que están mejor cualificadas que archiveras y bibliotecarias, ni a los servicios centrales, donde al menos podrían ejercer la orientación y la coordinación de esta rama de la producción cultural de los centros, si descontamos algún caso esporádico y excepcional, y también lo que sucede, como hemos visto, en la Biblioteca Nacional, la cual no pertenece a la DGBAPC y además cuenta con todo un museo propio.

En cuanto a la lógica y justa reciprocidad, es decir, a la presencia de archiveras y bibliotecarias en museos al frente de los correspondientes servicios de cada uno de ellos, hay que decir que, con ser algo asumido como indispensable por los responsables de los museos y por tanto más o menos habitual ya desde hace décadas, habiendo dado lugar a una fructífera relación jalonada por muchos y buenos ejemplos, no ha gozado nunca de la necesaria continuidad. ¿Por qué? Las tres unidades administrativas implicadas en esa relación, las Subdirecciones Generales de Archivos, Bibliotecas y Museos, han dado siempre, como es lógico, prioridad a dotar a sus centros de las especialistas propias, sobre todo teniendo en cuenta que están siempre teniendo que luchar para dotarlos de los equipos técnicos que necesitan para su buen funcionamiento, endémicamente en situación de insuficiencia tanto porque, al ampliar sus exigencias sociales, esos equipos se ven desbordados y por tanto precisan refuerzos como porque, más bien al contrario, en una suerte de «doble insuficiencia», tienden a menguar, bien como consecuencia de su contracción tras los periodos sin OEP, bien del lento pero constante e implacable «goteo» de sus funcionarias hacia otros organismos administrativos que estamos analizando en este punto.

A esta falta de convergencia se suma que los puestos reservados en los museos para archiveras y sobre todo bibliotecarias, cuando los hay o no han desaparecido en las periódicas revisiones de las RPT, adolecen –siempre nos tropezamos en la misma piedra!– de la misma baja calificación retributiva que los destinados a funcionarias de museos, tanto por no crear un agravio comparativo a favor de aquellos como porque, como ya hemos señalado, las funcionarias de estos cuerpos afines comparten la misma baja consideración social dentro del ecosistema de la función pública estatal. Así las cosas, se trata de puestos poco atractivos para esas funcionarias, las cuales, en igualdad de condiciones, prefieren optar por destinos mejor integrados en los organigramas en los que son mayoría y sus

funciones son mucho más troncales, es decir, en los que no ocupan una posición tan auxiliar y en los que creen tener mejores expectativas profesionales. Esta situación solo es corregida esporádicamente por trasvases más o menos significativos como el registrado el año pasado de unas pocas bibliotecarias a museos de la DGBAPC, fruto como es de imaginar de un enorme esfuerzo de coordinación y de superación de inercias entre las dos unidades del ramo. El problema es que, como decimos, salvo excepciones, no suelen durar mucho en esos destinos y los relevos no llegan con la asiduidad necesaria, además de que no parece el mejor modo de garantizar la necesaria estabilidad de esos servicios. Aunque, bien pensado, no es algo tan diferente a lo que sucede con una parte de las funcionarias de museos...

Por último, si extendemos este repaso de los destinos de las funcionarias de museos a otros órganos de la Secretaría de Estado de Cultura y de la Administración del Estado en general no directamente relacionados con los museos, nos encontramos con la misma inercia expansiva que acabamos de ver en el seno de la DGBAPC, aunque lógicamente menos masiva, hacia puestos relacionados con la gestión del patrimonio cultural e incluso con un aún más amplio abanico de competencias que podríamos agrupar bajo el nombre genérico de gestión cultural. Estamos hablando de 48 funcionarias, casi un 14%, de las que una gran mayoría son conservadoras, como veíamos también al analizar los puestos en las unidades de la DGBAPC y como es lógico en contextos con puestos de mayor calidad, por tanto, de más responsabilidad, más estructurales y mejor remunerados.

Catorce de esas funcionarias trabajan en otros órganos de la Secretaría de Estado de Cultura, muy notablemente en la otra dirección general, la de Industrias Culturales, de la que no depende ningún museo y solo tiene vínculos muy indirectos con el patrimonio cultural, y un número algo inferior en el ICAA y el INAEM, aunque de forma sorprendente con muy poca presencia, como ya hemos referido, en el museo nacional que depende de este: el Museo del Teatro. Las otras 34 forman parte de distintos órganos integrados en hasta ocho departamentos ministeriales diferentes, algunos tan aparentemente improbables como los de Justicia, Energía y Empleo. Es de destacar que hasta 13 de ellas están en el Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación, 7 en la Agencia Española de Cooperación para el Desarrollo (AECID), un organismo con una notable actividad cultural en el extranjero, en especial en América. Y también ha sido significativo el reciente trasvase de funcionarias de museos hacia otro organismo con una intensa programación cultural, este adscrito al Ministerio de Sanidad, Seguridad Social y Asuntos Sociales: el Instituto de la Juventud (INJUVE).

En Defensa, Economía y Presidencia, como ya hemos visto, aunque hay funcionarias destinadas en servicios centrales, algunas de ellas muy vinculadas con la gestión del patrimonio cultural no adscrito a museos, el grueso de las funcionarias trabaja precisamente en directa relación con las colecciones museísticas y las hemos contabilizado en un punto anterior. Lo que no quita para que ahora, en cualquier caso, las sumemos para obtener el total de las funcionarias que laboran en departamentos ministeriales distintos al MECD, que se eleva a la notable cifra de 56, es decir, a un 16%.

¿Acabarán conformando los cuerpos de museos, con permiso de archiveros y bibliotecarios, la columna vertebral de la gestión del patrimonio cultural en el Estado?

Un cuerpo transferido

Para finalizar, completemos nuestro análisis con las funcionarias de museos del Estado que actualmente prestan servicio incluso fuera de la propia Administración estatal, es decir, en organismos o museos de otras Administraciones públicas y cuyo conjunto representa un volumen del 15% del total, del 20% si nos fijamos solo en las conservadoras. La gran mayoría lo hacen en las Administraciones autonómicas. Significativamente son muy pocas las ayudantes y no hay ninguna auxiliar.

Esto es, en primer lugar, simple expresión de la ley de probabilidades, al ser mucho mayor también, como hemos visto, el número global de conservadoras por las razones ya expuestas. Pero me imagino que se debe también a que, puestos a motivar y lograr la transferencia de una funcionaria desde la AGE a una administración autonómica o local, compensa más hacerlo con una integrante de un cuerpo encuadrado en el grupo A1 que de otro, con perdón de la expresión, de inferior categoría, y quizás cueste el mismo esfuerzo. También podría deberse a que las diferencias en las retribuciones a favor de los puestos en esas Administraciones públicas son más notables y por tanto más estimulantes cuanto más alto dentro de la estructura orgánica está el puesto al que puede aspirar la funcionaria que se plantea o a la que le plantean una movilidad de este tipo, puestos de libre designación aparte.

En cualquier caso, ese 20% no parece un porcentaje muy elevado, si bien no es tan bajo si tenemos en cuenta las enormes dificultades que existen de un tiempo a esta parte, como acabamos de sugerir, para lograr esas movilidades entre Administraciones, más en unos territorios que en otros, todo hay que decirlo. Superada la década de las transferencias, durante la que, por el contrario, se tendieron verdaderas autopistas para incentivar esos trasvases, las administraciones han tendido a blindarse, quizás aceptando pagar el precio de no poder incorporar a valiosas funcionarias con experiencia de otras organizaciones o regiones a cambio de no correr el riesgo de perder a las propias, por no hablar de las barreras que en algunos casos representan las lógicas exigencias lingüísticas.

En efecto, durante esa primera etapa, correspondiente a las transferencias de gestión a las comunidades autónomas de muchos museos de titularidad estatal llevadas a cabo durante el proceso de descentralización política y administrativa que siguió a la aprobación de la Constitución de 1978, en especial de los agrupados bajo el nombre genérico de «provinciales», junto a la gestión de las instituciones también se transfirieron bastantes funcionarias que ya trabajaban en ellas¹¹. La dispersión regional aún hoy en día alcanza a diez comunidades, si bien el número de estas compañeras debía ser mucho mayor hace unos años, y más extensa su distribución orgánica y geográfica, pues ya han pasado algunas décadas de la mayor parte de estas movilidades y muchas de estas personas se han jubilado. La mayoría de las comunidades han optado más tarde, en el mejor de los casos, por crear sus propios cuerpos profesionales o poner en marcha procedimientos propios para la dotación de puestos de trabajo en estos museos, además de hacerlo para los de su propia titularidad, como se puede comprobar en la presentación realizada en el marco de esta misma mesa redonda por Dolores Baena sobre la situación en Andalucía.

Solo en algunos casos se han producido trasvases puntuales de profesionales en los últimos años –en lo que podríamos considerar una segunda etapa– desde la Administración del Estado a las comunidades autónomas, como ha sucedido por ejemplo en Aragón. O a algunos museos municipales. Mención aparte merece la Comunidad de Madrid, comunidad en la que no se produjeron transferencias de museos ni por tanto de personas desde la AGE durante la primera etapa por concentrar en su territorio –por razones políticas vinculadas a la capitalidad del Estado– la mayor parte de los museos estatales considerados, por así decirlo, de «carácter nacional» y cuya gestión, por ese motivo, ha quedado mediante diferentes fórmulas jurídicas en manos de diferentes departamentos ministeriales, sobre todo del actual Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Con el tiempo, la proximidad física, y a veces incluso afectiva, ha facilitado que cuando la Administración autonómica ha requerido profesionales de museos o del patrimonio cultural en general haya ido recurriendo a la cantera estatal, favoreciendo además las movilidades con el incentivo

¹¹ Un fenómeno simultáneo aunque de muy diferentes características fue el protagonizado por conservadoras que se integraron, normalmente por medio de los correspondientes procesos selectivos, en los equipos docentes y científicos de universidades y centros de investigación, cuando aún no estaba tan lejos la etapa en que se exigía un cierto nivel de especialización científica para acceder a determinados puestos en determinados museos. A partir de ahí, los caminos del mundo académico y de los museos se separaron definitivamente.

de puestos habitualmente mejor remunerados, un desfase entre Administraciones que es de sobra conocido por quienes transitamos por las sendas de la función pública y que quizás en su momento pudo tener algún sentido –a la hora de motivar que las autonomías pudieran dotar en un breve plazo de tiempo sus organizaciones a la vez que se descargaba al Estado de una fuerza laboral que en teoría ya no iba a necesitar– pero que luego aparentemente nadie ha sido capaz de reequilibrar¹².

Lo cierto es que, quizás por ese motivo, la Administración autonómica madrileña no ha sentido nunca la necesidad de crear un cuerpo específico, siquiera con un más amplio perfil quizás ligado a la gestión cultural¹³. También es verdad que sigue sin contar con una amplia red de museos de titularidad o al menos gestión propia, lo que explica que buena parte de las compañeras que ahora prestan sus servicios en este contexto –hasta quince personas contando conservadores y ayudantes– lo hagan en unidades centrales. La excepción la constituyen las «joyas de la corona», el Museo Arqueológico Regional y el Centro de Arte Dos de Mayo, en los cuales estaban destinadas en noviembre de 2016 hasta un tercio de esas personas, un número que se ha incrementado con alguna incorporación más en los últimos tiempos. Se trata, por tanto, de un flujo que sigue muy activo...

Algunas reflexiones incorpóreas...

Un cuerpo en busca de identidad

Como todos sabemos, la culpa no fue del chachachá, sino de la Ley 30/84¹⁴. Esta es una idea que aparece recurrentemente en todas las reflexiones que de forma periódica y un poco endogámica, todo sea dicho, hacemos las integrantes de la «cuerpa» desde hace... 34 años, tantos como tiene la ley, claro. Ahí dio comienzo un proceso paulatino que podríamos denominar la «pseudotaquización» de las funcionarias de museos estatales, proceso caracterizado por la combinación de dos trascendentales cambios de orientación del perfil de conservadoras, ayudantes y auxiliares.

Por un lado, la incorporación, en un contexto cada vez más normativizado, de la exigencia si no de dominar al menos sí de conocer la normativa y los procedimientos administrativos que ordenan y encauzan la tarea de gestionar la cosa pública y, por tanto, también los museos dentro de ella, con la finalidad de integrar mejor a estas funcionarias dentro de la maquinaria burocrática a la que en definitiva pertenecen –y con ellas a los propios museos– de modo que empezasen a hablar el mismo lenguaje que el resto de funcionarias y, por tanto, en teoría a colaborar de forma más fructífera y convergente con ellas, dejando de ser *rara avis* dentro del ecosistema y abandonando su torre de marfil científica o académica.

Por otro lado, y en coherencia con esa primera reorientación, la desaparición de la exigencia de cualquier tipo de especialización previa no solo temática sino incluso funcional, lo que en principio debería permitir que las funcionarias pudieran adaptarse no solo a desempeñar su trabajo en cualquier museo, desde uno dedicado al arte hasta otro especializado en arqueología o etnología, entre otras múltiples variantes, sino en cualquier departamento de esos museos, desde uno encargado de la conservación de la colecciones hasta otro que lo sea de la comunicación pública de la institución, no se sabe muy bien si con la intención de favorecer la movilidad de las funcionarias, *a priori* en beneficio de ellas, o si con la de permitir a los responsables de los museos distribuir de

¹² De todas formas, quien esté libre de pecado... Similares desigualdades se producen dentro de la Administración del Estado, sin ir más lejos, como ya hemos visto, entre los museos y otros órganos de la propia Secretaría de Estado de Cultura, por no hablar de lo que sucede entre departamentos ministeriales.

¹³ Si es que una Administración pública puede llegar a sentir o padecer algo, más bien al contrario, pero permítaseme la licencia literaria...

¹⁴ Su nombre exacto y completo es Ley 30/1984, de 2 de agosto, de Medidas para la Reforma de la Función Pública. <http://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1984-17387>

forma más flexible su fuerza de trabajo en virtud de las necesidades o prioridades establecidas a partir de una visión global y estratégica.

¡Si al menos todo esto hubiera dado lugar a un nuevo perfil de verdaderas museólogas, si se quiere con una buena base de formación administrativa y desde luego con una gran versatilidad funcional, pero también con esa visión integral y finalista del museo! Pero, por no exigirse, no se exige para acceder a los cuerpos de museos siquiera una titulación o una formación específicas previas dentro del ámbito de las humanidades o las ciencias sociales, ni mucho menos en museología, una especialización que sorprendentemente sigue sin contar con un carrera universitaria propia y solo se puede obtener gracias a estudios de postgrado, quizás en parte precisamente porque no hay puestos en el sector público que la exijan, un sector al que siguen perteneciendo, no nos engañemos, el 80% de los museos españoles y un porcentaje aún mayor de los puestos de trabajo en los museos, dado que la inmensa mayoría de los museos con equipos medianos y grandes son públicos. ¿Para qué estudiarla, entonces? Así las cosas, no son pocas las personas que preparan y superan las pruebas selectivas para acceder a esos puestos con estudios propios de otros ámbitos de conocimiento, en especial con formación en ciencias jurídicas, personas que, por cierto, suelen tener una prometedora carrera profesional en el sector cultural de las Administraciones públicas precisamente por representar la forma más perfecta de equilibrio entre las dos orientaciones del perfil que decíamos más arriba.

¿Cómo consigue entonces la organización reclutadora imprimir cierto grado de especialización a quienes ingresan en unos cuerpos que se supone son cuerpos especializados cuando no puede asegurarse de que esas personas ya llamen a su puerta con esa maleta al menos a media carga, que ese esfuerzo formativo lo realicen otras organizaciones que además tienen ese cometido como primera finalidad y razón de ser? De la única forma posible: asumiendo un esfuerzo que, como decimos, debería en parte ahorrarse, pero, claro, haciéndolo de manera imperfecta y con resultados cuestionables, tanto porque no está preparada para ello ni dispone de estructuras especialmente diseñadas al efecto como por falta de paciencia, ya que no puede permitirse el lujo de retener más tiempo de la cuenta a las nuevas funcionarias antes de que se integren en la maquinaria productiva, entre otras cosas porque ¡ya está pagando sus sueldos, aunque aún no tengan todos los complementos!

La realización de dicho esfuerzo se distribuye en tres etapas.

La primera etapa se corresponde con el desarrollo de las pruebas selectivas, cuyo temario se entiende que vendría a ser una especie de radiografía del perfil profesional que se pretende «modelar» a través de ellas y cuya preparación representaría un primer paso en el proceso de adaptación de las futuras funcionarias a sus futuros cometidos. Aunque a su diseño periódicamente se le «da una vuelta», no se alcanzan nunca, a mi entender, cambios significativos o esenciales.

Naturalmente, comparten los defectos comunes a todas las «opos» de las Administraciones públicas españolas, obsoletas y basadas sobre todo en la medición de la capacidad de memorización enciclopédica de los y las aspirantes a un empleo público¹⁵. En eso, como en otras cosas, se han quedado atrás respecto a los cambios operados no solo en el sistema educativo sino también en los procesos de selección de personal del ámbito privado. ¡En un entorno digital en el que la información no hay que acumularla, sino saber buscarla y seleccionarla y sobre todo usarla con criterio al servicio de los objetivos de cada proyecto o puesto de trabajo! ¡O en el que cada vez se valoran más otro tipo de destrezas como la capacidad de organización y planificación estratégicas, la capacidad de respuesta ante diferentes problemas y retos, la capacidad de trabajar en grupo o con carácter cooperativo e incluso para dirigir equipos, la capacidad adaptativa y la flexibilidad para formarse de forma continua,

¹⁵ Un buen exponente de esta incapacidad es el examen práctico que incluyen todas, pero que en realidad de práctico solo tiene el nombre, y cuyo planteamiento se ha ido actualizando, diversificando o complicando sin que, como prueba, cambie su esencia.

la empatía y la inteligencia emocional...! ¿Cómo es posible que las Administraciones públicas no se hayan dotado aún de mecanismos solventes para seleccionar de forma más adecuada y «actual» a su personal, asegurándose de paso una mayor rentabilidad de su inversión en recursos humanos!?

Sin duda en el INAP hace tiempo que se realizan todo tipo de experimentos en ese sentido, pero también parece que deben de encontrarse con tan grandes obstáculos o inconvenientes a la hora de poner en práctica algunas de esas hipotéticas novedades que la gran revolución de las pruebas selectivas en el sector público funcional sigue haciéndose esperar. Es de suponer que habrán actuado en contra de su aplicación la necesidad de cribar a tantos aspirantes como se suelen presentar a las pruebas sin demorarse más que unos meses en ellas, así como la dificultad para encontrar métodos alternativos sin faltar a los principios de objetividad, equidad y transparencia, y sobre todo sin arriesgarse a una proliferación de recursos y reclamaciones que harían demorarse aún más la resolución de esos procesos selectivos. Pero, ¿no podrían al menos instaurarse fórmulas mixtas?

Mientras tanto, no es de extrañar que todas las entidades públicas que, en virtud de un estatuto jurídico especial, pueden evitar recurrir a estos poco eficaces procedimientos de captación de recursos humanos, sustituyéndolos por otros más dinámicos y ajustados a las necesidades de los puestos que quieren cubrir, al margen de la concurrencia de otros intereses, en efecto lo hagan. Entre ellas, por cierto, se encuentran grandes museos o fundaciones y entidades organizadoras de grandes exposiciones y proyectos, con grandes equipos y presupuestos, lo cual podría interpretarse como una especie de reconocimiento implícito por parte de los poderes que periódicamente se tienen que poner al frente del sistema de la función pública española, al menos en el sector cultural, de que en el fondo no creen en él y les parece demasiado rígido y obsoleto como para fiar a su buen funcionamiento el funcionamiento de algunas de las instituciones más señeras o de algunos de los organismos más importantes de ese sector¹⁶.

La segunda etapa la constituyen el curso de formación y el periodo de prácticas de las personas que han superado las «opos», antes de su incorporación a un puesto definitivo en la organización de destino. Ambos se supone que conforman una segunda fase del propio proceso selectivo y que todavía alguna funcionaria en ciernes podría quedar excluida. A la hora de la verdad, esto solo tendría eficacia en caso de producirse algún caso de absentismo descarado o algún otro tipo de flagrante incumplimiento, pues no se evalúan ni califican de un modo que al menos pudiera acarrear un cambio en la puntuación final de las aspirantes y, por tanto, en el orden en que luego eligen destino entre los puestos ofertados, ¡uno de los tesoros más valiosos de toda opositora que se precie... y que haya quedado bien colocada en el orden de prelación, claro! El lado positivo de que sea una segunda fase «de pacotilla» es que se evita que se adueñe del grupo en formación un espíritu de competitividad extrema y eso favorece la aparición en su seno de ciertos brotes de compañerismo y sentido colectivo, reforzados en la última edición con una novedad que me parece muy adecuada: la realización de un trabajo práctico de fin de curso cuya finalidad es precisamente inculcar en las nuevas funcionarias cierta cultura de equipo, es decir, la idea de que la actividad de un museo, como la de

¹⁶ Antes de pasar a la segunda etapa, no puedo dejar de comentar un aspecto de los procesos selectivos en el que la normativa aplicable es tan incongruente y absurda que me sigue produciendo perplejidad, cada vez que con tozuda insistencia se vuelve a incurrir en esa literal interpretación de la regla, que nadie, en particular alguna fémina con mando en plaza, diga o haga algo al respecto. No tiene una relación directa con lo que aquí estamos comentando, pero me parece otra prueba innegable de la absurda rigidez que a veces atenaza a nuestras Administraciones públicas. Y en cualquier caso abunda en la reivindicación del «feminismo» de nuestros cuerpos que vengo haciendo a lo largo de todo este texto. Me refiero a la composición de los tribunales calificadoros de nuestras pruebas selectivas que en teoría emana del artículo 53 de la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la Igualdad efectiva de Mujeres y Hombres, en virtud del cual el 70% de mujeres de nuestros colectivos profesionales se ve reducido a un 50% en esos órganos colegiados temporales, porque ¡el otro 50% ha de estar formado por hombres! Pero ¿la ley no se hizo para evitar que las funcionarias estuvieran infrarrepresentadas en ese tipo de órganos!? En este contexto, en el que los tribunales podrían estar integrados «de forma natural» por un 70% o incluso un 100% de funcionarias, ¿qué sentido tiene aplicar la norma de un modo que va en contra de su propia finalidad, cuando en ella se indica expresamente que se harán excepciones «por razones fundadas y objetivas...»?

cualquier organización, no es el resultado de la suma del trabajo de diferentes individualidades sino el fruto de una labor coordinada y solidaria realizada en equipo.

En efecto, no vamos a negar que a esta segunda etapa de modelaje también se le intentan dar de vez en cuando algunos impulsos renovadores, además de completarla con contenidos nuevos y sobre todo no reiterativos respecto a los plasmados en los temarios de oposición, e incluso que al menos existe un modelo de museo, el museo de funciones, que subyace bajo la estructura de contenidos del curso y lo ordena, plantilla con la que el programa está siendo cada vez más coherente, desprendiéndose de distracciones y derivaciones innecesarias¹⁷. Pero, en nuestra opinión, sigue siendo muy limitado el peso, en el plano teórico o comprensivo, de la formación en museología y el acceso a un marco científico y paradigmático de referencia y, en el plano práctico o experimental, de la formación técnica y operativa de carácter museográfico y, sobre todo, de su ejercitación en situaciones reales. Sería interesante que se diera más espacio a las visiones globales y transversales y sobre todo finalistas, y que se programaran talleres y seminarios intensivos en los que desarrollar determinadas destrezas y habilidades, desde el manejo de los sistemas de gestión documental y de colecciones a las investigaciones sobre públicos, la comunicación y el activismo social. Aunque parece algo difícil de conseguir en una etapa que, por razones normativas, cada vez es más corta.

Porque al final esto aboca a que gran parte del aprendizaje y la especialización se realice ya en el puesto de destino, sobre la marcha, en lo que podríamos considerar esa tercera etapa, algo que limita inevitablemente el rendimiento durante un tiempo de las nuevas incorporaciones.

¿Cómo saldría parado todo este modo de proceder de una evaluación objetiva realizada por una consultoría externa formada por auditores en recursos humanos?

Polivalencia, versatilidad y flexibilidad vs. especialización temática, funcional o museológica

El resultado de este esfuerzo, lo queramos reconocer o no, es que, tanto por acción como por omisión, las funcionarias de museos adquieren un determinado perfil profesional, al cual, si le aplicamos un análisis DAFO, se le pueden reconocer una serie de fortalezas y también unas cuantas debilidades. Lo malo es que, según el modelo que usemos de referencia, las fortalezas pueden ser consideradas en sí mismas debilidades, sobre todo si tenemos en cuenta que la mayor parte de esas carencias tienen una relación directa con lo que debería ser la preparación especializada para el trabajo en los museos, es decir, para el que se supone que están específicamente destinados estos cuerpos. Por eso es tan importante que hablemos de modelos antes de discutir los detalles y decidamos si el modelo que está implícito en la manera de modelar a las nuevas funcionarias es el que queremos, si sus fortalezas compensan sus debilidades.

¹⁷ Este modelo no es otro que el que consagraba el manual de planificación de museos de la SGME: *Criterios para la elaboración del Plan Museológico*, Ministerio de Cultura, 2005, en particular la página 27: <https://www.mecd.gob.es/cultura/areas/museos/mc/pm/pm/concepto-y-estructura.html>. Es, por tanto, desde hace casi 15 años, el que rige la propia estructura orgánica de la unidad y, en teoría, como emanaciones o réplicas de ella, las de sus museos, un modelo que a su vez venía a concretar la definición santificada por el ICOM en los años setenta y luego recogida por nuestra Ley de Patrimonio Histórico y nuestro Reglamento de Museos Estatales, a traducirla en un esquema de aplicación sobre el terreno y a dotarla de una herramienta de implantación que además debía servir como palanca de transformación de los museos heredados, con sus arcaicos modelos teóricos y funcionales. Y hay que reconocer que, en efecto, solo cuando el manual «entró en vigor», durante los años en que la SGME defendió e incluso exigió su «observanza», la transformación empezó a tomar cuerpo, sin duda sobre la base de un relevo generacional y la incorporación de numerosas promociones ya formadas con perseverancia en ese marco. Pero quizás, conseguida ya más o menos satisfactoriamente la remodelación interna de nuestros museos, sea el momento de estudiar y presentar a las futuras museólogas otros modelos alternativos y más evolucionados de museos. No debemos renunciar a la posibilidad de seguir evolucionando y no aceptar el modelo de funciones como el único posible o viable en el seno de las Administraciones públicas, como si fuera el modelo final y más acabado de museo.

Las fortalezas y las correspondientes debilidades de dicho perfil, con las lógicas divergencias y excepciones individuales, tantas como pueda generar la incidencia de otras variables de carácter personal o ambiental, e incluso de carácter generacional, son las siguientes. Algunas ya las hemos ido apuntando, pero aquí las recapitulamos. Nótese que las debilidades están por lo general relacionadas sintomáticamente con el trabajo en los museos, para el que se supone que está destinado el cuerpo:

1. Capacidad para adaptarse a museos de diferente temática y a diferentes funciones dentro de ellos, incluso a contextos afines que podríamos encuadrar en sectores más amplios de la gestión del patrimonio cultural o directamente de la gestión cultural. Y también para adaptarse a exigencias cambiantes en un entorno en constante transformación.
2. Capacidad para realizar tareas de gestión en un contexto cada vez más administrativo y normativizado, si bien existe el riesgo de que la gestión consuma la mayor parte de la energía y sobre todo que, no teniendo un modelo de museo muy claro a cuyo servicio enfocar esa gestión, la gestión, la simple administración del museo ya existente, se convierta en un fin en sí mismo, y además en un fin acrítico y no en un motor de transformación.
3. Capacidad para relacionarse en condiciones de igualdad con otros cuerpos de la Administración pública, en particular con los cuerpos generalistas y de gestión, tanto para colaborar de forma constructiva como para competir con ellos por puestos de perfil mixto.
4. Como consecuencia de todo ello, un más amplio abanico de oportunidades profesionales en el ecosistema de la AGE e incluso en otras Administraciones públicas, sin limitaciones horizontales, ni incluso verticales cuando los niveles de versatilidad son muy elevados, incluso rompiendo en ocasiones el techo tácitamente establecido, en el caso de las conservadoras, para un cuerpo del grupo A1, sí, pero en el fondo considerado de serie B entre otras cosas por el supuestamente menor nivel de exigencia de sus pruebas selectivas, en aplicación de la regla no escrita de los «300 temas», que sería la frontera entre los cuerpos predestinados a tener un papel directivo en la AGE y los cuerpos abocados a tener un rol especializado y en cierto modo auxiliar o complementario.
5. Falta de formación teórica y conceptual, de capacidad crítica, de principios y modelos, y por tanto tendencia a cierta indefinición del perfil y la carrera profesionales.
6. Difícil consolidación y capitalización del *know how* y el *think tank* acumulados tanto a nivel personal como colectivo, una pésima inversión de la organización.

Una Administración deficientemente finalista

Este proceso evolutivo es a su vez, en mi opinión, reflejo y proyección de una Administración cada vez más jerarquizada y centrípeta. Es paradójico que sea en los museos, donde se presta el servicio a la sociedad, donde estén los puestos peor dotados. No hay más que echar un rápido vistazo a las RPT de la mayor parte de los museos estatales, con la mayoría de las conservadoras en puestos de niveles que en otros cuerpos A1 ni recuerdan que existen. Esta situación aboca más tarde o más temprano a quienes realmente quieren ejercer como museólogas a situaciones de desmotivación y falta de expectativas.

Y además genera dos tipos de actitudes personales reactivas, ninguna de las cuales creo conveniente para el buen funcionamiento de nuestros museos, y altos niveles de tensión interna, no solo dentro de los propios museos sino en toda la organización:

- Reacción 1 o el «síndrome de Golum/Smigol o de dónde está mi colección»: una obsesión por autorretribuirse, compensando la falta de categoría administrativa mediante la atribución

de un determinado estatus y el ejercicio de la «territorialidad», que tradicionalmente se circunscribía al control sobre el acceso a la parte correspondiente de la colección y la información asociada a ella, pero últimamente, tras la ya referida casi completa implantación del modelo de funciones en nuestros museos, también se puede extender al control sobre la información o los recursos propios de un determinado ámbito funcional.

- Reacción 2 o el «síndrome de dónde está mi 26»: una obsesión por la carrera administrativa y la mejora profesional a toda costa, favorecida por la ya referida existencia de cada vez más posibilidades en ese sentido.

Esta situación se traduce también en la existencia de plantillas de dos velocidades: demasiado estables por la parte que corresponde a las funcionarias resistentes, en ocasiones, y como consecuencia de ello, también reacias a la innovación conceptual; y demasiado móviles o volátiles por la que corresponde a las funcionarias flexibles, para las que los museos se convierten a la postre en una zona de paso. Así es difícil consolidar los equipos y dar continuidad al trabajo. Es normal que las plantillas no crezcan, pese a la constante incorporación de nuevas museólogas, pues mientras una entra por la puerta delantera, otra sale por la trasera. Los remedios habituales para esta sangría suelen ser bien la limitación temporal de las movilidades, que conlleva el peaje de aumentar los niveles colectivos de frustración, a los que contribuyen también las excepciones que siempre se producen por motivos quizás justificados pero que no suelen contar con la comprensión de las afectadas por comparación; bien, cuando se puede, la convocatoria masiva de oposiciones, lo que supone dar prioridad a la cantidad por encima de la calidad y, como ya hemos visto, un esfuerzo constante y una gran inversión en procesos de captación, formación y capacitación.

Todo ello creo que pone en evidencia que sería vital poner en marcha un plan de consolidación de los equipos, con una mejora de las condiciones laborales en los museos que limitara de forma natural la movilidad, potenciara la motivación e incluso que favoreciera la recuperación de funcionarias que han optado por trasladarse a otras unidades pero cuya motivación era trabajar en un museo y seguramente estarían interesadas en hacerlo si no pierden los niveles retributivos y de responsabilidad que hayan alcanzado¹⁸.

Algunas propuestas que incorporar (a la reflexión)

Creo firmemente en que no debe nunca analizarse de forma crítica una determinada realidad sin incorporar a esa reflexión propuestas que ofrezcan alternativas y opciones que, al menos a juicio del proponente, ayuden a adaptar esa realidad a los retos que se le plantean, algunos de los cuales, como ya he señalado, amenazan con enquistarse. En otras palabras, no querría terminar este análisis de la situación de los cuerpos de museos estatales sin adoptar una postura constructiva. Creo en el futuro de los museos y, por tanto, en el de las especialistas que trabajan en ellos; incluso creo en que deben ser ellas las que, con la formación, la orientación, la motivación y las herramientas adecuadas, piloten esas naves hacia una nueva dimensión.

¹⁸ Una cuestión que aparece también periódicamente en los debates y reflexiones sobre el particular es la de si los refuerzos podrían resolverse también mediante contrataciones temporales y de qué tipo, con el doble objetivo de, por un lado, no engrasar una masa laboral pública ya de por sí pesada y que se resiente de cierta incapacidad para actualizarse a la velocidad necesaria y de, por otro lado, dotar precisamente a los equipos de esa flexibilidad y esa capacidad de adaptarse a necesidades variables según una estrategia de «trabajo por proyectos» y mediante incorporaciones puntuales y muy especializadas. Lo que pasa es que es un camino que ha deparado muchos sobresaltos en el pasado y por eso ahora encuentra enormes obstáculos jurídicos según en qué contextos administrativos, a lo que yo añado que ¡ojalá tuviéramos en nuestros museos garantizada de forma permanente la satisfacción de las necesidades básicas en materia de recursos humanos como para plantearnos estas disquisiciones!

Urgente e inmediato cambio de denominación del cuerpo

En efecto, en mi opinión, uno de los grandes motores de la revalorización y la renovación de nuestros museos debería ser la revalorización y la renovación conceptual de las funcionarias especializadas que trabajamos en ellos. No el único, claro, pero sí el más importante. Luego haría falta que esa capacidad de transformación desde dentro, como decimos, fuera acompañada y apoyada con una política integral de inversión y transformación de las instituciones siguiendo un nuevo modelo de museo, con una totalmente renovada posición social y unos nuevos principios programáticos y de actuación, política de la que, al fin y al cabo, esa revalorización de los cuerpos formaría parte necesaria y coherente.

Para acometer esa renovación y hacerlo de forma manifiesta, ¿por qué no empezar por cambiar el nombre al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos? Constituiría toda una declaración de intenciones. Naturalmente solo con eso no bastaría; debería ser la punta del iceberg de toda una transformación del modelo profesional, si bien solo para el cambio de denominación se acumulan las razones semánticas, empezando por la confusión identitaria que provoca en quienes no conocen el mundo de los museos por dentro, es decir, el 99,99% de esa sociedad para la que aspiramos a tener un papel relevante y valioso. ¿Cuántas veces no hemos tenido que aclarar las conservadoras, al explicarle a alguien a qué nos dedicamos, que «lo nuestro» no es necesariamente la restauración de las colecciones ni, en todo caso, por extensión y homonimia, su mera conservación, incluso incluyendo en ella su gestión física, documental y científica? Sin duda, esa era la finalidad principal que se nos atribuía cuando se bautizó así al cuerpo en lo que, como hemos visto a lo largo de estas jornadas, constituyó su tercera reencarnación. Pero ¿hace cuánto que quedó atrás esa visión limitada de nuestro perfil? ¡Si es un nombre «preicomiano» y prerreglamentario! Es decir, anterior a la definición del museo y sus funciones acuñada por el ICOM en los setenta en la estela de nuestro particular «mayo del 68», la Declaración de Santiago de 1972¹⁹, luego recogida casi miméticamente por nuestro aún vigente Reglamento de Museos de 1987. Definición y reglamento, por cierto, de los que también urge su renovación, como es lógico después de más de tres décadas y ¡con todo lo que ha pasado en la sociedad global y el pensamiento occidental desde entonces, incluido un cambio de milenio²⁰! ¡Con mayor motivo la precisará un nombre y un concepto que son preexistentes...!

Creo que debemos quitarnos de encima eso de conservadoras hasta por higiene, por experimentar el placer y el estímulo de estrenar un traje nuevo, pero a su vez porque a veces parece que también nos imprime carácter y nos hace ser más ídem de la cuenta, refractarias o al menos perezosas ante los cambios, más preocupadas por nuestro *statu quo* que por someternos a una permanente y profiláctica reevaluación de nuestra identidad y nuestros modelos de actuación.

Además, ¿por qué las bibliotecarias y las archiveras se llaman tal cual, sin mayores rodeos ni matices, y nosotras... conservadoras de museos? ¿Porque no existen términos similares como podrían haber sido «musearias» o «museeras»? Bibliotecarias y archiveras son términos intemporales o al menos lo serán mientras existan las bibliotecas y los archivos, y no han tenido que someterse a revisiones porque no designan una función sino un vínculo genérico a las instituciones o los servicios en que están predestinadas a trabajar y de cuya «ciencia» se entiende que son guardianas y transmisoras. Lo que en cada etapa de su evolución haya significado cada uno de ellos habrá dependido de lo que

¹⁹ http://www.ibermuseum.org/wp-content/uploads/2014/07/copy_of_declaracao-da-mesa-redonda-de-santiago-do-chile-1972.pdf

²⁰ Igual que se hizo, como acabamos de señalar, tomando como punto de partida la Declaración de Santiago en los ochenta, ¿por qué no se hace ahora lo propio con la declaración más renovadora y programática que se ha propugnado desde entonces, que no es otra que la de Salvador de Bahía de 2007: <http://www.ibermuseum.org/es/noticias/os-10-anos-da-declaracao-de-salvador/>? Como era de esperar, los movimientos más revitalizadores tienen su mejor caldo de cultivo desde hace tiempo en América, un mundo joven, mestizo y en efervescencia, que se despierta de un largo letargo. Sin duda, deberíamos «contagiarnos» de ellos mucho más de lo que lo hacemos...

esas instituciones representasen, del papel social que tuvieran y de las funciones en que se articulara el trabajo dentro de ellas, pero no de apellidos que informasen del estadio evolutivo en que se encontrarán en cada momento, como podrían haber sido «catalogadoras de bibliotecas» o, por qué no, «conservadoras de legajos». Visto así, casi era mejor, más claro y directo, en su contexto, lo de anticuarias...

Por todo ello, en mi opinión, este aniversario es, sin lugar a dudas, el momento de resolver esta cuestión pendiente y de hacerlo acometiendo la cuarta reencarnación de la «cuerpa» y, a ser posible, la definitiva, rebautizándola con un término que tenga opciones de alcanzar ese carácter intemporal, sujeto luego solo a cambios semánticos al albur de la evolución de los propios museos, pero no sintácticos. Y tampoco en esto creo que debemos tener muchas hesitaciones, ni creo que debemos entretenernos más de la cuenta dándole vueltas, motivo por el que no voy a gastar más líneas en barajar y descartar diferentes alternativas, ni en argumentar por qué. Mi propuesta es clara: deberíamos llamarnos como lo que somos o deberíamos ser: museólogas.

Naturalmente ese cambio en la fe de bautismo del cuerpo, para ser eficaz, no debería quedarse solo en eso, en la sustitución de una etiqueta por otra, por mucho mejor que nos siente la nueva, en una metamorfosis epidérmica y cosmética... Debería aprovecharse también para acompañarlo de una actualización conceptual coherente de su definición, de los modelos, principios y códigos de actuación de las funcionarias del ramo, y de los procedimientos de selección y los procesos de formación de todas ellas; de una revalorización de este grupo profesional mediante el reconocimiento de su valor, su capacidad y sus responsabilidades; y de la creación de contextos de trabajo y desarrollo de proyectos que favorezcan la autonomía de los equipos de los museos, la inversión y multiplicación de esas capacidades, y la flexibilización y modernización en la gestión de los museos, una gestión netamente museológica y democrática, abierta verdaderamente a la participación social, para la que el marco administrativo, el institucional e incluso el político constituyan vehículos para alcanzar su finalidad y no fines en sí mismos.

Replanteamiento de las pruebas de «incorporación» y de la formación de las museólogas

Uno de los principales obstáculos a la hora de conseguir unos cuerpos de museos bien preparados y con una formación actualizada y coherente con nuevos modelos y principios, como ya hemos analizado más arriba, es la heterogeneidad académica de quienes acceden a esos cuerpos y, en cualquier caso, su escasa o aleatoria preparación museológica, incluso entre los que lo hacen con estudios en humanidades o ciencias sociales. Eso obliga a la administración estatal a darles esa formación después de superar las pruebas de acceso, con la urgencia propia de la presión que la necesidad de un rápido traslado a sus puestos productivos ejerce sobre esa fase del proceso de incorporación, por lo que resulta siempre un poco atropellada e insuficiente, sobre todo si tenemos en cuenta la virginidad de las nuevas adquisiciones. ¡No se puede aprender en tres meses lo que, en el peor de los casos, para adquirir una buena base formativa, requeriría los tres o cuatro años de una carrera universitaria! Todavía podría servir mínimamente para algo si realmente se centrara con intensidad en los principios y conocimientos básicos, teóricos y prácticos, de la museología. ¡Pero las nuevas funcionarias tienen tanto y tan diverso que aprender en tan poco tiempo, incluidos los conocimientos jurídicos y metodológicos que se consideran indispensables para su correcta adaptación productiva dentro del ecosistema administrativo, ese que todo lo homologa en su seno, en el que van a vivir a partir de ese momento y casi con toda seguridad el resto de su vida laboral, con independencia de que lo hagan en un museo o en una oficina del INEM!

Con el fin de subvertir esta situación, se ha abogado con frecuencia por que gran parte de esta formación la lleven ya incorporada las funcionarias antes de acceder a las pruebas selectivas, lo que

además permitiría centrar mucho más esas pruebas en medir la verdadera preparación museológica de las candidatas, como ahora veremos. Además, eso haría que realmente la mayor parte del peso de la preparación de las futuras profesionales no recayera sobre el sistema productivo sino sobre su entorno natural: el sistema educativo. He escuchado muchas veces decir que la DGBAPC debería promover en el ámbito académico el desarrollo de un currículo formativo en museología que incluyera una licenciatura o al menos un recorrido específico dentro de los estudios de grado, teniendo además en cuenta que los másteres especializados, estos sí cada vez más abundantes, son insuficientes y requieren una inversión en tiempo y dinero que no todo el mundo está en condiciones de asumir y además están por encima del nivel de estudios que la legislación exige para acceder a un empleo público del grupo A1, ya no digamos de los grupos inferiores... Y también he escuchado decir que en especial debería hacerlo aprovechando los periodos de convivencia con la Administración educativa en un mismo departamento ministerial como el actual, *a priori* más favorables a este entendimiento.

Sin embargo, en el contexto de descentralización de las universidades en que nos hallamos, dada su dependencia jurídica de las Administraciones autonómicas, no sé qué convicción debería exhibir ni qué enorme fuerza debería ejercer el MECD o qué disposición legal debería desarrollar, para lograr algo así. Quizás sería mejor plantear una estrategia de comunicación e incluso de seducción con algunas de las principales universidades, las que ya ofrecen más títulos propios, algunos ya afines a ese hipotético grado de museología, en la confianza de que abran camino y luego otras las sigan. Aunque ese camino no dejaría de estar plagado de incertidumbres.

¿Realmente se lograría a medio y largo plazo una verdadera expansión académica y territorial de los estudios de museología o quedaría circunscrita a los centros universitarios de las ciudades que concentran la mayor parte de los museos públicos, en particular de Madrid, lo que subrayaría el ya glosado «centralismo» del funcionariado estatal de museos? ¿Sería realmente posible conseguir que los museos o sus órganos superiores participaran en la configuración de los programas de esos estudios de grado, así como que se incluyeran en el profesorado museólogos con experiencia, en un lógico y sin duda fructífero intercambio multidisciplinar o, por el contrario, esa preparación básica seguiría en manos del profesorado universitario, por lo general sin esa experiencia, sin conocimiento directo del funcionamiento de los museos, teniendo en cuenta la proverbial endogamia del mundo universitario? Incluso en el contexto actual, en un marco formativo mucho más limitado, la universidad lleva toda la iniciativa y, como consecuencia de la exigencias planteadas en materia de formación práctica por los planes de estudios europeos, no deja de aumentar su presión para trasladar la responsabilidad de esa formación a los propios museos mediante todo tipo de estancias tramitadas a través de convenios, mientras que, si exceptuamos invitaciones puntuales, se pueden contar con los dedos de la mano las museólogas que dan clases en las aulas de forma más o menos regular. ¿No deberíamos al menos exigir alguna participación en la formación de los alumnos que recibimos en prácticas?

Pero, en fin, todo esto es hablar por hablar si luego no se modifica la normativa y no se puede exigir esa formación previa o al menos darle preferencia. ¿Quién va a intentar obtener un título sobre cuya principal salida no existe algún tipo de garantía o reserva por parte de las principales empresas reclutadoras, que deberían ser las más interesadas en ello? ¿Qué tipo de mensaje estarían enviando a las universidades esas empresas al animarlas a poner en marcha esos estudios para luego no ser coherentes y no cumplir con su parte? ¿Qué universidad va a hacer el esfuerzo de montar una licenciatura sin salida y sin alumnos?

Así que de momento no hay otra alternativa que seguir modelando a las futuras funcionarias a partir del momento que entran en la órbita de los museos estatales, en primer lugar, a través del diseño de las pruebas de acceso, es decir, del modelo de museóloga que de forma implícita configuran y del abanico de funciones, conocimientos y destrezas cuya preparación esas pruebas exigen de forma indirecta y luego se supone que evalúan de forma directa; y, en segundo lugar, de los

cursos de formación y los periodos de prácticas que se les ofrecen a las funcionarias una vez atravesados esos filtros. Todo tiene sus ventajas: en este contexto, la SGME, responsable de esas dos fases de preparación, sí puede ejercer una enorme influencia sobre la educación de las museólogas al acogerlas en su seno aún por pulir. Aunque, ojo, también debe estar muy atenta a la hora de desmontar ideas y modelos previos, expectativas creadas a partir de imágenes estereotipadas o populares de lo que es el trabajo en un museo, de lo que es o debería ser un museo.

Pero, para ello, como venimos apuntando, y sin entrar en detalles, sería necesario rediseñar pruebas y cursos de modo que nos aseguráramos de que las nuevas funcionarias tienen o adquieren una gran capacidad de comprensión y de elaboración de ideas y un pensamiento crítico e innovador, conocen los modelos que queremos implantar en nuestros museos y son capaces de colaborar en su aplicación en contextos reales. Y para eso hace falta tiempo, mucho más del que actualmente se le dedica a ambas etapas, más tiempo para que la evaluación sea verdaderamente efectiva y más tiempo para que la formación y el periodo de prácticas no sean considerados poco más que meros trámites. Y pensar que se trata de una inversión a medio y largo plazo, que, aunque eso demore la incorporación de los refuerzos a las plantillas de los museos, después, cuando lo hagan, no solo se recuperará ese tiempo invertido, sino que también podremos contar con profesionales con mucha más capacidad para regenerar los ámbitos de trabajo a los que se incorporen.

Lo ideal, en realidad, sería crear en el seno de la SGME una escuela o al menos un área dedicada a la formación –tanto inicial como continua– de nuestras museólogas, e incluso, si se quiere, mediante convenios, de las ajenas, un espacio en el que se reflexionase con calma primero y se diseñasen después con objetivos bien definidos procedimientos de selección y métodos de adiestramiento y luego de actualización de los equipos de nuestros museos.

Más cuerpos en los museos

Más cuerpos pero, sobre todo, por seguir con la broma, ¡más mentes! Es decir, si realmente la administración estatal quiere hacer de sus museos instituciones de primera fila, que constituyan el mejor exponente de la política cultural de un país que se jacta de ser uno de los que más patrimonio histórico atesora y de los que más lo ha cuidado y sabido conservar, e incluso de que no se trata solo de una pesada carga o un costoso lujo sino más bien de todo lo contrario, de un capital con un enorme potencial económico y una gran capacidad de generar retorno gracias a las industrias a él asociadas, por no hablar solo de cosas intangibles como su valor social, entonces, en coherencia, debe apoyar a esos museos deliberada y explícitamente, convirtiéndolos en el objeto de un verdadero y prioritario plan nacional de modernización y relanzamiento y, para ello, debe empezar por reforzar sus plantillas, no solo dotándolas mejor mediante el aumento de su tamaño y la mayor especialización y capacitación y la más adecuada organización de sus equipos, para rentabilizar así de paso mejor el contar con cuadros específicos para esta tarea, sino también mediante el aumento de la categoría y el valor de sus puestos. Debe motivarlas y enviarles un mensaje inequívoco de apoyo, de fe en sus proyectos y en su valor social, y de paso lograr cierta estabilidad (no absoluta, claro, que tampoco la inmovilidad es saludable...).

Es increíble que a estas alturas, sobre todo si comparamos la situación con lo que sucede en la mayor parte de la Administración estatal y en las Administraciones públicas en general, los museos nacionales no cuenten todos con un puesto de dirección de nivel 30 y otro de subdirección de nivel 29, luego convenientemente reescalados mediante complementos en función de la escala física del museo, de sus colecciones y su equipo y, por tanto, de las responsabilidades de ese mínimo cuadro directivo, e incluso, si se quiere, de la relativa importancia de cada museo en los planes estratégicos de los órganos superiores que los rigen; todos con varias jefaturas de área de nivel 28, como mínimo dos, una de ellas con perfil de gerencia administrativa, de nuevo en función de su entidad y su modelo organizativo;

todos con conservadoras con rango de jefas de servicio nivel 26, nivel que debería ser su nivel de salida, es decir, el de incorporación a un puesto tras las oposiciones; algunos puestos, si se quiere, abiertos también al grupo A2; todos con ayudantes con rango de jefas de sección nivel 24; y todos, mientras subsista este cuerpo, con auxiliares de museos con rango de jefas de negociado nivel 20.

El organigrama, el dibujo esquemático mediante el que se plasman las relaciones internas tanto verticales o jerárquicas como horizontales o transversales de una organización, suele ser una buena expresión o síntesis de cómo se ha ido modelando voluntaria o involuntariamente, a veces por simple inercia, y de cómo canaliza, mejor o peor, su energía, su fuerza de trabajo, sus recursos hacia la consecución de sus fines. Por ejemplo, el organigrama completo de los museos estatales dependientes del MECD no se ha plasmado nunca, que yo sepa, en un dibujo. Pero, si se hiciera, veríamos cómo los museos, en su mayoría preexistentes, debido a la posición mayoritaria de sus equipos en los niveles jerárquicos inferiores, constituyen los pies de ese dibujo, su base, y no forman un ramillete o las ramas de un árbol que florece y bombea toda su sabia hacia su copa. Así es difícil desarrollar en plenitud el papel finalista del museo...

Otra fuente indirecta de motivación sería también empezar a exigir a las funcionarias de museos un poco menos de versatilidad y polivalencia, en este caso en su versión doméstica o micro, es decir, aplicada a la necesidad de incorporar nuevas tareas y destrezas en su labor diaria, muchas de ellas relacionadas con el desarrollo de nuevas tecnologías y herramientas de trabajo, pero también con nuevas formas de comunicación e interacción social y, en general, con la cada vez mayor complejidad e interdisciplinariedad de las necesidades de los museos, sobre todo en los museos y equipos más pequeños, con el estrés añadido que eso supone. U ofrecerles el tiempo, la pausa, la ayuda y, una vez más, la formación –una formación de verdad– indispensables para lograrlo. El reciclaje y la actualización, por otro lado tan necesarios, están muy poco incentivados y son otra de las grandes asignaturas pendientes de las Administraciones públicas, en particular en el contexto de la administración cultural, situada, sin embargo, en un entorno muy cambiante respecto al que, de este modo, siempre está al borde de quedarse desfasada. Pero, claro, para que unos se puedan formar otros tienen que quedarse guardando la casa, con lo que volvemos al punto de partida: la insuficiencia de las plantillas.

Además, no somos mujeres-orquesta. Y seguro que hay gente que está mejor preparada y especializada en un montón de tareas complementarias que, bien combinadas con las propiamente museológicas al servicio de las finalidades de los museos, pueden hacerlos más potentes y con mayor capacidad de adaptación y evolución. En otras palabras, es necesaria la incorporación a los equipos de los museos, con carácter estable, de nuevos perfiles y especialidades: arquitectas, diseñadoras, museógrafas e incluso iluminadoras, ingenieras técnicas y expertas en gestión integral de instalaciones, combinadamente con especialistas en conservación preventiva integral, también diseñadoras gráficas y editoras, foto e infógrafas, expertas en *marketing*, redes sociales y comunicación digital, sociólogas y expertas en evaluación de servicios y audiencias, mediadoras sociales y educadoras; más y mejores gestoras con diferentes perfiles, por supuesto, desde expertas en cuestiones jurídicas y propiedad intelectual hasta expertas en motivación y gestión de recursos humanos, y otro largo etcétera de especialidades en las que nos vemos obligadas a desempeñar nos las conservadoras, ayudantes y auxiliares de museos, hoy esta, y mañana aquella, y siempre defectuosamente, como es lógico, y con la correspondiente dosis de frustración. Con equipos así de multidisciplinares a nosotras aún nos quedaría la misión de cohesionar y articular todas esas tareas bajo una visión de conjunto, en torno a ejes de actuación y proyectos museológicos, interactuar con todas las especialistas, interpelarlas pero traduciendo siempre sus ideas a la lengua común del museo.

Cuestión distinta, peliaguda y discutible, es cómo incorporar a estas especialistas a los museos o al menos, para los más pequeños, a los servicios centrales de los que dependen, entendiéndolos como servicios comunes o compartidos. ¿Deben ser empleadas públicas, ya funcionarias, ya laborales?

¿Debemos recurrir a la externalización, como ya hacemos de forma regular en los museos de la SGME con los servicios de seguridad, limpieza, didáctica, informática e incluso mantenimiento, y puntualmente en los relacionados con las exposiciones y el movimiento de bienes culturales? ¿Debemos seguir dependiendo de las profesionales de algunas de las citadas especialidades que sí existen en órganos cuyo punto de conexión más bajo con la organización de los museos es el Secretario de Estado o el Subsecretario? ¿Debemos de abogar para que se recuperen de un modo u otro las contrataciones temporales de especialistas, eso sí, mediante alguna fórmula o disposición legal que aleje cualquier miedo de las responsables de personal de que las contratadas se vayan corriendo luego a interponer un recurso en magistratura? ¿Debemos de hacer más pedagogía, si cabe, con subsecretarías, directoras y subdirectoras de oficinas presupuestarias y económicas y de recursos humanos, abogadas del Estado, interventoras...?

Que tome cuerpo un Instituto Nacional de Museos (organismo autónomo o similar)

Como decíamos más arriba, todos estos cambios requieren un marco adecuado para germinar y fructificar. Si se implantan en el contexto de una organización inadecuada, que hace tiempo que pide a gritos una puesta al día, podrían ver bastante amortiguados sus efectos. Y lo mismo puede decirse si no se implantan de forma más o menos sincrónica, sistémica, sistemática y coherente...

Esa organización debería tener un suficiente grado de autonomía y sobre todo una notoria definición jurídica y una clara identidad administrativa, además de un rango acorde con la relevancia institucional que le debería corresponder, homologado como poco con el de dirección general o centro directivo, tanto por contar con las suficientes capacidades y herramientas para ser eficaz y verdaderamente autónoma como por tener el peso y la autoridad necesarios en el ecosistema de la AGE para que esa autonomía sea real, asunto intangible pero sin duda no inferior en el contexto de la «lucha» por el reparto de presupuestos y recursos en el seno de la Administración estatal. Como en el mundo de la gestión administrativa, los precedentes tienen una enorme fuerza motivadora, a la hora de otorgarle nombre y estructura podríamos ser menos innovadoras y más pragmáticas e inspirarnos en otras organizaciones similares ya existentes. Supongo que deberíamos contentarnos con eso y no adelantarnos demasiado en el tiempo e intentar atajar las futuras necesidades y, por tanto, no aspirar a constituir un ente público u otro tipo de institución con aún mayor grado de autonomía y de flexibilidad. ¿Sería un cambio demasiado brusco y arriesgado como para que fuera capaz de asimilarlo la cauta, pesada y lenta –y alguien podría añadir: pero segura...– maquinaria estatal y, por tanto, quizás estaría condenado a morir nonato!?

Para darle mayor entidad y justificar mejor su necesidad y su creación, podría agrupar en su seno no solo a los museos directamente dependientes del Área de Cultura, sino también a otros museos estatales ligados a otros departamentos e incluso a los de Defensa y Patrimonio Nacional, si no mediante un vínculo exclusivo u orgánico, que en el caso de estos dos últimos conjuntos podemos imaginar inimaginable tanto por razones jurídicas como identitarias, sí al menos mediante una relación funcional. Sería un modo, además, de intentar alcanzar la mayor unificación de modelos y métodos de los museos estatales que reclamábamos unas páginas más atrás.

En equilibrio con esa gran concentración de recursos, debería estar diseñada para evitar el riesgo de una mayor centralización de la gestión, si cabe, que en la organización actual, al menos en la parte incluida en el MECD, mientras que anula, en cambio, la enorme dispersión de vínculos que, en un plano superior, hacen depender esa gestión de otras unidades no integradas en el mismo órgano. En otras palabras, su desarrollo debería armonizarse con una mayor autonomía de los museos a ella adscritos, con refuerzos y herramientas *ad hoc*, y una relación entre órgano central e instituciones basada en verdaderos y exigentes documentos de planificación, entendidos como contratos –o, si se prefiere, porque suena menos contundente, como convenios– que obligasen y compromie-

tiesen a ambas partes, con plazos, rendimiento de cuentas y evaluaciones²¹, incluida la limitación temporal a su vez limitadamente prorrogable de los puestos directivos²².

Esa organización, por tanto, debería entender que está al servicio de los museos y sobre todo, a través de ellos, de la sociedad a la que sirve, y poner los medios para que la gestión sea lo más ágil posible y también lo más cercana posible al espacio en que se produce el intercambio con la sociedad, de modo que oriente su actividad a las tareas de coordinación y desarrollo de proyectos transversales y potencie iniciativas que hasta ahora la SGME solo acomete esporádicamente, para lo que bien podría poner en marcha un centro de innovación museológica, elaboración de modelos y normas y desarrollo de metodologías de gestión específica para museos que ayudaran a adaptar el marco jurídico y administrativo general a sus peculiaridades y necesidades. Este centro podría también completarse, como ya hemos apuntado, con una escuela de formación.

Ya sé que quizás sea mucho pedir, que este puede ser un planteamiento demasiado idealista y por tanto irrealizable, pero si estamos de acuerdo en que es algo a lo que al menos debemos aspirar, un horizonte hacia el que caminar para lograr revalorizar nuestra profesión y nuestros museos, deberíamos al menos empezar a hacer ese camino. A veces tengo la sensación de que, como se trata de una tarea titánica, su propia envergadura nos abrumba y eso nos desalienta a la hora de siquiera dar los primeros pasos. Y es que también tengo la sensación, como ya he apuntado más arriba, de que poco a poco nos hemos ido estancando, que hemos dejado de evolucionar y sobre todo que hemos abandonado cualquier voluntad programática o renovadora, como si, con la excusa de las sucesivas crisis económicas y políticas, bastante tuviéramos con sobrevivir. Y, sin embargo, en mi opinión, cualquier contexto crítico ofrece una buena oportunidad, ya que no se puede crecer, al menos para repensarse y reorganizarse y, quien sabe, hasta para aprovechar mejor los recursos e incluso ahorrar energía y dinero por medio de una organización más eficaz y fines más claros y definidos. Por ejemplo, el Plan Museos+ Sociales, desarrollado hasta sus últimas consecuencias, es decir, hasta convertirlo en un verdadero programa de vertebración y transformación de nuestros museos mediante la reorientación de todos los recursos y esfuerzos hacia una finalidad específica, podría haber sido una excelente apuesta estratégica en ese sentido. De hecho, aún lo puede ser...

Pero soy optimista. Creo que estas sensaciones son las que suelen acompañar al cóctel de agotamiento de modelos, incertidumbre y expectativas de cualquier fin de ciclo, y que pronto comenzaremos uno nuevo. ¡Vayámonos preparando para que nos encuentre con las ideas claras!

Coda: ¡más cuerpos culturales!

El «problema» de la propuesta que he expuesto a lo largo del punto anterior es que, de alguna forma, nos llevaría a una especie de reespecialización de nuestros cuerpos, una decisión estratégica que creo iría en beneficio de los museos y de los órganos de los que dependen más directamente, pero cuyo precio sería que podríamos perder buena parte de esa polivalencia tan útil para las Administraciones públicas en general y que nos está permitiendo, como hemos analizado ya sobradamente, contar con un abanico más amplio de salidas –muchas veces mejor valoradas– y a la vez llenar un significativo hueco en el panorama de la gestión pública del patrimonio cultural y de la gestión cultural en su sentido más amplio, un hueco que, por afinidad, estamos mejor preparados para llenar que otros cuerpos aún más generalistas de la Administración estatal. ¿Debemos renunciar a esa posibilidad, la

²¹ Como ya expuse en «Una herramienta llamada plan museológico», *Museo*, 13, 2008, en particular en las páginas 80-81.

²² En coherencia, creo que las directoras de los museos debemos predicar con el ejemplo, eso sí, siempre que se aplique el paradigma que propongo sin fisuras y con tantas o más obligaciones para la organización. Y ya de paso, siempre que realmente alcancemos el estatuto de directivas, que suena parecido a directoras, pero que en la situación actual no tiene nada que ver, y no me refiero a la categoría laboral ni las remuneraciones, sino a la capacidad jurídica.

cual, por otro lado, como colectivo, nos hace más valiosos, transversales, influyentes...? Y, sobre todo, ¿pueden a estas alturas renunciar a ella las organizaciones a las que servimos?

La solución a esta cuestión creo que está en la propia lógica del asunto: si hay una función nueva en un organismo, desarrolle ese organismo el órgano que le permita atenderla; en otras palabras, si existe una demanda claramente definida que exige una respuesta especializada dentro de una organización, obtenga esa organización los recursos (humanos, en este caso) más adecuados para satisfacerla y no se contente con recursos «prestados», reciclados o híbridos, pues al final va a conseguir que esos recursos acaben atendiendo deficientemente la necesidad original para la que fueron formados, pero también insuficientemente la necesidad sobrevenida para la que son aprovechados. Créense, en definitiva, unos cuerpos facultativos de gestoras del patrimonio cultural e incluso de gestoras culturales en el seno de las Administraciones públicas o, si se prefiere, unos cuerpos complejos de gestoras culturales que luego puedan a su vez dividirse en especialidades: gestión cultural (troncal), gestión del patrimonio cultural, museología... y, ya puestos, biblioteconomía y archivística y gestión documental, con sus correspondientes escalas de ayudantes²³. En fin, una idea que sin duda puede ser controvertida y dar lugar a un interesante debate fuera del marco de referencia de este texto y que por eso solo dejo aquí planteada.

Pero, como decía al principio, y me sirve ahora también para poner el punto final a esta larga reflexión, la historia de nuestro cuerpo demuestra que los cambios son posibles, y gracias a que, antes o después, con carácter programático o más bien casi siempre con carácter reactivo o adaptativo, ha sido capaz de acometerlos y asumirlos, ha sido también capaz, como los propios museos, de sobrevivir a crisis, cuestionamientos y la peor de las condenas: el riesgo de caer en la pasividad y la intrascendencia. Esa es nuestra verdadera fortaleza. Por lo que solo debemos preguntarnos: ¿a qué estamos esperando para aprovecharla...?

²³ Que no de auxiliares, pues, como ya he expuesto más arriba, al menos en los museos, creo que se trata de un cuerpo que sigue buscando su razón de ser y que, si no la encuentra, es porque quizás esa razón no exista y por tanto debería estar llamado a extinguirse.

Tabla 1
«Mapa» de la distribución orgánica de conservadoras (y ayudantes y auxiliares)
de museos del Estado en noviembre de 2016

Administración	Centro directivo	Servicios Centrales	Museos
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte	Dirección General de Bellas Artes y Patrimonio Cultural	Unidad apoyo 4 (2+1+1)	
		SGPPH 9 (5+3+1)	
		SGPBA 8 (4+4)	
		IPCE 10 (7+3)	
		SGCB 1	
			MEGD 135 (38%) 86 (36%) 31 (36%) 18 (49%)
			SGME 15 (7+5+3)
			DGICL 9 (6+3)
			Subsecretaría 2
			INAEM 1
			ICAA 2 (1+1)
			Biblioteca Nacional 3 (2+1)
			MNCARS 30 (15+12+3)
	Museo Nacional del Prado 19 (14+3+2)		
M. Asuntos Exteriores	AECID 7 (4+1+2)		
	Otros 6 (3+3)		
M. Defensa		8 (6+2)	6 (5+1)
MSSSI	Injuve 4 (2+2)		
M. Hacienda	INAP 3		
M. Agricultura		2	
M. Justicia		1	
M. Energía		1	
M. Empleo		1	
M. Economía	CSIC 1		4
	Otros 2 (1+1)		
M. Presidencia	Patrimonio Nacional 10 (8+2)		
Administración General del Estado			304 (85%) 186 (80%) 81 (93%) 37 (100%)

Tabla 1
«Mapa» de la distribución orgánica de conservadoras (y ayudantes y auxiliares) de museos del Estado en noviembre de 2016

Administración	Centro directivo	Servicios Centrales	Museos	
Otras Administraciones Públicas 52 (15%) 46 (20%) 6 (7%)	Aragón	1	1	
	Baleares		1	
	Cataluña		2	
	Castilla-La Mancha	2	3	
	Castilla y León	1	8 (7+1)	
	Extremadura		2	
	Galicia		5	
	La Rioja		1	
	Madrid	10 (8+2)	5 (3+2)	
	Com. Valenciana		1	
	Ayuntamientos	Madrid	1	
		Valencia		1
	Universidades y academias		7	
	356 (100%)		117 (33%)	239 (67%)
232 (100%)		72 (31%)	160 (69%)	
87 (100%)		32 (37%)	55 (63%)	
37 (100%)		13 (35%)	24 (65%)	

Fuente:

Directorio de Profesionales de Museos Estatales, actualizado en noviembre de 2016: <https://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/museos/recursos-profesionales/directorio-de-profesionales/Directorio-Profesional-noviembre-2016.pdf>

Código de colores:

Azul: conservadores

Rojo: ayudantes

Verde: auxiliares

Abreviaturas:

SGPPH: Subdirección General de Protección del Patrimonio Histórico

SGPBA: Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes

IPCE: Instituto de Patrimonio Cultural de España

SGME: Subdirección General de Museos Estatales

MEGD: Museos estatales de gestión directa de la Subdirección General de Museos Estatales

DGICL: Dirección General de Industrias Culturales y del Libro

INAEM: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música

MNCARS: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

AECID: Agencia Española de Cooperación Internacional y Desarrollo

MSSS: Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad

INAP: Instituto Nacional de las Administraciones Públicas

CSIC: Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Tabla 2
Reparto de conservadoras (y ayudantes y auxiliares) de museos del Estado por sexos en noviembre de 2016

	Conservadores	Ayudantes	Auxiliares	Total
Mujeres	161 (69%)	65 (75%)	28 (76%)	254 (71%)
Hombres	71 (31%)	22 (25%)	9 (24%)	102 (29%)
Total	232	87	37	356

Fuente:

Directorio de Profesionales de Museos Estatales, actualizado en noviembre de 2016:

<https://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/museos/recursos-profesionales/directorio-de-profesionales/Directorio-Profesional-noviembre-2016.pdf>

Tabla 3
«Mapa» de la distribución de conservadoras (y ayudantes y auxiliares) en los museos de gestión directa de la Dirección General de Bellas Artes y Patrimonio Cultural en noviembre de 2016

Museo	Total (conservadores+ayudantes+auxiliares)
Museo Arqueológico Nacional	33 (19+11+3)
Museo Nacional de Escultura	13 (9+3+1)
Museo Nacional de Artes Decorativas	11 (8+2+1)
Museo de América	11 (8+3+0)
Museo del Traje-CIPE	13 (7+3+3)
Museo Nacional de Arte Romano	9 (7+1+1)
Museo Cerralbo	7 (5+0+2)
Museo Nacional del Romanticismo	7 (3+4+0)
Museo Sorolla	6 (5+0+1)
Museo Nacional de Antropología	6 (4+2+0)
Museo de Altamira	5 (2+1+2)
Museo Nacional de Arqueología Subacuática	4 (3+0+1)
Museo Sefardí	3 (2+0+1)
Museo Nacional de Cerámica	3 (2+0+1)
Museo del Greco	2 (2+0+0)
Museo Casa de Cervantes	2 (0+0+2)
TOTAL	135 (86+31+18)

Fuente:

Directorio de Profesionales de Museos Estatales, actualizado en noviembre de 2016:
<https://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/museos/recursos-profesionales/directorio-de-profesionales/Directorio-Profesional-noviembre-2016.pdf>

Modelos nacionales de la profesión en la actualidad. Las comunidades autónomas

M.ª Dolores Baena Alcántara

Museo Arqueológico de Córdoba
mariad.baena@juntadeandalucia.es

Resumen

La definición y regulación del profesional técnico de museos difiere en gran medida entre unas comunidades autónomas y otras. El artículo realiza un recorrido por las legislaciones vigentes en las diferentes comunidades, que dibujan un panorama absolutamente heterogéneo: no todas las comunidades autónomas cuentan con leyes específicas sobre museos (sí la tienen, por ejemplo, Andalucía, Cataluña, Castilla y León, Islas Baleares o Madrid) ni tampoco coinciden las denominaciones ni categorías del personal técnico en aquellas comunidades que reconocen la figura. Dada esta diversidad, que afecta a la existencia o no de cuerpos de conservadores y/o ayudantes, a la periodicidad o excepcionalidad de las convocatorias públicas de empleo y a su combinación con otras formas de acceso a la profesión, se plantea al final del artículo la necesidad de realizar un estudio global de la situación y establecer desde el Ministerio los requisitos mínimos que deben cumplir los profesionales en todas las comunidades autónomas.

Palabras clave: comunidades autónomas, legislación, técnico de museos, empleo público.

Summary

The definition and regulation of expert museum staff differs greatly between some Spanish autonomous communities and others. The article provides an overview of the laws currently in force in the different Spanish autonomous communities, the panorama of which is absolutely heterogeneous. Not all autonomous communities have specific laws regarding museums (these do exist, for instance, in Andalusia, Catalonia, Castile-Leon, the Balearic Islands and Madrid), nor are they consistent regarding the job titles and categories of expert staff in those communities where this role is recognised. Given this diversity, which affects the existence or not of a museum curator and/or museum assistant corps, concerning the regularity or scarcity with which public employment open calls are held and their combination with other means of entering the profession, the final part of the article considers the need for a comprehensive study of the situation and for the Ministry of Culture and Sport to set out minimum requirements that professionals in all of Spain's autonomous communities should meet.

Key word: autonomous communities, laws, museum expert, public employment.

Necesariamente hemos de comenzar esta intervención planteando una constatación obvia: no hay un criterio único en cuanto a presencia o no de conservadores y/o ayudantes específicamente de museos en las diferentes Administraciones públicas de las comunidades autónomas del Estado español; obvia sí, pero no tendría que ser una situación incuestionable.

A ello pudiera contribuir la gran diversidad de tipos de museos y de su gestión, así como la disparidad en cuanto a la normativa legislativa y de funcionamiento en relación tanto con el patrimonio histórico como con la institución museo en cada territorio autonómico. Como puede apreciarse, la casuística es amplia en cuanto a la heterogeneidad de las normativas autonómicas en estas (y otras) materias culturales.

De esta forma, la variedad de museos, titularidades y personal depende de cada comunidad. No pretendemos aquí, al tratarse de una intervención de una mesa redonda, hacer un estudio comparativo de la situación de todas las comunidades autónomas. Más bien relacionaremos una serie de ejemplos a manera de muestreo genérico, para entender el panorama de los diferentes modelos que se están dando: desde comunidades autónomas que cuentan con cuerpo facultativo específico de museos hasta otras en que no existe.

En 1973 quedaban establecidas las funciones del conservador de museo: «Se crea en el Ministerio de Educación y Ciencia, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes, el Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, a cuyo cargo estarán la vigilancia, cuidado y dirección de los museos del Estado Español» (Ley 7/1973, de 17 de marzo, de creación del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos¹).

Con el nuevo Estado de las autonomías, el marco base serán la Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español² y el Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, modificado por Real Decreto 496/1994, de 17 de marzo³.

Y la Resolución de 14 de diciembre de 1984, de la Secretaría General Técnica, por la que se da publicidad a los convenios entre la Administración del Estado y determinadas comunidades autónomas para la gestión de museos, archivos y bibliotecas de titularidad estatal⁴, cuyo acuerdo 3 se titula «Personal». Con posterioridad, habrá convenios específicos con comunidades, donde, por ejemplo en el caso de Andalucía, ya se establecerá la gestión de los museos por personal de la comunidad autónoma.

Por tanto, se constata que a distintas Administraciones autonómicas, corresponden cuerpos y escalas de función pública diversos⁵.

En principio, es oportuno hacer una referencia general en lo concerniente al empleo público, a algunos conceptos generales. Los cuerpos y escalas específicos a los que vamos a referirnos serán siempre de funcionarios de las Administraciones generales autonómicas. El empleo público generalmente, y en lo que respecta al contenido de este artículo, se organiza en dos grandes conjuntos: los cuerpos generales, que tienen competencias en funciones comunes al ejercicio de la actividad administrativa, y los cuerpos especiales, con ejercicio de actividades relacionadas con la práctica de unas profesiones precisas. Y dentro de cada cuerpo puede existir una segmentación más específica con grupos, escalas, subgrupos, etc.

A continuación, relacionaremos una serie de ejemplos de territorios con una diversidad de denominaciones en cuanto a cuerpos y escalas, en el caso de que existan:

¹ BOE n.º 69, de 21 de marzo.

² BOE n.º 155, de 26 de junio de 1985.

³ BOE n.º 68, de 21 de marzo de 1994.

⁴ BOE n.º 16, de 18 de enero de 1985.

⁵ Tengo que agradecer a los compañeros y compañeras de las diversas comunidades, la información y las aportaciones que tanto han ayudado a componer esta perspectiva general.

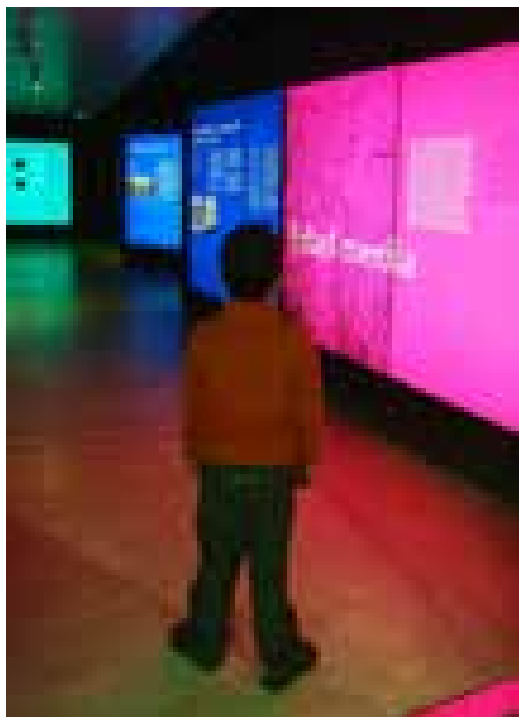


Figura 1. Museo de León.

Comunidad Autónoma de Castilla y León

En la Comunidad Autónoma de Castilla y León existen los Cuerpos Facultativos de Conservadores y de Ayudantes. El artículo 32 de la Ley de Función Pública de esta comunidad, en su apartado 2 establece un Cuerpo Facultativo Superior, en sus distintas especialidades, entre cuyas escalas se encuentra la «Escala de Conservadores de Museos»; y en el apartado 3 del citado artículo, el Cuerpo de Técnicos y Diplomados especialistas, en sus distintas escalas, entre ellas la «Escala de Ayudantes de Museo»⁶.

Hay pocas plazas cubiertas, pues ha habido solo tres ofertas de empleo por oposición y aún se encuentran conservadores transferidos del Cuerpo Facultativo de Conservadores de museos de la Administración General del Estado. Los museos de titularidad estatal gestionados por la Comunidad Autónoma cuentan en su Relación de Puestos de Trabajo con plazas de conservador de museos, pero no en los cuatro grandes museos creados expresamente por la Junta de Castilla y León. En la web de Museos de Castilla y León, los museos regionales se definen de esta forma: «Los Museos Regionales son centros cuya titularidad y gestión

corresponden a la Comunidad Autónoma. Suponen una parte importante de su identidad simbólica y cultural, sin olvidar su papel como precursores de las manifestaciones de vanguardia, y su ámbito de actuación es regional. Están gestionados por la Fundación Siglo para el Turismo y las Artes de Castilla y León». Y los museos provinciales: «Los Museos Provinciales son centros de titularidad estatal cuya gestión se desarrolla mediante un convenio suscrito entre el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y la Comunidad de Castilla y León. Mediante este acuerdo la Administración de la Comunidad Autónoma se implica en su habilitación y programación. Su ámbito de actuación geográfico y temático es el de la provincia en que se encuentran»⁷.

Las cuestiones sobre personal de museos se reflejan en la ley referida a centros museísticos⁸ y en el tercero de los objetivos básicos establecido en el II Plan de Actuación en Museos de Castilla y León 2010-2015⁹.

En la actualidad, está en marcha la Oferta de Empleo Público de 2017¹⁰ con las siguientes plazas convocadas por oposición el 2 de octubre de 2017:

- Grupo/Subgrupo A1: Cuerpo Facultativo Superior, C.F.S. Escala Conservadores de Museos: 2 plazas
- Grupo/Subgrupo A2: Cuerpo Técnico, C. T. Diplomados Especialistas. Escala Ayudantes de Museos: 2 plazas¹¹

⁶ Ley 7/2005, de 24 de mayo, de la Función Pública de Castilla y León.

⁷ https://museoscastillayleon.jcyl.es/web/jcyl/MuseosCastillayLeon/es/Plantilla100/1284399869152/_/_/

⁸ Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos de Castilla y León (BOCL n.º 65, de 3 de abril de 2014), Capítulo II, artículo 26.

⁹ https://gobiernoabierto.jcyl.es/web/jcyl/GobiernoAbierto/es/Plantilla100Detalle/1284216489702/_/1284497822846/Comunicacion

¹⁰ Acuerdo 57/2017, de 28 de septiembre, de la Junta de Castilla y León, por el que se aprueba la oferta de empleo público de la Administración General de la Comunidad de Castilla y León y sus Organismos Autónomos para el año 2017 (BOCYL n.º 189, 2 Octubre 2017),

¹¹ En todos los casos, y si no se señala específicamente, las plazas de las O.E.P. que se reseñen serán las de nuevo ingreso.

Comunidad Autónoma de la Región de Murcia

En Murcia, nos encontramos con el Cuerpo de Conservador de Museos y el de Ayudante de Museos. Los responsables de museos de Murcia figuran en el organigrama (<https://www.museosregiondemurcia.es/organigrama>) como conservadores de museos.

En la Ley 5/1996, de 30 de julio, de Museos de la Región de Murcia¹² solo hay referencias genéricas en cuanto a personal de los museos: artículo 4.h (fomento de la formación) y artículo 14 (dotación de personal).

Los cuerpos y escalas de funcionarios vienen definidos en el artículo 2 del Decreto Legislativo 1/2000, de 15 de diciembre, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Ordenación de Cuerpos y Escalas de la Administración Pública de la Región de Murcia¹³. Y los podemos encontrar clasificados como Grupos de Titulación A1 y A2: Cuerpos, Escalas y Opciones en Grupo A1, AFX23 Conservación de Museos y Grupo A2, BFX17, Ayudante de Museos¹⁴.

En cuanto a la oferta de empleo público, en 2016 y en 2017 no constan plazas de conservador ni de ayudante de museos. La última oferta con convocatoria de la que tenemos noticia –salvo error– es la de 2007, con 6 plazas de conservadores y 1 de ayudante.

Comunidad Autónoma de Andalucía

En Andalucía, hay un Cuerpo Superior Facultativo de Conservadores de Museos y un Cuerpo de Técnico de Grado Medio, Ayudante de Museos. Dada mi pertenencia al Cuerpo Superior Facultativo de Conservadores de Museos, es aquí donde nos detendremos algo más por ser el caso que mejor conocemos.



Figura 2. Museos de Andalucía.

¹² BORM n.º 187, de 12/8/96.

¹³ BORM n.º 85, de 12 de abril de 2001.

¹⁴ <http://transparencia.carm.es/-/cuerpos-de-funcionarios-de-la-administracion-regional>



Figura 3. Exposición «Sectilia». Museo Arqueológico de Córdoba.

En Andalucía se aprueba la ley de museos más temprana de todo el Estado español, anticipándose a transferencias efectivas en materia de cultura y siguiendo lo contenido en esta materia tanto en la Constitución Española como en el Estatuto de Autonomía de Andalucía. El Título III de la Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos, se dedicaba ya al personal y en su artículo 20 disponía que los museos tenían que estar atendidos por personal en número suficiente y con la cualificación y el nivel que exijan las diversas funciones, así como que: «Los museos de titularidad estatal, a estos efectos, se regirán por lo que dispongan las leyes y reglamentos del Estado». Esta Ley, así mismo, incluía en el Sistema Andaluz de Museos los de titularidad estatal. La norma legal en esta materia actualmente vigente es la Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía¹⁵.

Al año siguiente se produce la creación de la Función Pública Andaluza¹⁶, que establecía el Cuerpo Superior Facultativo, integrado por los profesionales de diferentes especialidades (disposición adicional quinta).

En el Decreto de transferencias n.º 864/1984 de 29 de febrero, la Comunidad Autónoma de Andalucía se hacía cargo de la gestión por convenio; las cuestiones de personal se concretaban en las funciones asignadas al «actual Cuerpo de Conservadores de Museos del Estado», cuyos funcionarios pasaban (los «transferidos») a la comunidad autónoma. Por este convenio, igualmente la comunidad autónoma podía destinar personal a esos museos cuando su situación lo aconsejase.

En esta línea, lo reflejaba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y Sistema Español de Museos¹⁷, artículo 15.2: «La relación de puestos de trabajo de estos Museos y su provisión se efectuará conforme a la normativa de la Función Pública de la Administración gestora de los mismos» y ar-

¹⁵ BOJA n.º 205, de 18 de octubre de 2007. Revisión vigente desde 01 de diciembre de 2011.

¹⁶ Ley 6/1985, de 28 de noviembre, de Ordenación de la Función Pública de la Junta de Andalucía.

¹⁷ Real Decreto 620/1987, de 14 de abril.

título 15.3: «El régimen del personal al servicio de los Museos Estatales estará sometido a la normativa de la Administración Pública gestora de los mismos».

Por su parte, el Decreto 365/1986 de 19 noviembre de integración de funcionarios en la organización de la función pública andaluza contenía el procedimiento del traspaso de funcionarios estatales, y enumeraba la lista de cuerpos del Estado y su equivalente en Andalucía; de esta forma, el Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos se convertía en el grupo A20 de la administración andaluza. Y en septiembre de 1990 se convocaron las primeras oposiciones a los cuerpos con especialidades de museos¹⁸, con una oferta de 9 plazas del turno libre, 3 para promoción interna de conservadores de museos, 12 plazas para acceso libre y 4 para promoción interna de ayudantes de museos¹⁹.

La última convocatoria de plazas, en este caso para conservadores de museos, y cuyo proceso está en marcha, es de enero de 2017, con 5 plazas de la Oferta de Empleo Público de 2016²⁰.

Comunidad de Castilla-La Mancha

En esta comunidad autónoma hay un cuerpo superior (Escala Superior de Archivos, Bibliotecas y Museos, especialidad Museos) y un cuerpo técnico (Escala Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, especialidad Museos)²¹. Y en los museos provinciales continúan al menos cuatro conservadores del Cuerpo Facultativo del Estado.

La cualificación y formación del personal de las instituciones museísticas está contemplada en el artículo 17 de la Ley 2/2014, de 8 de mayo, de Museos de Castilla-La Mancha²².

En cuanto a la clasificación de estos técnicos de museos en cuerpos y escalas de la Administración de la Junta de Castilla-La Mancha, la Ley 4/2011, del Empleo Público de Castilla-La Mancha²³ supone una serie de cambios con respecto a la situación anterior. En el artículo 27 se crean los cuerpos del Grupo A, Subgrupo A1, siendo uno de ellos el Cuerpo Superior de Administración del Patrimonio Cultural (art.27.1.A) y los del Subgrupo A2, donde se sitúa el Cuerpo de Gestión del Patrimonio Cultural (art. 27.1.A).

Además, la disposición adicional tercera ordena la integración del personal funcionario de la Administración de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha en los cuerpos que se crean en esta Ley. En el Cuerpo Superior de Administración del Patrimonio Cultural se integra el personal funcionario de la Escala Superior de Archivos, Bibliotecas y Museos, y en el de Gestión del Patrimonio Cultural se integra el personal funcionario de la Escala Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos.

La convocatoria de plazas actual es de 1 plaza en la Escala Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos A2 (especialidad Museos²⁴) y hay abierta también una bolsa de trabajo de esa misma escala y especialidad²⁵.

¹⁸ Orden de 6 de septiembre de 1990 de la Consejería de Gobernación por la que se convocan pruebas selectivas para ingreso en el Cuerpo Superior Facultativo, opción: Conservadores de Museos (BOJA n.º 76 de 11 de septiembre de 1990).

¹⁹ Orden de 6 de septiembre de 1990 de la Consejería de Gobernación por la que se convocan pruebas selectivas para el ingreso en el Cuerpo de Técnicos de Grado Medio, Opción: Ayudantes de Museo (BOJA n.º 76 de 11 de septiembre).

²⁰ Resolución de 9 de enero de 2017, de la Secretaría General para la Administración Pública, por la que se convocan pruebas selectivas, por el sistema de acceso libre, para ingreso en diferentes cuerpos, opciones y/o sub-opciones de la Administración General de la Junta de Andalucía (BOJA n.º 7 de 12 de enero de 2017).

²¹ Existen cuerpos de museos desde el año 2000, cuando era consejera de cultura Rubí Sanz, conservadora de museos del Estado.

²² DOCM n.º 100 de 28 de mayo de 2014.

²³ DOCM n.º 56 de 22 de marzo de 2011.

²⁴ Acuerdo de 19/12/2017, del Consejo de Gobierno, por el que se aprueba la Oferta de Empleo Público de la Administración de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha para el año 2017 (DOCM n.º 246 de 22 de diciembre de 2017).

²⁵ <http://empleopublico.castillalamancha.es/bolsas/cuerpo-tecnico-escala-tecnica-de-archivos-bibliotecas-y-museos-especialidad-museos>

Comunidad de Madrid

Encontramos el Cuerpo de Técnicos Superiores Facultativos de Archivos, Bibliotecas y Museos, Especialidad Museos; el Cuerpo de Técnicos y Diplomados Especialistas, Escala Ayudantes de Archivos, Bibliotecas y Museos, Especialidad Museos y el Cuerpo de Técnicos Auxiliares de Administración Especial, Escala Auxiliar de Archivos, Bibliotecas y Museos.

En la Ley 9/1999, de 9 de abril, de Museos en la Comunidad de Madrid y sus modificaciones²⁶, el Artículo 26 se dedica a personal y dirección.

En cuanto a los cuerpos y escalas, la Ley 1/1986, de 10 de abril, de la Función Pública de la Comunidad de Madrid²⁷, con sus consiguientes modificaciones, en su artículo 34 incluye el Cuerpo de Técnicos Superiores Facultativos de Archivos, Bibliotecas y Museos dentro de los Cuerpos de Administración Especial del Grupo A. En el artículo 35, la escala de Ayudantes de Archivos, Bibliotecas y Museos, encuadrada en el Cuerpo de Técnicos y Diplomados Especialistas de los Cuerpos de Administración Especial del Grupo B. Y en el 36, los Auxiliares de Archivos, Bibliotecas y Museos. Dentro del Cuerpo de Técnicos Auxiliares de Administración Especial de los Cuerpos de Administración Especial del Grupo C.

Por su parte, la última Oferta de Empleo Público de la Comunidad de Madrid es de 2017²⁸ y en ella se ofertan:

- Cuerpo de Técnicos Superiores Facultativos de Archivos, Bibliotecas y Museos: Especialidad Museos: 2 plazas.
- Cuerpo de Técnicos y Diplomados Especialistas: Escala Ayudantes de Archivos, Bibliotecas y Museos, Especialidad Museos: 18 plazas.
- Técnicos Auxiliares de Administración Especial: Escala Auxiliar de Archivos, Bibliotecas y Museos: 23 plazas.

Comunidad Autónoma Illes Balears

En esta comunidad insular encontramos un Cuerpo Facultativo Superior con Escala de Archivos, Museos, Bibliotecas y Documentación, y un Cuerpo Facultativo Técnico, con una Escala de Archivos, Museos, Bibliotecas y Documentación.

En su Ley de Museos²⁹ se hallan referencias generales en el artículo 26 (Dirección) y en el artículo 27, sobre los responsables directos de los museos integrados en las redes insulares y de las colecciones museográficas. Y en concreto el artículo 26.2 se refiere a que en los casos de museos integrados en las redes, el director y el personal facultativo y técnico deben tener la capacitación y la titulación académica adecuadas.

En cuanto a la definición de cuerpos funcionariales, es la Ley 2/2007, de Cuerpos y Escalas de la Administración de la CA de las Illes Balears³⁰ la que los establece en su título II (Cuerpos y Escalas de la Administración de la Comunidad Autónoma de las Illes Balears):

²⁶BOCM n.º 94, de 22 de abril de 1999.

²⁷BOCM n.º 96, de 24 de abril de 1986.

²⁸Decreto 144/2017, de 12 de diciembre, por el que se aprueba la Oferta de Empleo Público de la Comunidad de Madrid para el año 2017 (BOCM n.º 297, de 14 de diciembre de 2017).

²⁹La Ley 4/2003, de 26 de marzo, de Museos de las Illes Balears (BOIB 44, 03/04/2003).

³⁰BOIB n.º 49, de 03 de abril de 2007.

Artículo 8. Escalas del Cuerpo Facultativo Superior. Escala de Archivos, Museos, Bibliotecas y Documentación.

Artículo 9. Escalas del Cuerpo Facultativo Técnico. Escala de Archivos, Museos, Bibliotecas y Documentación.

Las últimas referencias de ofertas de plazas de estos técnicos son las de la convocatoria de una bolsa para plazas con carácter de interinidad³¹.

Comunidad Autónoma de Aragón

En Aragón existen dos escalas de funcionarios de museos: los Facultativos Superiores de Patrimonio Cultural, Museos y los Facultativos Técnicos de Patrimonio Cultural, Museos.

En materia de museos, la normativa establece que estas instituciones debían contar con personal suficiente y con la cualificación técnica necesaria; y que en los museos de titularidad pública, la cobertura de puestos se realiza con la normativa aplicable a las Administraciones públicas³².



Figura 4. Museo de Huesca.

³¹ Resolución de la consejera de Hacienda y Administraciones Públicas de 25 de mayo de 2017, por la cual se convoca un concurso para constituir una bolsa extraordinaria para cubrir, con carácter de interinidad, plazas vacantes del Cuerpo Facultativo Superior, Escala de Archivos, Museos, Bibliotecas y Documentación, para la isla de Eivissa, de la Administración especial de la Comunidad Autónoma de las Illes Balears (BOIB n.º 71 de 10 de junio de 2017).

³² Decreto 56/1987, de 8 mayo, de desarrollo parcial de la Ley 7/1986, de normas reguladoras de los Museos de Aragón (BOA n.º 62, de 29 mayo de 1987) en su artículo 15 («Personal»).

Y esa normativa se concreta en el Decreto Legislativo 1/1991³³, donde quedan establecidos en su Anexo los cuerpos y escalas con sus especialidades, entre ellas Facultativos Superiores de Patrimonio Cultural (con ramas) y los Facultativos Técnicos de Patrimonio Cultural (con ramas).

En la Oferta de Empleo Público de 2017 se señalan 7 plazas de la Escala Técnica Facultativa, Facultativos Técnicos de Patrimonio Cultural. Museos³⁴.

Comunidad Autónoma de Cataluña

En la Generalitat de Catalunya hay personal funcionario adscrito al Servicio de Museos y Protección de Bienes Culturales (en funcionamiento desde 1983 con el traspaso de competencias) con plazas de técnico de museos. En los museos también hay plazas de conservadores.

Por otra parte, hay museos dependientes de la Generalitat que están gestionados por la Agencia Catalana de Patrimonio Cultural.

La norma que rige las condiciones profesionales del personal técnico y directivo de museos, así como la dotación mínima con que debe contar una institución para ser considerada museo, es el Decreto 232/2001, sobre el personal técnico y directivo de museos³⁵. Este decreto específico parte del artículo 14 de la Ley 17/1990, de 2 de noviembre, de Museos, que establece que el personal técnico y directivo de los museos debe tener las condiciones profesionales que se determinen. Por ello, el decreto de referencia determina en su artículo 1 qué museos deben disponer del personal técnico necesario para poder desarrollar sus funciones correctamente y que, como mínimo, todos los museos deben tener un técnico superior de museos, con esa denominación concreta. El artículo 2, por su parte, delimita las funciones del personal técnico de museos.

Comunidad Foral de Navarra

Técnico Superior de Museos es la denominación que tienen en Navarra los profesionales funcionarios. La Función Pública en Navarra se rige por el Decreto Foral Legislativo 251/1993, del Estatuto del Personal³⁶.

Por su parte, en la Orden Foral 103/2017 sobre la plantilla orgánica y de la relación del personal fijo y eventual que desempeña cargos directivos de libre designación³⁷, aparecen plazas de Técnico Superior de Museos (funcionario del grupo A) en el Departamento de Cultura, Deporte y Juventud. Esas plazas se distribuyen entre el Servicio de Museos (1), la Sección de Museos (2) y la Sección del Museo de Navarra (1 plaza de Técnico Superior de Museos y 1 plaza de Técnico Superior Restaurador)

Y en lo referente a ofertas para cubrir plazas de Técnico Superior de Museos, la última sería la de 2017 para personal en situación de servicios especiales y para la contratación temporal³⁸.

³³ Decreto Legislativo 1/1991, de 19 de febrero de la Diputación General de Aragón, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Ordenación de la Función Pública de la Comunidad Autónoma de Aragón (BOA n.º 25 de 1 de marzo de 1991).

³⁴ Decreto 200/2017, de 11 de diciembre, del Gobierno de Aragón, por el que se aprueba la Oferta de Empleo Público para 2017 en el ámbito de Administración General de la Administración de la Comunidad Autónoma de Aragón (BOA n.º 239 de 15 de diciembre de 2017).

³⁵ Decreto 232/2001, de 28 de agosto, sobre el personal técnico y directivo de museos (DOGC n.º 3471, de 12 de septiembre).

³⁶ Decreto Foral Legislativo 251/1993, de 30 de agosto, por el que se aprueba el texto refundido del Estatuto del Personal al servicio de las Administraciones Públicas de Navarra (BON n.º 107 de 1 de septiembre de 1993).

³⁷ Orden Foral 103/2017, de 3 de julio, de la Consejera de Presidencia, Función Pública, Interior y Justicia, por la que se dispone la publicación de la plantilla orgánica y de la relación del personal fijo y eventual que desempeña cargos directivos de libre designación en la Administración de la Comunidad Foral de Navarra y en sus Organismos Autónomos, a 31 de diciembre de 2016 (BON n.º 149, 3 de agosto de 2017).

³⁸ Resolución 1487/2017, de 12 de junio, de la Directora General de Función Pública, por la que se aprueban las convocatorias para la constitución, a través de pruebas selectivas, de dos relaciones de aspirantes al desempeño de puestos de trabajo de Técnico



Figura 5. Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (MEIAC), Badajoz.

Comunidad Autónoma de Extremadura

En Extremadura no existe un cuerpo de museos como tal. Las plazas tienen denominación genérica de Técnico Superior (de Patrimonio, en Arte, en Arqueología)³⁹. La norma que regula la función pública en esta comunidad es la Ley 13/2015, de 8 de abril, de Función Pública de Extremadura⁴⁰.

En cuanto a normativa específica en museos, la elaboración del texto de una Ley de Museos de Extremadura se encuentra en una fase incipiente.

Comunidad Autónoma de Euskadi

En Euskadi no hay cuerpos facultativos relacionados con museos. En la Ley de Museos de Euskadi⁴¹ hay un artículo específico de personal (art. 11.1): «El personal directivo y técnico de los museos y colecciones de Euskadi deberá cumplir las condiciones profesionales básicas de especialización necesaria para el desarrollo de sus funciones que reglamentariamente se determinen».

co Superior de Museos, una para la formación en situación de servicios especiales y otra para la contratación temporal (Boletín Oficial de Navarra n.º 124, de 28 de junio de 2017).

³⁹ Estas denominaciones podemos encontrarlas en museos, como por ejemplo en el Directorio de la web del Museo de Cáceres.

⁴⁰ BOE n.º 68 de 10 de abril de 2015.

⁴¹ Ley 7/2006, de 1 de diciembre, de Museos de Euskadi (BOPV n.º 239 de 18 de diciembre de 2018).

En cuanto a la ley que ordena los cuerpos y escalas de la administración autonómica⁴², solo aparece el Cuerpo Superior Facultativo, Escala de Archivos, Bibliotecas y Documentación y un Cuerpo Técnico con igual escala.

Existen gestores culturales dedicados a museos, pero la mayoría en fundaciones u otras entidades externas que gestionan museos.

Como «técnicos responsables» encontramos a profesionales de museos, como por ejemplo en el Museo de Arqueología de Álava o en el Museo de Bellas Artes de Álava⁴³.

Comunitat Valenciana

En la Comunidad Autónoma Valenciana no existe un cuerpo de funcionarios relacionado con museos.

La normativa de patrimonio escasamente contempla la cuestión del personal en los museos y actualmente no hay una legislación específica de museos, salvo la Orden de 6 de febrero de 1991, de la Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia, por la que se regula el reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes de la Comunidad Valenciana (DOGV n.º 1421 de 28 de febrero de 1991) En esta Orden, se establece que los museos necesariamente han de contar con «un Técnico Superior a su cargo».

Actualmente se está trabajando en el Anteproyecto de Ley de Patrimonio Cultural y Museos de la Comunitat Valenciana. En mayo de 2017 se ha planteado una consulta sobre el contenido con carácter previo a la elaboración del anteproyecto, con la finalidad de mejorar la participación de los ciudadanos en el procedimiento de elaboración de normas a través del portal web de la Administración⁴⁴ y para recabar la opinión de los sujetos y de las organizaciones más representativas que puedan verse afectados por la futura norma. Existe un foro de profesionales sobre este tema, que recoge las aportaciones de los compañeros de Valencia, donde se sugiere la posibilidad de crear dos cuerpos facultativos de museos.

En cuanto a los cuerpos y escalas de la Generalitat Valenciana que pueden ejercer funciones en instituciones museísticas, en el Anexo I de la Ley de ordenación y gestión de la Función Pública Valenciana, se crea, entre otros, el Cuerpo Superior Técnico de Administración Cultural de la administración de la Generalitat A1-21 y el Cuerpo Superior de Gestión en Administración Cultural de la Administración de la Generalitat A2-15. Sí se crea específicamente un cuerpo y escala de Facultativos de Archivos y Bibliotecas⁴⁵.

Existen en las relaciones de puestos de trabajo plazas de director/a técnico/a conservador/a adscritos a un museo, como refleja, por ejemplo, la convocatoria de 19 de mayo de 2017 de una plaza vacante de director/a técnico conservador de la Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte para su provisión en comisión de servicios, adscrito al Museo de la Valltorta en Tírig. El puesto es de naturaleza funcional y se encuentra clasificado como A124.E042 (sector especial), perteneciente al Cuerpo A1-21: Técnico Superior de Administración Cultural de la Generalitat⁴⁶.

⁴² Ley 1/2004, de 25 de febrero, de Ordenación de los Cuerpos y Escalas de la Administración General de la Comunidad Autónoma de Euskadi y sus Organismos Autónomos (BOPV n.º 45 de 05 de marzo de 2004).

⁴³ Información obtenida en la web de ambos museos.

⁴⁴ http://www.ceice.gva.es/documents/161868724/163466641/consulta_previa_al_anteproyecto_de_LPCV_c.pdf/97a99d58-6698-47d9-9706-4a8aa6e3619d

⁴⁵ Ley 10/2010, de 9 julio de ordenación y gestión de la Función Pública Valenciana (DOCV n.º 6310 de 14 de julio de 2010).

⁴⁶ <https://www.csif.es/contenido/comunidad-valenciana/administracion-general-de-las-comunidades-autonomas/232727>



Figura 6. Museu Valencià de la il·lustració i de la modernitat (MUVIM). Visita guiada per el director del museu a la exposició «Mare dels Desemparats».

Para concluir, hay que volver sobre la diversidad de las situaciones referidas en estos ejemplos. Además, en las relaciones de puestos de trabajo en museos no hay generalmente especificidad en los puestos técnicos en cuanto a características de los mismos, y en demasiadas ocasiones, funcionarios de otros cuerpos pueden ocupar una plaza de museos; por el contrario, nuestros cuerpos facultativos específicos difícilmente pueden acceder a plazas de administración general y mucho menos a las de otros cuerpos facultativos.

En este marco, sería deseable que el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte que ya realiza estudios diversos e interesantes sobre personal de museos, liderara un estudio de la situación y que, partiendo de una norma básica, se pudiera plantear una conclusión de propuesta normativa con unos requisitos mínimos para todas las comunidades autónomas.

Por último, es importante reseñar también que aun cuando es manifiesta la heterogeneidad y disparidad de los profesionales de museos dependientes de todas las Administraciones, y también los de museos de otras titularidades, nos unen unos intereses comunes tan sólidos que nos llevan a formar parte de las asociaciones profesionales a nivel del Estado, además de establecerse una serie de redes entre profesionales y museos.

Modelos nacionales de la profesión en la actualidad. Las corporaciones locales

Manuel Olcina Domènech

MARQ Museo Arqueológico de Alicante
molcina@diputacionalicante.es

Elisa Ruiz Segura

MARQ Museo Arqueológico de Alicante
elisa.ruiz@diputacionalicante.es

Resumen

Abordar el modelo profesional en los museos locales plantea un considerable reto, difícil de ordenar bajo criterios generales. A menudo los museos locales representan el sector más desatendido del conjunto museístico español. El desarrollo de la política cultural autonómica en los últimos decenios del siglo xx y de la autonomía de las corporaciones locales, se implementó con graves carencias de planificación museística, coordinación territorial y colaboración administrativa. Mantener un museo para que cumpla con éxito sus funciones de servicio a la sociedad requiere una inversión considerable que no suele rentabilizarse económicamente. Los hechos demuestran que la sociedad sigue valorando el servicio que el museo presta a la comunidad. Pero en contraste, los museos locales, que constituyen casi la mitad de la oferta museística de España, que cubren amplios territorios y sirven a un número importante de nuestra población, realizan su labor con los recursos profesionales más exiguos y sin un modelo definido. Algo falla...

Palabras clave: museo, local, profesionales, administración, planificación, coordinación, colaboración.

Abstract

Addressing the professional model on local museums sets out a considerable challenge, difficult to organize it into general criteria. Often local museums represent the most neglected sector of the Spanish museum complex. The development of the autonomic policy in culture through the last decades of the xx century as well as the political autonomous management of local councils were implemented with serious lack of museum planning, territorial coordination and administrative collaboration. Maintaining a museum, to successfully perform its functions in the service to the community, requires a considerable investment, which is not usually economically profitable. Facts show that society continues to value the service that the museum provides to the community. In contrast, local museums, which constitute slightly almost half of Spain's museum offerings and cover large territories offering their services to a significant number of our population, carry out their work with the most exiguous professional resources and without a clearly defined model. Something is not working...

Keywords: museum, local, professionals, administration, planning, coordination, collaboration.

Abordar en profundidad el voluminoso, complejo y heterogéneo panorama de los museos locales constituye una tarea que rebasa los límites de esta colaboración, exigiendo un tiempo para la recolección de datos y una extensión del trabajo de los que no disponíamos. Otra cuestión peliaguda era la definición del profesional de museos, una profesión que, si nos atenemos a las recomendaciones del Comité internacional para la formación del personal de museos del ICOM, ICTOP (Ruge [ed.], 2008) y a la definición del ICOM en sus Estatutos 2017 (art.3, apartado 3), rebasaría la plantilla técnica estándar de conservadores, ayudantes y auxiliares. Decidimos, por tanto, analizar la evolución de la profesión en los museos locales, con objeto de aportar datos para la reflexión que susciten el interés por estas instituciones museísticas, tan certeramente calificadas por J. Santacana y N. Llonch como «cenicientas de la cultura» (Santacana y Llonch, 2008).

En primer lugar nos planteamos conocer cuántos museos locales había en España reconocidos como tales oficialmente. Gracias a la Estadística de Museos y Colecciones Museográficas 2014, elaborada por la Secretaría General Técnica de la Subdirección General de Estadística y Estudios del MECD (MECD, 2016), sabemos que, ese año, España contaba con 1552 museos y colecciones museográficas reconocidos oficialmente. Los museos y colecciones museográficas permanentes que facilitaron datos para la encuesta ascendían a 1468, correspondiendo la titularidad pública local casi a la mitad de ellos (un 46%). En el cómputo total, seis comunidades autónomas (Comunitat Valenciana, Castilla-La Mancha, Andalucía, Cataluña y Castilla y León) reúnen el 63,75% del total nacional y se destaca su peso específico tanto a nivel nacional como en el total de museos y colecciones museográficas de su territorio. Especialmente significativo es el caso de la Comunidad Valenciana, en la que los 128 museos y colecciones museográficas de titularidad local suponen el 19,2% del total nacional y el 92% de los museos de su territorio. Esta circunstancia nos permite utilizar los ejemplos de la Comunidad Valenciana, que además conocemos mejor, como paradigma. (Figura 1)

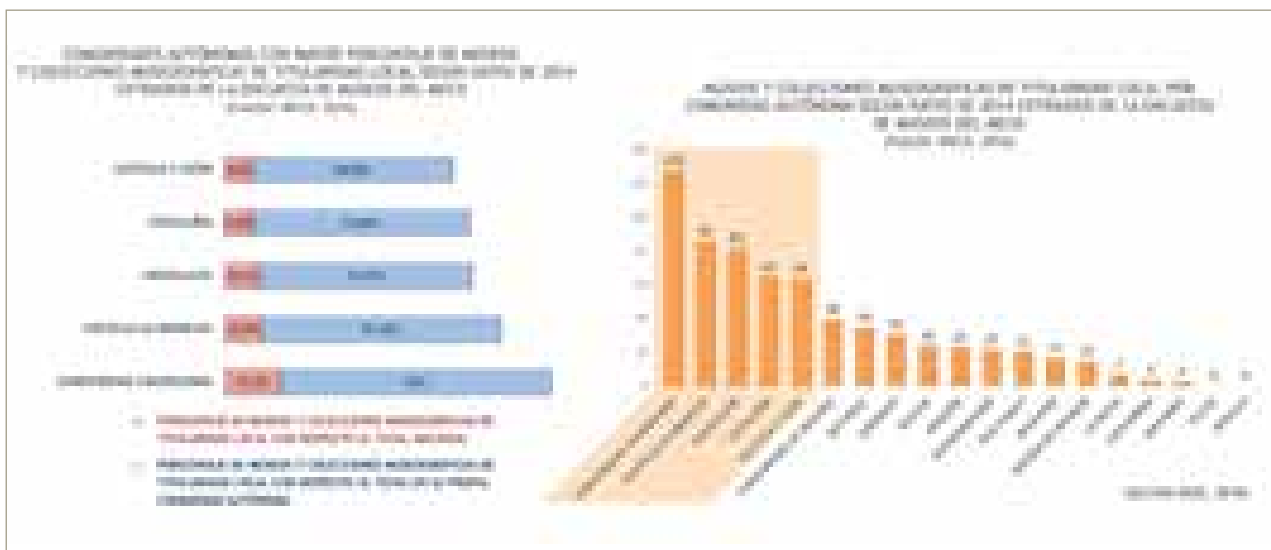


Figura 1. Museos y colecciones museográficas de titularidad local reconocidas oficialmente por comunidades autónomas (Fuente: MECD, 2016).

Museo local se suele asimilar a museo municipal, por lo que también consideramos conveniente recordar que las corporaciones locales, según la Ley 7/1985, de 2 de abril, Reguladora de las Bases del Régimen Local, son Administraciones públicas, con distintos ámbitos territoriales y diversa capacidad económica, que engloban: ayuntamientos, diputaciones, consejos, cabildos, entes metropolitanos y comarcas. Los museos locales son en su mayoría museos de titularidad pública municipal, el resto de museos locales sería un mínimo porcentaje. Y hablar de municipios comprende desde la capital del Estado, Madrid, que cuenta con 11 museos que dependen de su corporación, poblada con

más de tres millones de habitantes y un presupuesto municipal de 4700 millones de euros, a localidades de menos de 10000 habitantes que, como Banyeres de Mariola en Alicante, cuentan con cuatro museos y un presupuesto municipal de algo más de 7 millones de euros. Debe tenerse en cuenta que los museos públicos locales no surgen de una planificación estatal o autonómica y dependen casi completamente de los presupuestos de las Administraciones titulares. En general adolecen de un proyecto integral regional de dotación cultural territorial, pues la mayoría de comunidades autónomas se han centrado en los museos de titularidad propia o en los museos estatales que gestionan, planteando modelos de redes de desigual ámbito y trayectoria. Sujetos a las respectivas legislaciones autonómicas, para casi toda su actividad y funcionamiento, gozan de un alto grado de autogestión, para lo bueno (poco) y para lo malo (mucho).

Los museos locales en España. Un esbozo de su andadura

Origen

La andadura de los museos locales comienza con la constitución de las Comisiones Provinciales de Monumentos en 1844, al objeto fomentar la salvaguarda del patrimonio histórico, artístico y arqueológico de España. «La Ley de Instrucción Pública de 1857 [...] consagraba la obligación que adquiriría el Estado de crear un museo en cada provincia [...] si bien el Reglamento de las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos de 1865, ponía los Museos de Bellas Artes y los de Antigüedades (o Arqueológicos) al cuidado de estas instituciones, especificando que uno de sus miembros debía responsabilizarse del funcionamiento de cada museo con el cargo de conservador» (Valadés, 2007: 109). Con la creación de museos provinciales se inicia una incipiente descentralización museística, cuyo modelo de referencia son los grandes museos estatales como el Museo del Prado (1818-1819) o el Museo Arqueológico Nacional (1867, año en que nace la Sección de Anticuarios del Cuerpo Facultativo de Archiveros y Bibliotecarios). En 1900, dotada la primera cátedra española de Arqueología en la Universidad Central de Madrid, la Sección de Anticuarios pasa a denominarse Sección de Arqueólogos. De este impulso académico nacerán después la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades (1912) y la Ley General de Excavaciones y su Reglamento (1911-1912), que favorecerá el desarrollo de las excavaciones arqueológicas metodológicas en España y, por consiguiente, la formación de colecciones museísticas. Paralelamente, crece el impulso de dotación museística provincial en estas primeras décadas del siglo xx, auspiciada por el compromiso y la implicación de las élites locales en la prosperidad y desarrollo de sus territorios a través de la salvaguarda y constitución de su legado patrimonial.

Tras la Guerra Civil

La inercia expansiva sufrirá un estancamiento con la Guerra Civil de 1936-1939, siguiendo un periodo de altibajos entre los años 40 y 60. Las *Instrucciones para la redacción del inventario general, catálogos y registros en los museos servidos por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos de la Dirección General de Bellas Artes* (Navascués, 1942) articulará la progresiva profesionalización de la disciplina museística, especialmente en los museos provinciales de Arqueología. En esta década, tras dos destructivas guerras mundiales, la sensibilidad internacional en la preservación del patrimonio y «el papel educativo de los museos, las exposiciones y la circulación internacional de los bienes culturales, la conservación y la restauración» (ICOM, 2018), da origen a la constitución, en 1946, del ICOM, Consejo Internacional de Museos, auspiciado por la Unesco, que marcaría el devenir de la concepción y funciones de los museos durante el resto de la centuria.

Los años 60 vienen marcados por el intento de aperturismo internacional de la Dictadura. Nace el desarrollismo económico que tuvo también una vertiente social, cuyo exponente fue la apertura al turismo, además de cultural, para la construcción de la imagen de una España que aunara su estampa tradicional con la evidencia de su «modernidad», como proclamaba el célebre lema *Spain is*

different. Inmersos en esta corriente «moderna», los museos, que sobrevivían gracias al esfuerzo y dedicación de sus profesionales, se benefician de una renovada atención política, especialmente en la difusión de las vanguardias artísticas a través de la Dirección General de Bellas Artes y el Museo Español de Arte Contemporáneo. Una política institucional que lidera el Ministerio de Educación y Ciencia y a la que se sumarían diputaciones y ayuntamientos e iniciativa privada. Acción institucional que, a fines de la década, se traduciría en la creación del Instituto Central de Restauración y Conservación de Obras y Objetos de Arte, Arqueología y Etnología y la constitución del Consejo Nacional de Museos, el Patronato de Museos de la Dirección General de Bellas Artes y la Comisaría General de Exposiciones (Núñez, 2006).

Y en los museos locales...

A lo largo de estos treinta años, el Estado procuró la profesionalización de la dirección de los museos provinciales con miembros del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Los museos municipales eran otra cuestión. Una multiplicidad de factores contribuyó a la aparición o consolidación de numerosos museos locales, contabilizándose 103 en 1959, frente a los 9 museos locales existentes con anterioridad a 1900 (MECD, 2016: 40). Su crecimiento, principalmente vinculado a la actividad arqueológica, se produce entre los años 40 y 60. En Alicante, por ejemplo: «[...] resultado de una intensa labor arqueológica previa sobre comarcas con yacimientos que lograron fama nacional debido a su riqueza» (Olcina, 2000: 48). Nacen así los museos de Alcoy y Elche, en torno a los yacimientos íberos de La Serreta y La Alcudia (solar de la *Dama de Elche*) en los años 40 o el Museo de Villena, creado en 1957, pero fuertemente consolidado con la aparición del *Tesoro* en 1963.

Museos locales para científicos concebidos como lugares de custodia, investigación y preservación de las colecciones, con una ordenada exposición permanente que permitía la contemplación pública de este arcano patrimonio, que la mayor parte de los visitantes descubría con respetuoso desconocimiento. Y en cuanto a la dotación de personal, con fuerte carácter personalista, generalmente bajo la dirección de un investigador o erudito local: comisarios locales de excavaciones arqueológicas del Ministerio de Cultura, eclesiásticos, licenciados en derecho con formación en arqueología, amantes de la arqueología sin titulación universitaria, personas preocupadas por la salvaguarda del patrimonio local y «nombrados» conservadores por el ayuntamiento de turno...: un amplio elenco, con muy buena voluntad pero muy poco regularizado, corporativa y académicamente.

Son además, años en que comienza a fomentarse la sensibilidad social en la preservación del patrimonio, como evidencia el programa que a fines de los 60 emitiera TVE: *Misión rescate*. «Un concurso escolar que se inició en RNE, en el que un grupo de niños, dirigido por un profesor o un párroco, descubrían, localizaban y valoraban obras de arte o restos arqueológicos. Su labor permitió catalogar una parte importante del patrimonio de cada región» (Paz y Martínez, 2014: 52).

La España democrática

La profunda crisis económica que sufre el mundo capitalista en los años 70, supuso una toma de conciencia sobre la necesidad de actuar en la superación de las graves diferencias en el desarrollo de las sociedades mundiales. En el ámbito museológico el ICOM aboga por restar «academicismo» a los museos y definir su papel como agentes de desarrollo local. Paralelamente, en España, la institución del Estado constitucional llevó aparejada la necesidad de democratización cultural, de la construcción de una nueva identidad social en libertad y del fomento del acceso del pueblo a la educación y la cultura para el desarrollo social. El museo se perfilaba como la mejor herramienta para esta construcción territorial de la «nueva realidad nacional» y el acceso a la educación no reglada. El ICOM, a partir de 1977, en su apuesta por colaborar al desarrollo a nivel mundial, ya destacaba la necesidad de dotar a los museos de profesionales cualificados, dando especial relevancia a «los asuntos relacionados con la formación

del personal de los museos y de los restauradores, teniendo en cuenta la necesidad de contar con personal cualificado y especializado en conservación y permitiendo a la vez la promoción de la creación y la difusión de material didáctico para la enseñanza de la conservación» (ICOM, 2018). España, en sintonía con esta necesidad, poco antes de la promulgación de la Constitución del 78, regula el Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos (1973) y el Cuerpo de Ayudantes de Archivos, Bibliotecas y Museos, coincidiendo con la innovadora creación del Ministerio de Cultura (1977).

Pero será a fines de esta década y durante los años 80 y 90 cuando se produzca la profunda transformación del panorama museístico local, con un crecimiento exponencial de museos con parámetros que poco diferían de los de décadas anteriores en cuanto a génesis y dotaciones de personal. A fines de los 80, un 53,2% del total nacional de museos públicos era de titularidad local, con un crecimiento del 104,9% (Figura 2). Y en este crecimiento intervino fundamentalmente el

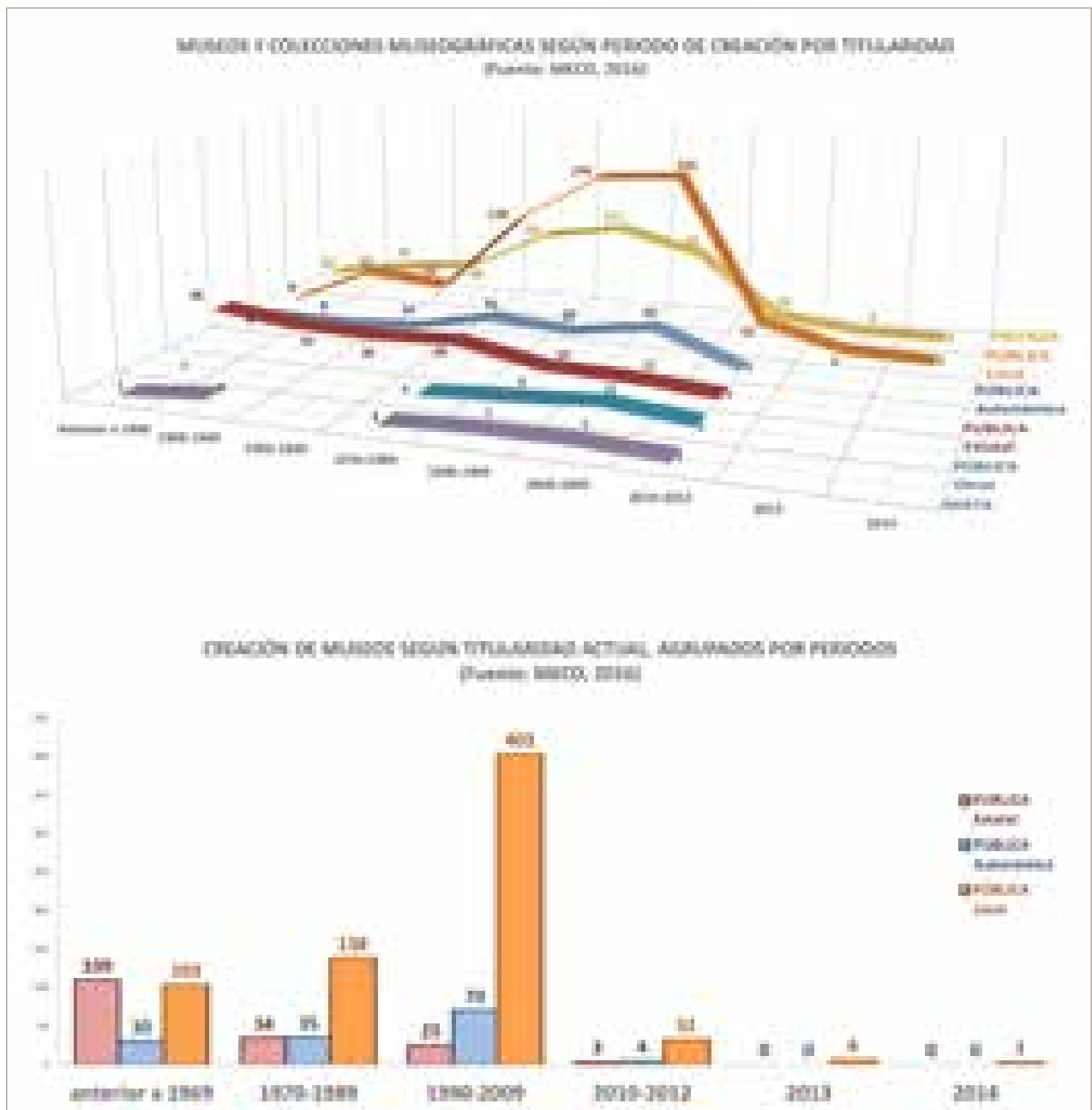


Figura 2. Museos y colecciones museográficas reconocidas oficialmente según su titularidad y años de creación (Fuente: MECO, 2016).

incremento progresivo de licenciados universitarios, preparados y entusiastas, que desempeñarán un importante papel en la creación y modernización de los museos locales. Otros factores importantes van a marcar el devenir de los museos españoles en estos años: la Nueva Museología, a nivel internacional, la descentralización territorial y administrativa del Estado constitucional autonómico y la incorporación de España como miembro de pleno derecho a la Unión Europea.

La Nueva Museología

La cristalización de la Nueva Museología parte de la asimilación de nuevos conceptos museológicos, desarrollados principalmente en Estados Unidos y Francia que vinculan museo, territorio y sociedad. El ICOM, entre 1977 y 1986, aboga por un museo al servicio de la sociedad y de su desarrollo, redacta un código deontológico y funda el Movimiento Internacional para la Nueva Museología-MINOM (ICOM, 2018), «[...] como una ciencia social, al servicio de la comunidad, cuya exposición y las actividades derivadas de la misma, serán sus armas de acción y comunicación» (Navajas, 2013: 1-2).

La España descentralizada

La nueva España autonómica, nacida en el 78 y cuyo desarrollo se materializaría en las décadas siguientes, buscaba la definición y defensa de las identidades regionales. Entre 1979 y 1983 se dictan la mayor parte de los estatutos de Autonomía. En los años 80 la gestión de los museos estatales periféricos se traspa a las comunidades autónomas en virtud de convenios para la gestión de museos, archivos y bibliotecas de titularidad estatal. La promulgación de la Ley 7/1985, de 2 de abril, Reguladora de las Bases del Régimen Local, conformó un marco jurídico por el que se revitalizaría el papel de la Administración local, con una amplia capacidad en materia de protección y fomento del patrimonio local, de infraestructuras culturales y en la promoción de actividades culturales en su término, entre ellas la consolidación o creación de museos locales. En la práctica, la proximidad de las autoridades locales al ciudadano y las recompensas políticas de tales actividades explican una enorme expansión de acontecimientos culturales locales en los años siguientes. Al finalizar la década de los 80, el 31,6% de los museos y colecciones museográficas reconocidos oficialmente permanecía bajo titularidad estatal y las comunidades autónomas eran titulares del 15,2%.

Las transferencias en materia de cultura a las comunidades autónomas establecieron una nueva jerarquía de titularidades museísticas públicas. Por un lado la titularidad estatal, gestionada por la Administración central o autonómica; por otro los museos de titularidad o gestión autonómica y por último los museos de titularidad local. Finalizaba así la red de museos provinciales del Estado tal y como había ido conformándose durante casi una centuria. No hubo un modelo único. La mayor parte de los museos provinciales permanecieron bajo titularidad estatal y gestión autonómica, aunque en algunos la titularidad pasó a las diputaciones (Teruel, Valencia, Alicante...). Se produjo así una diversidad de modelos y hoy existen diputaciones que ostentan la titularidad de un museo o de varios (Valencia, Soria, Málaga, Teruel...), como ocurre también en muchos municipios, e incluso la de yacimientos arqueológicos (Burgos, Palencia, Alicante...).

La descentralización produjo un cambio en la concepción de la gestión estatal de los museos. Mientras las Administraciones autonómicas iniciaban el proceso de regulación en materia de patrimonio y museos (Andalucía promulgaba ya en 1984 la Ley 2/1984 de Museos), el Estado promulga la Ley de Patrimonio Histórico Español (1985) y crea el Sistema Español de Museos (1987). Una década después, el Estado constata que «[...] la falta de unidad administrativa [...] ha acabado afectando a la conservación, a la investigación o a la propia estructura y organización de los centros museísticos periféricos» (Sánchez, 2011:6). Efectivamente, el corpus legislativo

autonómico, desarrollado entre esta década y la siguiente, adolecía de coordinación para la unificación de criterios (algunas Autonomías no promulgaron leyes específicas de museos. Andalucía no distinguía entre museos y colecciones museográficas, mientras las comunidades «históricas» proyectaban sistemas de museos territoriales). En general, se centraban más en la definición, dotación presupuestaria estable y funciones de las instituciones museísticas, que en el establecimiento de unos requisitos mínimos de plantilla necesarios para hacer efectivo su cumplimiento.

Ya somos europeos

La incorporación de España a la Unión Europea (1985-86) incrementó los recursos de naturaleza económica, social y cultural, gracias al compromiso comunitario en impulsar el desarrollo regional. Potenció el concepto de región y ciudadanía, fomentando la descentralización y contribuyendo a la misión de los museos en el desarrollo regional, como activos para la democratización del conocimiento y preservación del patrimonio y centros de dinamización territorial. Un reto que debían asumir museos locales con dotaciones y plantillas exiguas, que apenas contaban con el director y un administrativo o un ordenanza, pero cuyo esfuerzo posibilitó la creación de un activo cultural mediante la renovación museográfica de las exposiciones permanentes, dotadas de un diseño más didáctico, con paneles explicativos de texto e imagen que contextualizaban cultural y geográficamente los bienes.

La inversión europea a través de los Fondos Europeos de Desarrollo Regional-FEDER, el Fondo Social Europeo-FSE y los Fondos de Cohesión impulsaron el progreso español y propiciaron la convergencia y competitividad regional. Tal y como recoge Pau Rausell, en estos años «[...] con el empuje de la propia Unión Europea, los sectores culturales y creativos se convierten en vectores de desarrollo tanto para los espacios regionales como para los espacios urbanos o incluso para los territorios rurales (Sacco *et alli*, 2013)» (Rausell, 2016: 81). Esta política de descentralización administrativa europea favoreció «la concentración de la intensidad del gasto público en la dimensión local» (Rausell, 2016: 83), en el convencimiento de que «la acción cultural local es el marco de encuentro idóneo para el desarrollo humano integral» (Rausell, 2016). Son años en que la actividad cultural de las corporaciones locales cristaliza en la proliferación de museos, casas de cultura, auditorios, salas de exposiciones... en una tendencia que se prorrogará, con más o menos altibajos, hasta la crisis de 2007. «Sin embargo, también cabe destacar que, en el caso español, el nivel local del gasto público en cultura muestra los mayores niveles de ineficiencia, ha sucumbido como en otros campos al modelo clientelar y en general muestra pocos niveles de transparencia y participación» (Rausell, 2016: 84).

Y en los museos locales... falta personal técnico

La regulación autonómica, en la mayoría de los casos, no abordaba específicamente la creación de cuerpos autonómicos y locales de funcionarios de museos, optando por introducir la fórmula «personal necesario para el desarrollo de sus funciones» o, como en el caso de la Comunidad Valenciana, el somero requisito para el reconocimiento oficial como museo de un técnico superior a su cargo (Orden de 6 de febrero de 1991 de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia por la que se regula el reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes de la Comunidad Valenciana). Una excepción interesante es el Decreto 232/2001 sobre el personal técnico y directivo de Museos de la Generalitat Catalana, promulgado 11 años después de la Ley de Museos de esta comunidad autónoma, que establece una escala compuesta por la dirección, los técnicos superiores y los técnicos auxiliares.

A falta de esta planificación, se conforma un panorama marcado por una pujante participación de las nuevas generaciones de licenciados universitarios, conscientes de la importancia de la preservación del patrimonio y su difusión social. Algunos promoverán la creación de nuevos museos locales y el encargo de su dirección. Muchos de ellos ingresarán en las áreas de cultura, turismo o arqueología de la Administración local. En los museos con mayor trayectoria ocuparán la dirección (generalmente por jubilación del antiguo director) o ingresarán en la Administración local como conservadores, técnicos o becarios. Todos, en suma, enriqueciendo la capacidad de cumplimiento de las funciones de la institución y encabezando, con tesón y entusiasmo, la profunda reforma museológica y museográfica que tendrá lugar en estos años.

Tiempos en que las colecciones de los museos locales crecían exponencialmente gracias a la prolífica actuación arqueológica derivada de los planes de ordenación urbana y la sensibilidad por la salvaguarda de bienes etnográficos, especialmente amenazados por la transformación de los modos de vida, la expansión del paisaje urbano sobre el rural y la profunda transformación tecnológica postindustrial. Y tiempos de sensibilización social en la preservación de los bienes patrimoniales que constituyen su legado cultural, que comportó legados de arte contemporáneo, colecciones tecnológicas o científicas, casas-museo, etc... Un incremento patrimonial acuciante que ponía de manifiesto la necesidad de adecuar los espacios museísticos y las carencias en las plantillas técnicas, generalmente para atender la colección.

En estas «décadas prodigiosas» los museos locales se imbuían de los nuevos derroteros museológicos y museográficos en los que navegaban los museos de arte contemporáneo y ciencias. Nuevos retos para los profesionales de los museos: los grandes eventos expositivos, la experiencia individual y los «edificios museísticos singulares» (Bolaños, 2008). Una «nueva generación» de museos y centros expositivos que dan un paso más en la democratización de la cultura e interacción con la sociedad, en respuesta a una demanda social, surgida del «estado del bienestar», de bienes de «consumo estético» y actividades para «aprender» en tiempos de ocio, generando una proliferación de espectaculares exhibiciones de gran acogida pública: el Centro Nacional de Exposiciones (1983-1986), el Centro de Arte Reina Sofía (1986) o el Museo Thyssen-Bornemisza (1988), que tendrán su complemento en experiencias regionales destacadas como el IVAM (1989) en la Comunitat Valenciana.

Tanto o más significativa es la influencia de la apuesta museográfica de los museos de ciencia y tecnología, siguiendo la estela del Museo de la Ciencia de la Caixa en Barcelona, a finales de la década, de promover un aprendizaje divertido, sin esfuerzo, basado en «tocar y experimentar», gracias a la aplicación de las nuevas tecnologías audiovisuales y de simulación virtual. Un modo nuevo de generar interacción con el público.

Será en la década de los 90 cuando se pondrá de manifiesto el valor *per se* del edificio museístico: de nueva planta y diseño arriesgado como valor patrimonial o la creación de espacios anexos de estas características a inmuebles patrimoniales. La inauguración del Museo Guggenheim-Bilbao en 1997 o el proyecto de ampliación del Museo del Prado (1995-2007) son ejemplos de ello.

El siglo XXI

La recuperación económica de fines del s. XX continúa con altibajos hasta el inicio de la crisis en 2007 (Figura 3). Los años de bonanza económica iniciados en los años 90 del s. XX, que continúan en los primeros años del s. XXI, con la inversión europea, las facilidades de crédito y la burbuja urbanística, incrementan la inversión en cultura. Entre 1970 y 2010 se produce un crecimiento sostenido de museos locales, especialmente en la última década del siglo XX y la primera del XXI, donde se crea el 63% de los museos y colecciones museográficas reconocidas en 2009, un crecimiento respecto al periodo anterior del 167,2% (MECD, 2016).



Figura 3. Evolución de la variación porcentual del PIB (amarillo) y del PIB per capita (azul) en España entre 1990 y 2016. (Fuente: Expansión. Diario digital) y evolución del gasto consolidado en cultura en las comunidades autónomas y entidades locales tras la crisis de 2007 (Fuente: Rausell, 2016: 84 y 86).

Y en los museos locales... sigue faltando personal técnico

En los municipios españoles había calado hondo el reclamo cultural que supone un museo como bien cultural para el desarrollo y promoción de la población. Pero hay aspectos que dificultan la renovación museística. La autonomía de las corporaciones municipales y unas corporaciones autonómicas preocupadas en su propia política cultural, dificultan el establecimiento de estrategias culturales supraterritoriales, ya sea a nivel comarcal, provincial o regional, en la mayoría del territorio español. Con el agravante de la incapacidad de la Administración pública de proyectar a largo plazo, sujeta a presupuestos anuales y control del gasto y centrada en el rendimiento electoral de las inversiones a corto y medio plazo.

No obstante, la insistencia de los profesionales y la sensibilidad de algunos gobernantes posibilitaron que, en función de su interés o capacidades, las corporaciones locales abordaran proyectos de renovación y ampliación de los espacios del museo, el rediseño de los montajes expositivos, la programación de exposiciones y la implementación de un programa de actividades didácticas. Otro fenómeno museológico que surge en estos años es la adopción de medidas para la conservación y valoración del patrimonio *in situ*. Las Administraciones locales, en función de sus atribuciones, velan también por la conservación de yacimientos y monumentos en el municipio: nacen los centros de interpretación, museos al aire libre, museos de sitio...

En 2012, según el estudio de la Subdirección General de Museos Estatales (MECD, 2012), los museos españoles habían consolidado de manera permanente al 68,8% de los directores (cerca de 1000 profesionales en cargos de dirección para los 1554 museos registrados, aunque un 21,8% continuaba sin remunerar) y al 71,5% del equipo técnico (2200 profesionales). Pero la realidad local es que generalmente se obvia la necesidad de dotación en personal. Los gobiernos locales mayoritariamente, solo cuentan las corporaciones con un técnico adscrito al museo, como aún ocurre en la actualidad. Algunos museos sí inician procesos de adecuación de las plantillas, contratando técnicos y auxiliares o dotando becas de formación. En general, con la crisis se reducen las contrataciones y se agravan las desigualdades entre museos, afectando a la programación de actividades e innovación, mientras se incrementa el número de visitantes.

En pocos años, el director-conservador del museo local sale del laboratorio y se convierte en un profesional «multifunción»: «agitador cultural» (Santacana y Llonch, 2008: 193) o «gestor cultural» (Rausell, 2016: 83). Su labor está marcada por «la falta de definición de las funciones, la debilidad estructural en la que se encuentran –especialmente cuando tienen esa extraña condición de “contratados” o de “funcionarios interinos”– y las presiones a las que se les somete» (Santacana y Llonch, 2008: 193). Una labor que a las funciones de fomento, conservación, catalogación, investigación y exhibición didáctica de las colecciones, debe sumar la concepción de la renovación del museo, la actividad didáctica que traslade el conocimiento a la escuela, la conservación y puesta en valor del patrimonio del museo y, en su caso, de los restos arqueológicos del municipio asociados, la seguridad, la gestión de recursos humanos y presupuestarios y en muchos casos la planificación, gestión e incluso ejecución de las actividades del área de cultura del municipio, que debe ser rentable a corto y medio plazo.

Entre 1970 y 2010 la actividad museística se centra en la progresiva «modernización» del diseño expositivo, con contenidos cronoculturales y temáticos más didácticos, a veces acompañados de la reproducción de espacios originales para «ambientar» las piezas, paneles que complementan las clásicas y escuetas cartelas, recursos audiovisuales para ilustrar y clarificar los textos. Una apuesta por ayudar al visitante a disfrutar y aprender sin esfuerzo a contextualizar cultural, funcional y territorialmente los bienes.

Y esta adecuación de los museos locales se produce pese a sobrevenir la crisis de 2007, pues la inversión pública en cultura resiste en el ámbito local, aunque descienda en las comunidades autónomas. Como bien expone P. Rausell: «[...] en 2014 prácticamente no hay ninguna de las grandes comunidades autónomas que muestre unos presupuestos por encima del 1% del presupuesto total. De hecho, solo Cataluña y Castilla y León se acercan a estos niveles. El resto de las comunidades autónomas se ubican más bien alrededor del 0,5%. El modelo más brutalmente regresivo ha sido el de la Comunitat Valenciana, que en el año 2000 mostraba unos niveles bastantes superiores a la media tanto en proporción del presupuesto como en euros por habitante, pero que en 2014 se sitúa por debajo de todas las demás en una situación solo comparable a la Comunidad de Madrid. En general, por tanto, podemos decir que el cambio de orientación de la política cultural de las comunidades autónomas ha supuesto un aletargamiento, de manera que en estos momentos los recursos básicamente se destinan a la mera supervivencia de la propia administración cultural y al mantenimiento de los equipamientos al ralentí» (Rausell, 2016: 87).

Esa supervivencia se manifiesta en la profunda caída que experimenta la curva de creación de museos y colecciones museográficas locales reconocidos oficialmente. Las necesidades de rentabilización de la actividad museística, dado el coste de la inversión necesaria para el mantenimiento del museo, no solo de plantillas adecuadas sino de su actividad y la poca flexibilidad de la gestión pública, impelen a las Administraciones a buscar patrocinios para colaborar en la gestión. Es el caso de las fundaciones que asisten a algunos museos provinciales, pero los museos locales solo pueden aspirar al patrocinio de empresas y entidades para algunas de sus actividades. A la falta de coordinación que mejorase la eficiencia y eficacia de la inversión en museos, se suman

carencias en el aprovechamiento de las posibilidades de cooperación interterritorial, desde el ámbito metropolitano al comarcal o regional, así como un tímido papel coordinador del Estado y los gobiernos autonómicos.

La incidencia de las crisis en los museos locales sobreviene cuando una gran parte de ellos no está todavía adecuadamente equipada en infraestructuras, carece de partidas presupuestarias suficientes y estables para su funcionamiento y, aun estándolo, presenta serias deficiencias en sus dotaciones de personal. La gestión de las colecciones, la implementación de nuevos recursos museográficos, la reflexión serena sobre el futuro de los museos locales, corresponde ahora a unos profesionales de museos colapsados por la sobrecarga de tareas, a punto de la jubilación y a veces sin poder definir cuáles son exactamente sus competencias y su margen de acción para poder diversificar la oferta de servicios al ciudadano integrando al museo en el territorio al que sirve, tanto en la proyección social como cultural y económica.

Conscientes del peso de los museos locales en la oferta museística regional, muchas comunidades autónomas han emprendido reformas jurídicas en respuesta a la necesidad de categorizar la oferta museística pública y privada, ordenar y mejorar la calidad de las redes de museos regionales, el establecimiento de protocolos de cooperación en materia de conservación y difusión del patrimonio y, fundamentalmente, la perentoria necesidad de incorporar profesionales capacitados y suficientes para el cumplimiento de las funciones de los centros museísticos, mediante la regulación de los sistemas autonómicos de museos. La reformulación de las leyes de museos de Andalucía (2004), Castilla-La Mancha (2014) y Castilla y León (2014), abre un nuevo marco jurídico cuya intención principal es elevar los niveles de calidad y colaboración de los centros museísticos y constituye uno de los principales retos de las Administraciones en la actualidad, como bien expresa E. Carruz en su análisis de los museos locales de Andalucía: «[...] la denominación “museo” se fundamenta en la protección del consumidor o usuario y pretende evitar que el uso abusivo e irresponsable de la misma genere falsas expectativas en los potenciales visitantes, atraídos por una publicidad ciertamente engañosa [...] Solo la institución que disponga de los recursos humanos y materiales suficientes y cualificados, de las infraestructuras adecuadas y de una programación establecida con criterios científicos y técnicos puede satisfacer apropiadamente las legítimas demandas culturales del visitante; por ello, solo esos centros merecen ser publicitados con el label o etiqueta “museo”» (Carruz, 2009: 45).

Se regulan a partir de entonces:

- Tipos y requisitos de creación y reconocimiento oficial de los centros museísticos, incorporando ahora los centros de interpretación del patrimonio.
- Dirección y personal, su cualificación y funciones.
- Registros y sistemas de museos como marca de calidad cultural y herramienta de cooperación para la excelencia.
- Planes museológicos, sumándose a las recomendaciones del Ministerio de Cultura como única herramienta museística que puede enlazar, de forma armoniosa y coordinada, la teoría y la práctica, la museología y la museografía (Garde e Izquierdo, 2005).
- Sistemas integrados de gestión documental.
- La responsabilidad de dotación y mantenimiento de los museos por parte de sus titulares.

Sin embargo, nuevamente falta una integración y coordinación de las concepciones autonómicas sobre museos o al menos del ámbito cultural. Se dificultan así los procesos de competencia y

colaboración con otros ámbitos internacionales. Y, nuevamente, pueden ser insuficientes las medidas a adoptar para garantizar que los museos puedan cumplir sus funciones de asistir a las comunidades, con dotaciones económicas y plantillas estables y suficientes. Tanto es así que en 2018 estamos aún muy lejos de los planteamientos que ya en 2008 recomendara el ICTOP en su propuesta de dotación de profesionales de museos de Europa (Ruge [ed.], 2008) detallando las plantillas necesarias para que los museos puedan desarrollar su actividad para la comunidad.

A modo de ejemplo: los museos locales de Alicante

La Comunitat Valenciana cuenta, actualmente, con 240 instituciones museísticas reconocidas oficialmente: 138 museos y 102 colecciones museográficas permanentes, de los que un 63,75% son de titularidad o gestión de la Administración local: 91 museos y 62 colecciones museográficas permanentes. A diferencia de otras comunidades autónomas, la Comunidad Valenciana no ha desarrollado una legislación específica en materia de museos, por lo que se rigen por la Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano y la Orden de 6 de febrero de 1991, de la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia, por la que se regula el reconocimiento de museos y colecciones museográficas permanentes de la Comunidad Valenciana. En esta última se plasma la diferenciación entre museos y colecciones museográficas permanentes que se distinguen, en cuanto a dotación de personal, porque los museos deben contar con «un técnico superior a su cargo» (artículo 4.º 2), sin especificar titulación alguna en relación al carácter del museo. (Figura 4)

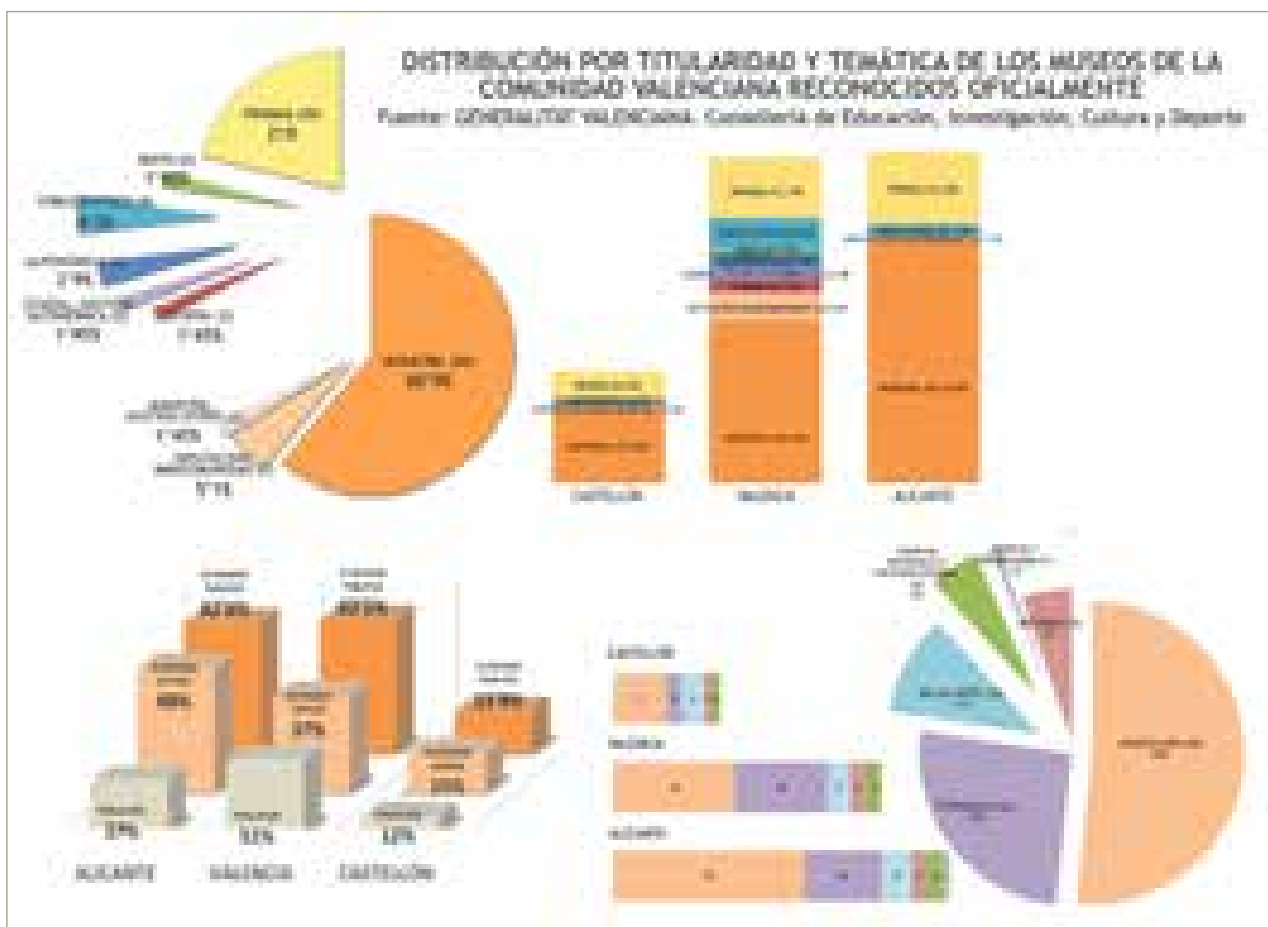


Figura 4. Distribución por titularidad y temática de los museos de la Comunidad Valenciana reconocidos oficialmente. (Fuente: Generalitat Valenciana. Conselleria de Educació, Investigació, Cultura i Esport).

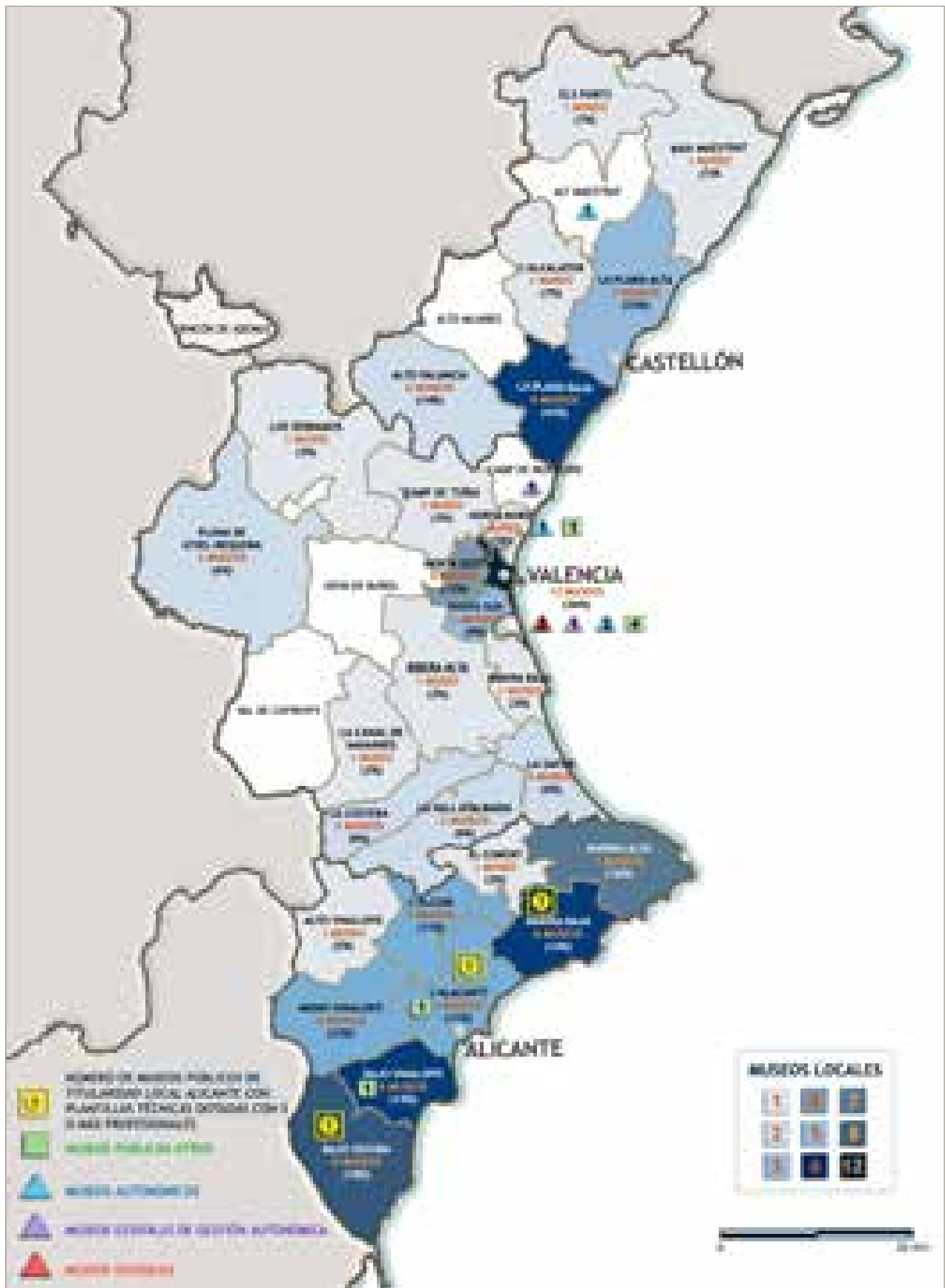


Figura 5. Mapa de la Comunidad Valenciana con la distribución por provincias y comarcas de los museos de titularidad pública local (Fuente: Consellería de Educación, Investigación, Cultura y Deporte).

Los museos locales de la Comunidad Valenciana (138) constituyen el 67% de los museos valencianos reconocidos oficialmente. La provincia de Alicante, en la que vive el 37% de habitantes de la Comunidad, acoge el 48% de los museos de titularidad pública local; el 37% se ubican en la de Valencia, que cuenta con el 51% de la población; y el 15% de los museos públicos locales radican en la provincia de Castellón, que reúne el 12% de la población valenciana. Estos datos y la distribución territorial de museos locales y de otras titularidades públicas, reflejan uno de los graves problemas para la configuración de redes territoriales de museos: una distribución irregular, en función de las capacidades presupuestarias de los ayuntamientos, carente de la coordinación y planificación del gobierno local y autonómico y al margen de las necesidades de creación de valores culturales de referencia en las comarcas más deprimidas, salvo el caso del Museo de la Valltorta (Alt Maestrat, Castellón) de titularidad y gestión autonómica, que se ha convertido en un centro de recepción de investigadores del rico patrimonio de arte rupestre de la zona en lugar de actuar como un museo-cabecera para la dinamización cultural de las comarcas interiores de Castellón. Gráficamente se observa la más alta concentración de museos locales, 12 en Valencia capital y 8 en su área metropolitana (las tres comarcas de l'Horta). La ciudad acoge, además, un total de 11 museos de titularidad pública no local, que incluye la mayor parte de museos de titularidad estatal y autonómica. Únicamente el Museo de Sagunto (Camp de Morvedre, Valencia), de titularidad estatal y gestión autonómica, y el ya citado de la Valltorta, se sitúan fuera del ámbito territorial de la capital regional (Figura 5).

Como puede observarse, es la provincia de Alicante la que presenta el más alto porcentaje de museos de titularidad local. A principios del siglo XXI, ya estaban constituidos y reconocidos oficialmente cerca del 60% de los museos de titularidad local, todos los de arte contemporáneo y la mayor parte de los de arqueología. Antes de la crisis iniciada en 2007, se reconocería como museos un 25,6% de los que existen en la actualidad, con abrumadora mayoría de museos de etnografía. Y por fin, en el 16,3% que se reconoce entre 2007 y 2017, entran ya en escena los museos de ciencias. Y en general, los museos municipales cuentan tan solo con directores que realizan otras funciones para el Ayuntamiento sin relación con su puesto profesional, convirtiéndose a veces en gestores o animadores culturales (Figura 6).

Pero nos centraremos en la provincia de Alicante para ejemplificar el panorama de la profesión. En los años 90, solamente los Museos Arqueológicos de Alicante y Alcoy contaban con más personal que la propia dirección (el primero 3 conservadores y el segundo 1). Algunos de ellos, como el Museo de Guardamar del Segura, el Museo Arqueológico de Alicante y el de Alcoy, habían iniciado la renovación y mejora de sus instalaciones o de la exposición permanente. Pronto se produciría el esfuerzo de la Diputación Provincial por adaptar el Museo Arqueológico Provincial de Alicante a los nuevos parámetros museológicos y museográficos que desarrollaban en España los museos de arte contemporáneo y ciencias, tal y como se ha expuesto más arriba. Inaugurado oficialmente en 2002 como MARQ. Museo Arqueológico de Alicante, gracias al esfuerzo presupuestario y la inversión en personal, el museo renovará radicalmente tanto las instalaciones como la exposición permanente y pocos años después inicia la programación de grandes exposiciones temporales, sirviendo como modelo de referencia para los museos de Arqueología de la provincia, e incluso de la Comunidad.

El panorama de los museos locales alicantinos muestra hoy una tupida malla que responde bastante bien a la jerarquía poblacional de los municipios. Todos los que cuentan con una población de más de 30 000 habitantes (13 municipios, fundamentalmente el que alberga la capital provincial y los municipios-cabecera comarcal) cuentan con al menos un museo (reúnen el 62,54% de la población y el 55,81%, 24 museos del total de museos de la provincia). La única excepción es Benidorm, con cerca de 66 000 habitantes y uno de los principales destinos turísticos nacionales, que no ha considerado necesario apostar por la salvaguarda de su patrimonio cultural identitario, o como sería lo más evidente, dado el carácter de la ciudad, por acoger un Museo del Turismo que diera a conocer la importancia de este sector para el desarrollo de un territorio (comarca, región o país) y las profundas transformaciones sociales y económicas que origina.

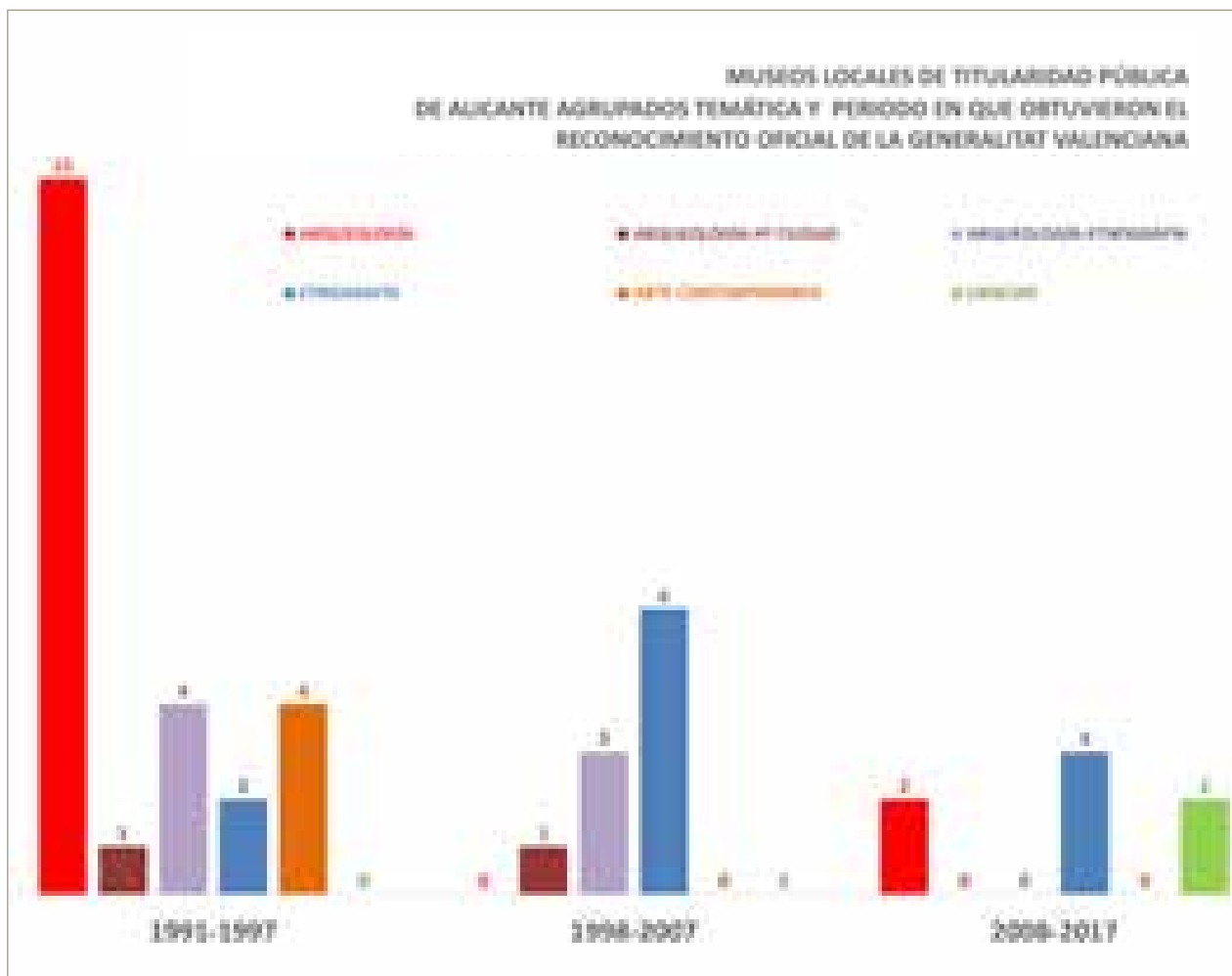


Figura 6. Museos locales de titularidad pública de Alicante agrupados por temática y periodo en que obtuvieron el reconocimiento oficial de la Generalitat Valenciana.

Resulta también significativo que cerca de un 75% de los municipios con poblaciones entre 10000 y 30000 habitantes (25 municipios, que acogen el 24,51% de la población y el 41,86% de los museos de la provincia –18 museos–) sean titulares de un museo. En los municipios con población inferior a los 10000 habitantes (105 municipios que reúnen el 12,95% de la población) disminuyen proporcionalmente el número de museos (9) con respecto a los anteriores (20,93% del total de museos públicos de la provincia).

Esta red se caracteriza fundamentalmente por:

- Evidenciar que la preservación del patrimonio cultural local descansa en las Administraciones municipales.
- Una abundancia de colecciones poco relevantes y repetitivas (mucho más acentuada en los museos de etnografía no especializados) debido a la ausencia de una planificación previa que adecúe el territorio y los recursos museísticos tanto a nivel provincial como comarcal.
- La precariedad de dotaciones de personal.

En los años transcurridos del s. XXI, los museos locales han realizado esfuerzos por mejorar sus centros museísticos en diferentes grados: rediseñando sus espacios expositivos, reformando sus sedes o trasladando las mismas a edificios municipales rehabilitados para disponer de más superficie

útil para la conservación, exposición y espacios de uso público. Sin embargo, el esfuerzo realizado en la creación y reforma de los museos no se ha visto acompañado por una ampliación de la plantilla. Se da por el contrario una enorme diferencia entre los museos de las diputaciones y los municipales. Las plantillas de los museos provinciales de Valencia y Alicante oscilan entre los 19 profesionales de museos del MARQ. Museo Arqueológico de Alicante y los 31 del Museu de Prehistòria de Valencia, con una dotación de conservadores que oscila entre los 10 de este último y los 3 del primero. En la Comunitat Valenciana, no llegan a la decena los museos locales con plantillas superiores a 5 técnicos.

Por lo que respecta a Alicante, solo tienen la categoría profesional de conservador en los museos municipales la conservadora-directora del MACA, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, el conservador-director del Museo Arqueológico de Alcoy, uno de los más antiguos de la provincia y que quizás por ello reproduce el organigrama de personal estatal con una plantilla de tres profesionales: un conservador, un ayudante y un auxiliar. También el caso del MACE, Museo de Arte Contemporáneo de Elche, que muestra la variante de tener un conservador, dependiente de una dirección (dotada recientemente) que no concurrió a la plaza de conservador sino de director de este museo y otros dos del municipio, además de un jardín botánico, y todos en conjunto sin apenas plantilla técnica.

El resto de museos locales cuentan solo con el director, uno o dos técnicos auxiliares y un administrativo, pero en bastantes casos no es personal propio del museo sino que son trabajadores municipales que comparten tareas con otras áreas o departamentos. Además, como las plantillas apenas han variado con respecto a las que se establecieron en los años 80 y 90, se producen situaciones alarmantes como la jubilación del director, sin que su puesto se cubra en años; o que sea sustituido por un funcionario municipal no experto en la colección ni en museología (para museos de arqueología, concretamente, un archivero municipal o un técnico en bellas artes). Prácticas que poco contribuyen al buen funcionamiento de los museos, realizadas para evitar incumplir la poco exigente legislación autonómica, pero que evidencian una gran falta de interés por el museo, sus funciones, su futuro y el compromiso social. Sigue habiendo museos de nueva creación, de tamaño medio, muy interesantes y con un buen montaje expositivo, sin director, o bien hay un contratado temporal a tiempo parcial. Y sin más plantilla propia.

Confiesan a menudo las corporaciones municipales que no existen presupuestos para la dotación de personal. Un hecho determinado por la crisis económica. Algo que suena a excusa a desmentir, ya que en la etapa de bonanza económica de los últimos años del siglo XX y primera de este, las plantillas no se han visto apenas incrementadas o cubiertas las especialidades necesarias como la restauración o la didáctica. Ante esta situación, el director o director-conservador sin plantilla especializada propia, con personal compartido y escasísimos presupuestos, no puede hacer frente al desarrollo de las funciones del museo.

Otro caso significativo es la creación de grandes y ambiciosos museos locales como Villajoyosa (ya ejecutada) o Villena (en proceso de ejecución). Vilamuseu, proyectado según un plan museológico completo inspirado en el redactado por la Subdirección General de Museos Estatales, se encuentra estancado por falta de inversiones para su dotación funcional, aunque cuenta ya con una plantilla adecuada y competente, dirigido por el jefe de sección municipal de Arqueología, Etnografía y Museos del Ayuntamiento de Villajoyosa, que se compone de seis técnicos superiores (A1) y un técnico municipal de archivos. Las dimensiones arquitectónicas que va a tener el Museo de Villena exigirán que se amplíe la dotación de personal, esperemos que ocurra.

La infradotación de plantillas adecuadas a las funciones a desarrollar por los museos no es un pecado que solo podamos atribuir únicamente a los ayuntamientos. Al impulso inicial a veces irreflexivo de los municipios con la consiguiente falta de planificación, ha faltado hasta hace poco (ahora va cambiando) la tutela efectiva de la autoridad autonómica que tiene las competencias en materia de protección del patrimonio cultural. Es imperativo que los gobiernos autonómicos sean exigentes

en el cumplimiento de los fines museísticos y el establecimiento de las áreas básicas, y que a ello se dedique una plantilla adecuada y propia, compuesta por personal apropiado y especializado. Pensamos que en el caso de que no se cumplan estos requisitos, se habría de plantear el retirar la calificación de museo procediendo a su recalificación como colección museográfica o, incluso, a su extinción. De lo contrario, el descontrol, la arbitrariedad y la heterogeneidad en la categoría y especialización profesional de los responsables continuará.

EL MARQ

Como ejemplo último y epílogo daremos una leve pincelada sobre la situación de la plantilla del Museo Arqueológico de Alicante. Un museo que por su carácter provincial, es decir, perteneciente a la Administración local, también colabora intensamente con los museos municipales para la realización de exposiciones, planes museológicos y planes directores para yacimientos y restauración de fondos entre otras actividades. Y todo ello sin coste para los ayuntamientos. A pesar de la proyección de esta institución confesamos que aún queda mucho por hacer para que la actividad que despliega esté acompañada por una correcta dimensión y cualificación de su personal.

Hacia el final del siglo xx, de un museo de 200 m² con tres conservadores A1, un restaurador sin titulación y una administrativa, se pasó a otro de 9000 m² en el año 2000. La plantilla creció, pero con contratos temporales y como C1, excepto las restauradoras, incorporadas como A2. Entre el personal técnico, 11 de conservación y difusión (todos licenciados), dos ganaron la plaza de funcionarios en 2000 y 2003 y tres más a principios de 2010, pero continuaron como auxiliares con nivel C1. Los demás siguieron como temporales hasta el año pasado que pasaron a indefinidos. Esta situación podía provocar serias disfunciones en la actividad del museo (un vacío entre conservadores y la escala inferior) y frustración profesional. Uno de los importantes retos que asumimos (M. Olcina) al llegar a la dirección en 2006 fue el de mejorar la plantilla, lo cual no ha sido fácil y ha supuesto gran esfuerzo. En primer lugar se trató de evitar, en la medida de nuestras posibilidades y competencias, la amenaza de la reducción por efecto de la crisis de los últimos años. Por otra parte, proponer la creación de más plazas para ir estabilizando el personal de carácter indefinido. Se ha conseguido crear 6 plazas (tres de auxiliares de museos, una de ayudante de biblioteca y 2 de restauración), pero no convocadas hasta ahora; recalificar los C1 a A2, lo cual, para 5 funcionarios, se ha conseguido este año, y procurar que todos los auxiliares que son licenciados o doctores pudieran desarrollar y dirigir proyectos profesionales: excavaciones (100000 euros, entre 8 y 10 anuales), publicaciones, reuniones científicas, lo cual mejora y supera en mucho las funciones asignadas a tal nivel administrativo y satisface al menos las aspiraciones de desarrollo profesional.

Los problemas evidentemente no se han solucionado, puesto que queda personal por recalificar y el relevo de los puestos superiores está pendiente de resolver. Los 3 conservadores están a 10 años o menos de su jubilación y si no se actúa podríamos encontrarnos un museo en el que no se haya previsto el relevo con suficiente antelación.

Bibliografía

- AZUAR RUIZ, Rafael (2013): *Museos, Arqueología, Democracia y Crisis*. Gijón: Ediciones Trea.
- BOLAÑOS ATIENZA, María (2008): *Historia de los Museos en España. Memoria, Cultura, Sociedad*. Gijón: Ediciones Trea.
- CANALES MARTÍNEZ, Gregorio y RUIZ SEGURA, Elisa (2011): «La Huerta del Bajo Segura (Alicante), un patrimonio cultural en peligro: reflexiones sobre un proyecto museológico integral», *Investigaciones Geográficas*, n.º 54, pp. 205-248.

- CARRUZ ARCOS, Eduardo (2009): «Principales aspectos de la ordenación jurídica de los museos locales andaluces», *mus-A, Revista de los Museos de Andalucía*, n.º 11, pp. 41-45.
- GARDE LÓPEZ, Virginia e IZQUIERDO PERAILE, Isabel (coord.) (2005): *Criterios para la elaboración del Plan Museológico*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- GENERALITAT DE CATALUÑA. Departament de Cultura (ed.) (2017): *Museus 2030. Pla de museus de Catalunya*, [en línea]. Disponible en: <http://cultura.gencat.cat/ca/departament/plans-i-programes/ambit-sectorial/museus-2030-pla-de-museus-de-catalunya/> [Consulta: 1 de enero de 2018].
- GENERALITAT VALENCIANA. Consellería de Educación, Investigación, Cultura y Deporte (ed.) (2017): *Museos y colecciones reconocidas*, [en línea]. Disponible en: <http://www.ceice.gva.es/web/patrimonio-cultural-y-museos/museos-y-colecciones-reconocidas> [Consulta: 29 de noviembre de 2017].
- ICOM (2017): *Estatutos*, [en línea]. Disponible en: <http://icom.museum/la-organizacion/estatutos-del-icom//L/1/> [Consulta: 31 de enero de 2018]
— (2018): *Historia*, [en línea]. Disponible en: <http://icom.museum/la-organizacion/historia/L/1/> [Consulta: 31 de octubre de 2017]
- IZQUIERDO PERAILE, Isabel (2005): «Els museus locals sota la Llei de museus», *Mnemòsine: revista catalana de museologia*, n.º 2, pp. 41-58.
- JUAN FERNÁNDEZ, Jorge (2001-2002): «Museos locales en Castilla y León. Situación y problemática», *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, n.º 6-7, pp. 25-40.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (ed.) (2012): *Los profesionales de los museos. Un estudio sobre el sector en España* [en línea]. Disponible en: <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/d/14316C/19/0> [Consulta: 31 de octubre de 2017].
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (ed.) (2016): *Estadística de Museos y Colecciones Museográficas 2014*. [en línea]. Disponible en: <https://www.mecd.gob.es/dam/jcr:294e3650-8b51-46ac-b43f-f2b9a6136fbf/estadistica-de-museos-y-colecciones-museograficas-2014.pdf> [Consulta: 13 de febrero de 2018].
- NAVAJAS CORRAL, Oscar (2013): «Una “nueva” museología. Deconstruyendo el museo», *Nueva Museología. Revista digital* [en línea]. Disponible en: <https://nuevamuseologia.net/una-nueva-museologia-deconstruyendo-el-museo/> [Consulta: 2 de noviembre de 2017].
- NÚÑEZ LAISECA, Monica (2006): *Arte y política en la España del Desarrollismo (1962-1968)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- OLCINA DOMÈNECH, Manuel (2000): «Acerca de los museos arqueológicos de la provincia de Alicante», *Canelobre*, n.º 41-42, n.º especial dedicado a *Los Museos de Alicante*, pp. 47-54.
- PARLAMENTO EUROPEO. Servicio de Prensa (2016): «30 razones para 30 años de España en la Unión Europea» [en línea]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10234/148925> [Consulta: 30 de enero de 2018].
- PAZ REBOLLO, M.^a Antonia y MARTÍNEZ VALERIO, Lizette (2014): «La primera conformación de una audiencia infantil y juvenil para la televisión en España (1958-1968)», *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, vol. 20, n.º especial dedicado a *Programación y programas de televisión en España antes de la desregulación (1956-1990)*, pp. 43-58.

- RAUSELL KÖSTER, Pau (2016): «Políticas culturales locales y autonómicas: propuestas para una era postcrisis», *Informe sobre el estado de la Cultura en España 2016. La Cultura como motor del cambio*, pp. 75-95 [en línea]. Disponible en: <http://www.fundacionalternativas.org/las-publicaciones/informes/informe-sobre-el-estado-de-la-cultura-en-espana-2016-la-cultura-como-motor-del-cambio> [Consulta: 31 de octubre de 2017].
- RUGE, Angelika (ed.) (2008): *Museum Professions – A European Frame of Reference* [en línea]. Disponible en: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/professions/frame_of_reference_2008.pdf [Consulta: 3 de noviembre de 2017].
- SÁNCHEZ LUQUE, María (2011): «Los museos estatales ante la descentralización», *Portal Iberoamericano de Gestión Cultural* [en línea]. Disponible en: http://digital.csic.es/bitstream/10261/37619/1/MSanchez_Museos_estatales.pdf [Consulta: 30 de enero de 2018].
- SANTACANA, Joan y LLONCH, Nayra (2008): *Museo local. La cenicienta de la Cultura*. Gijón: Ediciones Trea.
- VALADÉS, Juan Manuel (2007): «Dependencia administrativa y gestión cultural en un museo provincial. El caso del Museo de Cáceres», *Museo. Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, n.º 12, pp. 109-118.

Una mirada desde el sector privado. El Museo Vivanco de la Cultura del Vino

Eduardo Díez Morrás

Museo Vivanco de la Cultura del Vino

ediez@vivancoculturadevino.es

Resumen

La profesión museística en el ámbito privado responde a una realidad sumamente heterogénea condicionada en gran medida por la personalidad de su promotor. El Museo Vivanco de la Cultura del Vino responde a un modelo de museo privado poco frecuente en España, promovido íntegramente por una familia bodeguera riojana que ha plasmado su pasión por el vino en un homenaje a la cultura vitivinícola. Además de la singularidad y diversidad de sus colecciones, un aspecto clave en su concepción es que aborda la cultura del vino desde una propuesta universal, prescindiendo de una visión localista o de marca. Gestionarlo desde una iniciativa totalmente privada es todo un reto.

Palabras clave: gestión privada, museo de marca, cultura vitivinícola.

Summary

The museum profession in the private sphere responds to a highly heterogeneous reality conditioned to a large extent by the personality of the promoter. The Vivanco Museum of the Culture of Wine follows a private museum model that is rare in Spain. It is promoted in its entirety by a family from La Rioja that has expressed its passion for wine through a tribute to wine culture. In addition to the uniqueness and diversity of its collections, a key aspect in its conception, it envisages the culture of wine from a universal standpoint, shunning any local or brand-focused vision. Managing it as a solely private initiative is undoubtedly a challenge.

Key word: private management, brand museum, wine-making culture.

La profesión museística ligada al sector privado, en líneas generales, tiene un recorrido testimonial en España hasta fechas muy recientes. La escasez de referencias bibliográficas sobre el tema no es más que un reflejo del escaso bagaje con el que ha contado la iniciativa privada en el ámbito de los museos.

La titularidad de un museo determina en gran medida la personalidad de la institución. La gestión privada otorga una serie de particularidades que condicionan el trabajo de sus profesionales, y que por tanto lo diferencian de aquellos museos dependientes de las Administraciones públicas. Esta circunstancia, en cualquier caso, no debería determinar la imagen que los museos proyectan hacia la sociedad o sus usuarios; por el contrario, deberían ser más relevantes los servicios y la misión por los que fueron concebidos. No obstante, es frecuente caer en tópicos e intercambiar prejuicios cuando opinamos tanto desde el ámbito público como desde el privado, una perspectiva que aumenta ante la falta de diálogo y de conocimiento que existe entre ambos mundos.

Ni todos los museos privados banalizan sus contenidos en favor de las audiencias, el *marketing* o las cuentas de resultados, ni todos los museos públicos son dinosaurios con concepciones decimonónicas alejados de la realidad del siglo XXI. Ni todos los museos privados se caracterizan por una gestión eficaz de sus recursos, ni todos los museos públicos son rigurosos con sus contenidos.

Cuando hablamos de museos privados estamos haciendo referencia a una realidad compleja y heterogénea. En función de su origen nos encontramos con instituciones muy diversas y por tanto con diferentes conceptos museográficos.

Atendiendo a esta idea previa, una buena parte de estas instituciones tienen su origen en un coleccionista privado que decide poner en valor y dar difusión a una colección. En estos casos la personalidad del coleccionista suele marcar muy directamente la gestión. Por cuestiones presupuestarias es habitual que muchas de estas iniciativas acaben cediendo la explotación a las Administraciones públicas como modelo de subsistencia, sin desprenderse de la propiedad de las colecciones y formando parte de los órganos de decisión de la institución.

En ocasiones este concepto de propiedad privada y explotación pública se encuentra presente ya desde el acta fundacional, configurándose entidades de gestión mixta que deben poner en sintonía los intereses de ambas partes. Con sus particularidades, en este grupo podrían incluirse ejemplos como la colección Carmen Thyssen-Bornemisza, integrada en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, o el Museo Guggenheim Bilbao.

Otro modelo de museos privados es el conformado por firmas que son las que aportan la estructura y la misión a la institución. En este grupo tendríamos por un lado a museos creados por marcas de carácter empresarial, que a su vez presentan instituciones con diferentes estímulos. Unas estarían centradas en transmitir los valores, la historia o la evolución de la propia marca, donde habitualmente su discurso está centrado en el desarrollo de su producto, como el Museo del Chocolate Valor en Villajoyosa (Alicante). En este grupo cabría incluir también a los museos asociados a entidades deportivas como el Real Madrid Club de Fútbol o el Fútbol Club Barcelona.

Siguiendo con las marcas de carácter empresarial, en otras ocasiones los contenidos del museo centran el foco en difundir los valores de su sector, dejando su historia específica en un segundo plano. Tal es el caso de Pagos del Rey Museo del Vino, ubicado en Morales de Toro (Zamora), en el que se hace especial hincapié en la transcendencia del mundo del vino en la comarca de Toro.

Un tercer caso estaría englobado por museos de marca cuyos contenidos no tienen ningún tipo de vinculación con su sector, como el Centro Botín de Santander o el Museo Würth La Rioja, ubicado en Agoncillo, que nace con el objetivo de fusionar cultura y empresa, conviviendo en un polígono industrial la actividad corporativa con la difusión de las colecciones de arte contemporáneo de Reinhold Würth.

Los museos ligados a una firma se encuentran también fuera del ámbito empresarial. Los más habituales son aquellos que se dedican a preservar el legado de una persona, bien de sus colecciones personales, como el Museo Lázaro Galdiano en Madrid, bien de su obra, como el Museo Chillida-Leku en Hernani, actualmente con acceso restringido.

Mención aparte por su importancia tanto cualitativa como cuantitativa tienen los museos dependientes de la Iglesia, que aunque en muchas ocasiones se apoyan también en la Administración pública para su explotación, conservan en la mayoría de los casos la propiedad y la gestión de sus espacios.

Bajo este amplio abanico de modelos es fácil entender que no se pueden trazar de manera homogénea las características que reúne el profesional de los museos privados. En cualquier caso, una característica común es el déficit de recursos humanos, que obliga a asumir competencias sumamente diversas entre todos los profesionales y por tanto a vivir en un estado de adaptación continua

en una sociedad en permanente cambio. Los puestos directivos asumen habitualmente en una misma persona funciones que afectan al ámbito económico, administrativo, científico, artístico, de los recursos humanos, pedagógico, de la comunicación o la representación.

Por este motivo es importante discernir el origen de los recursos de cada institución, ya que esta circunstancia también va a condicionar notablemente el trabajo de los diferentes profesionales. Desde este punto de vista podemos hablar de tres modelos diferentes. Por un lado están las instituciones que se gestionan exclusivamente con el patrimonio o los recursos de la propiedad, ya sea un particular o una empresa. Normalmente estos museos tienen un acceso gratuito o un precio de entrada simbólico y en ellos suele primar el carácter de divulgación o comunicación.

En segundo lugar se encuentran los museos que deben generar sus propios recursos exclusivamente a través de su actividad. Son minoritarios por la complejidad de conseguir rentabilidad en este tipo de instituciones.

Finalmente nos encontramos el modelo más habitual, que incluye un sistema mixto en el cual los recursos provienen tanto de la actividad como del respaldo de la propiedad y/o fuentes externas (Administraciones, subvenciones, patrocinadores, mecenas). En este caso la consecución de recursos propios es una parte muy importante de los planes estratégicos y por tanto de la viabilidad de los proyectos. Por su propia estructura, propia del sector privado, existe mayor disposición y menos obstáculos a abrirse a fórmulas más novedosas de financiación, más allá de la tradicional venta de entradas e ingresos procedentes de la tienda.

Es difícil poner ejemplos de estos tres modelos, por cuanto no es sencillo encontrar información fiable de los modelos de gestión y de los balances de las instituciones, una circunstancia propia de nuestra idiosincrasia y sensiblemente diferente a lo que sucede en el ámbito anglosajón.

El caso del Museo Vivanco de la Cultura del Vino

El Museo Vivanco de la Cultura del Vino ubicado en Briones (La Rioja) es el resultado de la pasión de la familia Vivanco por el mundo del vino. Cuatro generaciones dedicadas a la elaboración y comercialización de vinos desde el año 1915. Desde unos orígenes muy humildes, con una perspectiva totalmente focalizada en La Rioja, la figura clave en el desarrollo de la trayectoria familiar será Pedro Vivanco Paracuellos, tercera generación de la familia, cuya inquietud le llevó a estudiar enología en Requena. Gracias a su formación y a su carácter visionario y emprendedor, fue atisbando los cambios de la industria vitivinícola durante la transformación que estaba viendo el país desde finales de la década de los setenta del siglo pasado. De esta manera se convirtió en una figura clave dentro del sector, ganándose el respeto de sus compañeros de profesión.

De forma paralela, desde una edad muy temprana, Pedro Vivanco comenzó a coleccionar todo tipo de objetos vinculados con el mundo del vino, con el sueño de crear en el futuro un espacio para difundir la cultura vitivinícola. Nuevamente la figura del visionario en un momento en que al enoturismo todavía le faltaban un par de décadas para eclosionar.

Las primeras colecciones forjadas por Pedro Vivanco se centraron en la etnografía, la maquinaria y las herramientas ligadas a la viticultura y la elaboración del vino, los libros sobre el vino en su más amplia acepción y los sacacorchos.

Con la incorporación de la cuarta generación de la familia al negocio familiar, Santiago y Rafael Vivanco, se dio un impulso al trabajo emprendido por su padre tanto en la bodega como en el coleccionismo. A partir de ese momento, un aspecto fundamental en lo que se refiere a la concepción de lo que posteriormente sería el museo fue dotar al proyecto de una dimensión de universalidad

desde una perspectiva enciclopédica. El vino, además de ser una bebida y una actividad industrial y económica, ha tenido desde sus orígenes una vertiente cultural que ha acompañado la historia de la humanidad por amplias zonas del planeta. Por esta razón la familia entendió que, además de la colección etnográfica, era muy importante trasladar a los visitantes el legado cultural inherente a esta bebida. De esta manera comenzaron a incorporarse a los fondos las colecciones de pintura, grabado, escultura, arqueología, artes decorativas, literatura, música, vidrio, platería, numismática, filatelia... en definitiva, cualquier expresión en la que el vino estuviera presente.

Tras 30 años de coleccionismo y un arduo trabajo de catalogación y musealización de las colecciones, en el año 2004 el museo abrió sus puertas al público.

Ese concepto que defendió la familia con gran generosidad de que el proyecto debía hacer un homenaje a la cultura universal del vino, prescindiendo de una visión localista o centrada en la marca, ha sido fundamental en la trayectoria del museo, gracias al cual ha recibido multitud de reconocimientos, como el premio Ulyses otorgado por la Organización Mundial del Turismo (OMT) de la ONU.

El Museo Vivanco de la Cultura del Vino, ubicado junto a la Bodega Vivanco y rodeado de sus viñedos, se integra en un edificio de nueva planta de 10 000 m², de los cuales 4000 están dedicados a la exposición permanente. Además incluye el Centro de Documentación del Vino, que atesora más de 9000 monografías, 10 000 fotografías, 6000 postales y las colecciones de filatelia, numismática, carteles, minutas, documentación antigua..., un aula de cata y formación, sala de exposiciones temporales, depósitos, departamento de educación y acción cultural, sala de conferencias, tienda y restaurante. En los exteriores se encuentra una colección ampelográfica con 222 variedades de vid, y la Bodega Vivanco también se integra en la experiencia como un espacio visitable (Figura 1).



Figura 1. Museo Vivanco de la Cultura del Vino. Foto: Museo Vivanco de la Cultura del Vino.

¿Cómo se gestiona todo esto? La organización de un museo incluye aspectos muy diversos, algunos más tradicionales ligados a la propia naturaleza de estas instituciones (conservar, difundir, investigar) y otros más ocultos pero no menos importantes para garantizar su subsistencia, vinculados a su administración y plan de gestión. Sin sostenibilidad desaparecen los proyectos.

Aunque siempre vinculada al resto de competencias de Vivanco, el área cultural y enoturística elabora su propio plan de gestión de acuerdo a sus particularidades. La convivencia con la parte vitivinícola de la marca genera una visión sumamente enriquecedora, habitualmente alejada de la praxis de los museos, y aporta gran valor a la gestión.

Actualmente, el Museo Vivanco de la Cultura del Vino con todas sus áreas está integrado por un equipo humano propio de 22 personas. Es importante poner el foco en este aspecto, no siempre debidamente valorado en el ámbito de los museos privados. Ofrecer empleo en un pueblo pequeño de 800 habitantes a más de 20 trabajadores directos (habría que sumar también los servicios externalizados, así como los trabajos indirectos generados por la propia actividad del museo y por los más de 70 000 visitantes que pasan al año por nuestras instalaciones), en una actividad que no es rentable económicamente por sí misma, adquiere un trascendencia social que es digna de destacar.

De ese equipo, seis personas integran el departamento de atención al cliente e intercambian funciones vinculadas directamente a la atención al visitante, tanto en todos los aspectos previos que implican a la reserva y a la captación de visitantes como a la ejecución de servicios en recepción, visitas guiadas al museo y a la bodega, cursos de cata, servicios especiales, eventos... El mismo equipo es el encargado del diseño de nuevas experiencias, un aspecto fundamental para la revitalización de la institución.

La gestión y atención de la tienda, que contiene un espacio de degustación de vinos, está compuesta por tres personas.

Dentro de los servicios auxiliares, el equipo de limpieza comprende siete personas a media jornada y el de mantenimiento una persona.

El departamento de *marketing* depende directamente de la bodega, pero una persona se dedica prácticamente de manera íntegra al desarrollo cultural y enoturístico.

Otra área de especial relevancia y coordinada por una sola persona es la Fundación, que aborda una gran diversidad de proyectos y que engloba una editorial que ha publicado hasta la fecha más de una veintena de referencias. En la Fundación se incluye también el Centro de Documentación del Vino.

Finalmente completan el equipo, además del puesto de dirección, dos conservadores, auténticos héroes en todo lo que se refiere a la gestión de las colecciones y todos los trabajos que lleva agregados.

Para comprender la dimensión de sus competencias es necesario ofrecer unas pinceladas sobre la naturaleza de las colecciones que forman parte del museo, ya que su amplia diversidad añade una gran complejidad a su gestión. Su hilo conductor es que todos los elementos tienen alguna vinculación con el mundo del vino.

Actualmente el conjunto de elementos que integran las colecciones supera los 20 000 objetos, de los cuales únicamente un 30 % se exhibe en la exposición permanente. Parte de estos fondos se pueden consultar a través de nuestra web¹ (Figura 2).

¹ <http://coleccion.vivancoculturadevino.es> en un proyecto que prevé en los próximos años hacer visible el conjunto de las colecciones vía internet.



Figura 2. Detalle de copa de marfil con escena de bacanal. Siglo XIX. Foto: Museo Vivanco de la Cultura del Vino.

Por conjuntos, las colecciones más destacadas son:

- Etnografía: maquinaria y herramientas ligadas al cultivo de la vid, la elaboración del vino y su comercialización.
- Arqueología: fundamentalmente referencias a la importancia del vino en las antiguas civilizaciones egipcia, griega y romana, con especial énfasis en los dioses ligados a esta bebida, así como en la trascendencia simbólica del vino con el mundo funerario.
- Pintura: reúne obra desde pintura religiosa que refleja el valor simbólico del vino o la uva en el cristianismo, como la *Sagrada Familia* de Jan van Scorel, a escenas costumbristas, como la obra *Entre dos luces* del valenciano Joaquín Sorolla.
- Grabado: es una de las colecciones más amplias. Abarca desde autores clásicos –como Mantegna, Durero o Rembrandt–, contemporáneos –como Picasso, Miró, Warhol o Lichtenstein–, a los más actuales gracias al Premio de Grabado y Vino Pedro Vivanco promovido por la Fundación Vivanco y la Escuela Superior de Diseño de la Rioja que este año afronta su undécima edición.
- Artes decorativas: a su vez incluye colecciones de eboraria, terracotas, porcelanas, relojes... En gran medida representan temas de mitología báquica.
- Servicio del vino: vajilla vinculada al servicio (cerámica, vidrio, cristalería, platería, cuero) y sacacorchos.
- Otras colecciones no tan numerosas, pero dignas de destacar, son las de escultura o tapices (Figura 3).



Figura 3. Visitantes en la exposición permanente. Foto: Museo Vivanco de la Cultura del Vino.

Las principales funciones que realizan los dos conservadores son:

- Mantenimiento de las colecciones: fundamentalmente se realizan trabajos preventivos, de supervisión y de limpieza. Cuando son necesarios trabajos más especializados de restauración se trabaja con especialistas externos.
- Mantenimiento, renovación y actualización de los espacios expositivos.
- Asesoramiento de adquisiciones.
- Catalogación y documentación de las colecciones.
- Gestión de los almacenes.
- Exposiciones temporales: diseño museográfico, montaje, transporte.
- Apoyo para visitas guiadas al museo y a la bodega en épocas de mayor afluencia de visitantes (fines de semana, festivos, temporada alta).

Ante esta multiplicidad de competencias es muy importante desarrollar una mentalidad colaborativa, que nos permita cubrir espacios a los que no podemos llegar, aprender y tomar referencia de grandes instituciones. De esta manera hemos suscrito colaboraciones con entidades como Biblioteca Nacional de España, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Museo Lázaro Galdiano, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Universidad de La Rioja, Universidad de Valladolid, Universidad de Zaragoza, Centro Superior de Investigaciones Científicas o Basque Culinary Center, entre otros.

El reto de continuar con la libertad de poder liderar nuestros proyectos nos supone una exigencia continua cada año, un desafío que requiere de nosotros estar en constante evolución sin olvidar nuestra principal misión: compartir cultura de vino.

Mesa redonda:

Modelos internacionales
de la profesión en la actualidad

Nuevas profesiones y nuevos profesionales para nuevos museos. El desafío del cambio y el valor de la innovación

Alberto Garlandini

Consejo Internacional de Museos (ICOM)
alberto.garlandini@gmail.com

Resumen

El texto intenta responder a estas preguntas: ¿Cómo ha cambiado el papel de los museos en la era de la globalización y en la sociedad de la comunicación? ¿Qué revolución han experimentado las profesiones museísticas? ¿Quiénes son actualmente los profesionales de museos? ¿Cuál ha sido la aportación del ICOM al estudio y al reconocimiento de las profesiones museísticas? ¿Qué formación necesitan los profesionales de los museos?

Tras haber destacado la función social de los museos y la falta de profesionales en estos, con el respaldo del reciente estudio estadístico sobre museos italianos, el artículo examina el cambio de la situación laboral del personal museístico, que es cada vez es más precaria y peor remunerada. Para ello se toman como referencia tres documentos del ICOM: las *Curricula Guidelines for Museum Professional Development*, la *Carta de profesiones museísticas* de Italia y el estudio *Museum Professions. A European Frame of Reference*. Por último, se aborda la falta de cursos de formación y reconocimiento del trabajo museístico en Italia y se muestra la aportación positiva que la reciente reforma de los museos italianos podrá ofrecer para superar esta situación.

Palabras clave: museo/s, profesión/es museística/s, profesionales, formación, reconocimiento profesional, reforma.

Abstract

The text aims to respond to the following questions: How has the role of museums changed in the age of globalisation and in the information society? What changes have museum professions undergone? Who are the museum professionals today? How has the ICOM contributed to the study and recognition of museum professions? What training do museum professionals need?

Having emphasised the social function of museums and the lack of professionals working in them, with the support of the recent statistical study on Italian museums, the article examines the change in the working situation of museum workers, which is increasingly precarious and badly paid. To do this, three ICOM documents have been taken as references: The *Curricula Guidelines for Museum Professional Development*, the *Map of Museum Professions in Italy*, and the study *Museum Professions - A European Frame of Reference*. Finally, it deals with the lack of training and recognition of museum

work in Italy, and demonstrates the positive contribution that the recent reform of Italian museums can make to improve this situation.

Keywords: museum(s), museum profession(s), professionals, training, professional recognition, reform.

En los primeros años del siglo XXI se han materializado importantes cambios en el papel de los museos y en la naturaleza de las profesiones museísticas. La globalización, la revolución tecnológica, el crecimiento exponencial de las comunicaciones transnacionales y transculturales, el cambio demográfico y las migraciones han provocado profundas transformaciones económicas, sociales, políticas y culturales. Los museos y los profesionales que trabajan en ellos forman parte de estos cambios globales.

¿Cómo ha cambiado el papel de los museos en la era de la globalización? ¿Cómo ha evolucionado la profesión museística y qué nuevas profesiones son necesarias en los museos actuales? ¿Quiénes son actualmente los profesionales de museos? ¿Cuál ha sido la aportación del ICOM al estudio y al reconocimiento de las profesiones museísticas? ¿Qué formación necesitan los profesionales de museos? Estas son las preguntas a las que intenta responder mi artículo.

La primera parte del texto está dedicada tanto al cambio del papel y de las funciones de los museos que se ha producido en los últimos años como a la evolución (o mejor dicho, la revolución) que ha experimentado la profesión museística. En la segunda parte se abordan la grave carencia de recursos humanos, instrumentales y económicos a disposición de los museos y del patrimonio cultural en muchos países, tanto dentro como fuera de Europa. Asimismo, se analiza el fuerte cambio que ha experimentado la situación laboral del personal de los museos, con un empleo cada vez menos estable y peor remunerado. En la tercera parte el artículo presenta el estudio estadístico sobre los museos italianos llevado a cabo en 2016 por el Istituto Nazionale di Statistica (ISTAT). El estudio contiene datos interesantes sobre la composición y la situación laboral del personal museístico italiano. En la cuarta parte se exponen tres documentos del ICOM dedicados al estudio y al reconocimiento de las profesiones museísticas: *Curricula Guidelines for Museum Professional Development* de ICTOP, la *Carta italiana de profesiones museísticas* del ICOM Italia y el estudio *Museum Professions. A European Frame of Reference* del ICTOP y del ICOM de Francia, Italia y Suiza. La quinta parte del texto gira en torno a la formación de los profesionales y al reconocimiento de las profesiones museísticas, y presta especial atención a la insatisfactoria situación italiana. Por último, explicaremos la reciente reforma de los museos estatales italianos y del sistema de museos nacionales y los motivos por los cuales el ICOM ha apoyado dicha reforma, destacando además la significativa aportación que esta institución ofrecerá en aras del reconocimiento de las profesiones y los profesionales de museos. El artículo concluirá haciendo hincapié en que la implementación requiere un profundo cambio cultural de los responsables públicos y privados, aunque también de los profesionales de museos. Para terminar, se confirma el compromiso del ICOM para que estas oportunidades de mejora ofrecidas por la reforma sean llevadas a cabo y puestas en práctica de forma rápida y eficaz.

El cambio de los museos y la evolución de la profesión museística

Pocas instituciones se han renovado de manera tan radical y rápida como los museos. Por una parte, el número de museos ha aumentado de manera impresionante: primero en los países occidentales, donde el 75% de los museos actuales no existía hace cincuenta años, y ahora también en otras partes del mundo. En los países de desarrollo reciente se abre cada año un gran número de museos, grandes y pequeños. Un ejemplo de ello es la República Popular de China, donde en 2008 el censo de museos registrados era de 2970 y ahora hay 4692, lo que representa un aumento medio de 287 museos al año.

No obstante, el mayor cambio de los museos ha sido cualitativo. Los museos han dejado de ser únicamente lugares de conservación y exposición de sus colecciones. Sus funciones (la conservación, la investigación, la comunicación y la educación) se han ampliado y han asumido un fuerte papel social e intercultural. Los museos actuales no solo se ocupan del patrimonio que poseen, sino también del patrimonio cultural material e inmaterial distribuido en el territorio que les sirve de referente, así como del paisaje que les rodea.

Las relaciones con la economía, las actividades que respaldan la calidad de vida de los ciudadanos y el uso de tecnologías de la información y la comunicación se han convertido en aspectos determinantes en la vida de los museos actuales. Estos se dirigen a un público nuevo y dan un nuevo impulso y una nueva identidad a sus comunidades. Promueven el diálogo intercultural, el sentido de pertenencia, la inclusión y la cohesión social.

La profesión museística también ha experimentado una transformación. Durante muchos años a lo largo del siglo xx, la opinión generalizada era que no existía una profesión museística específica, diferente de la ejercida por arqueólogos, historiadores de arte, antropólogos, naturalistas, etc. Tan solo se destacaban las funciones de conservación y exposición de los museos, de manera que el trabajo en ellos se interpretaba como la actividad de especialistas de disciplinas únicas, dedicados únicamente al cuidado de las colecciones que se les asignaban.

Esta concepción restrictiva de la profesión museística no se corresponde con la realidad. El trabajo en ellos está altamente profesionalizado: exige especialización y multidisciplinariedad, pero también interdisciplinariedad y transversalidad.

Para dirigir un museo no basta con ser un buen especialista o un experto en arqueología, historia del arte, etc. Al conocimiento de las disciplinas que afectan específicamente al museo, el director debe añadir amplias competencias en gestión, economía y programación, así como en servicio público, comunicación, trabajo en equipo y de relación y mediación social.

La transformación de las profesiones tradicionales de director y conservador coincide con el desarrollo de nuevas profesiones relacionadas con los museos en los campos de la educación, la mediación, la gestión, la comunicación, la promoción, la recepción y la seguridad. Estas nuevas profesiones son diferentes a las tradicionales y han pasado a ser mayoritarias.

La falta de profesionales en los museos y el cambio de sus condiciones laborales

Un museo no puede existir sin profesionales. El ICOM reivindica una mayor presencia de profesionales en los museos y pide a los responsables públicos y privados que valoren más y mejor el papel de estos.

En muchos países, tanto dentro como fuera de Europa, persiste una gran falta de recursos humanos, instrumentales y económicos a disposición de los museos y del patrimonio cultural. Dicha carencia se ha visto incrementada con la crisis económica que comenzó en 2008 y cuyos efectos todavía persisten actualmente.

Tanto en los museos italianos, como en los de muchos otros países, el número de profesionales es insuficiente. Con frecuencia la gestión de todas las actividades debe realizarse con muy pocos profesionales (a veces, uno solo). También hay muchos museos que ni siquiera cuentan con profesionales con un empleo permanente.

La contratación permanente del personal de los museos es cada vez menor y los jóvenes no consiguen encontrar salidas laborales en ellos. En muchos falta el indispensable relevo generacional,

de manera que se reduce la transferencia de conocimientos, que constituye la base de la propia existencia de un museo.

Se está produciendo un profundo cambio en la situación laboral del personal de los museos. Durante buena parte del siglo xx, en muchos países los profesionales de museos han constituido un grupo pequeño y compacto de funcionarios contratados por tiempo indefinido. A partir de la última década del siglo xx, la situación cambió. El perfil de los profesionales de los museos se asemeja cada vez más al de los profesionales autónomos con contratos atípicos con los museos o al de los empleados de empresas y sujetos de derecho privado, organizaciones con y sin ánimo de lucro que trabajan para los museos. Algunos trabajan directamente para estos, otros trabajan para sociedades adjudicatarias y concesionarias de servicios museísticos. Muchos de ellos tienen contratos a tiempo parcial, con encargos por proyecto, contratos de colaboración o asesoramiento y, por lo general, están mal remunerados.

La presencia de profesionales cualificados es también una condición para la valorización del voluntariado, con arreglo a lógicas de colaboración y sin confusión de papeles.

Según el ICOM, los profesionales de museos deben actuar como una unidad de acción técnica y sentir que forman parte de la misma comunidad, sea cual sea la naturaleza de sus relaciones contractuales y del tipo de museo en el que trabajan. Y, sobre todo, deben compartir, también con los que trabajan como voluntarios, las mismas competencias, metodologías de trabajo, objetivos y principios éticos.

Las características del sistema museístico italiano: algunos datos sobre las estructuras y sobre el personal que trabaja en él

En 2016, el Istituto Nazionale di Statistica ISTAT, en colaboración con el Ministerio de Patrimonio y Actividades Culturales y de Turismo, Regiones y Provincias Autónomas, realizó un estudio sobre museos e instituciones similares (áreas y yacimientos arqueológicos, monumentos y otras estructuras de exposiciones permanentes y abiertas al público), tanto estatales como no estatales. Dicho estudio analiza las estructuras, los servicios, las actividades y el aprovechamiento público, y también aporta datos interesantes sobre el personal.

A finales de 2015, había 4976 museos e instituciones equivalentes en Italia, de los cuales 4158 eran museos (el 84%), 282 áreas y parques arqueológicos (el 6%) y 536 monumentos y conjuntos monumentales (10%). Dos de cada tres instituciones museísticas (el 64%) son de propiedad pública y de estas 2139 (el 43% del total) pertenecen a municipios y 184 (el 3,7%) a universidades. Solo hay 439 museos estatales (menos del 9% del total). Hay 1774 museos pertenecientes a sujetos de derecho privado, el 36% del total. Entre ellos, los más numerosos son los 497 museos gestionados por entidades eclesiásticas y religiosas, que representan el 10% del total de los museos italianos.

El sistema museístico italiano está extremadamente polarizado entre unas pocas grandes estructuras presentes en las áreas metropolitanas y un gran número de estructuras pequeñas y medianas dispersas en pueblos y localidades situadas fuera de las zonas urbanas. Una gran parte de estos museos «pequeños» se muestran muy activos a escala local y conservan y exponen colecciones de mucho valor. La mitad de los museos participa en un sistema museístico local.

El recorrido histórico de los museos italianos es reciente. Poco más del 2% (119 instituciones) se creó antes de la Unificación de Italia (1861). El 45% (2265 instituciones) se creó entre 1960 y 1999, el 39% (1922 instituciones) a partir del año 2000.

Por otro lado, en el periodo posterior a la Segunda Guerra Mundial, la mayor parte de los museos italianos eran de arte y arqueología; actualmente, los museos más numerosos son de tipo

etnográfico y antropológico (el 17% del total). Los museos de arte antiguo constituyen el 16%, los de arqueología el 15%, los de historia el 12%, los de arte moderno y contemporáneo el 10%, los de ciencias naturales el 8% y los temáticos y especializados el 10%.

En 2015, los museos italianos registraron más de 110 millones de visitas, un aumento del 6,4% con respecto al estudio anterior, que se remonta a 2011.

Actualmente, en el conjunto de museos italianos trabajan 45884 personas, lo que representa un ligero aumento con respecto a 2006 y 2011. Se trata, de media, de un empleado por cada 2400 visitantes. En lo que respecta a la relación contractual, 20679 (el 45%) son asalariados o empleados por contratación directa; 17817 (el 39%) son voluntarios; 7338 (el 16%) son personal externo. Con respecto a 2006 y 2011 se ha producido un aumento mínimo de los empleados directos de los museos (un 1% más), una disminución acusada del personal externo (un 60% menos) y un notable aumento del personal voluntario (un 69% más).

El 68% de los museos no cuenta con más de 5 empleados y solo el 9% cuenta con más de 10. Los voluntarios prestan sus servicios en uno de cada dos museos. El 54% de los museos italianos cuenta con un director (el 31% como interno y el 23% en red, junto con otros museos); el 41% con un conservador; el 45% con un responsable de servicios educativos; el 42% con un responsable de promoción y comunicación; el 36% con un empleado dedicado a la conservación y la restauración.

Tres documentos del ICOM dedicados al estudio y al reconocimiento de las profesiones museísticas, tanto en Italia como a escala internacional

Curricula Guidelines for Museum Professional Development del ICTOP

En el año 2000, el Consejo Ejecutivo del ICOM aprobó las *Curricula Guidelines for Museum Professional Development*¹ elaboradas por el ICTOP, el Comité Internacional del ICOM para la formación de personal. A raíz de las transformaciones experimentadas por los museos en el siglo XX, ICTOP ha revisado el *Basic Syllabus for Professional Museum Training* de los años setenta y ha elaborado las *Curricula Guidelines*. De este modo, el ICOM pasó de la propuesta de un programa para el título universitario en estudios museísticos o museología (*Basic Syllabus*) a un conjunto de directrices de formación (*Curricula Guidelines*).

Con una lógica de formación profesional permanente y en diferentes niveles, las *Curricula Guidelines* identifican los nuevos conocimientos y competencias disciplinares e interdisciplinares para trabajar en los museos contemporáneos.

El *Museum Career Development Tree* que se adjunta a las *Curricula Guidelines* muestra las competencias necesarias distribuidas en competencias generales, de museología, dirección, servicio público, comunicación, conservación y gestión de las colecciones y los datos.

Carta nacional de profesiones museísticas de ICOM Italia

Al trabajo de ICTOP siguió la *Carta nacional de profesiones museísticas*, publicada en 2006 por ICOM Italia. En la «Carta italiana», además del perfil del director, se identificaron veinte perfiles profesionales repartidos en cuatro áreas funcionales interconectadas: 1. Investigación, conservación

¹ El texto completo se puede descargar en: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/professions/curricula_eng.pdf

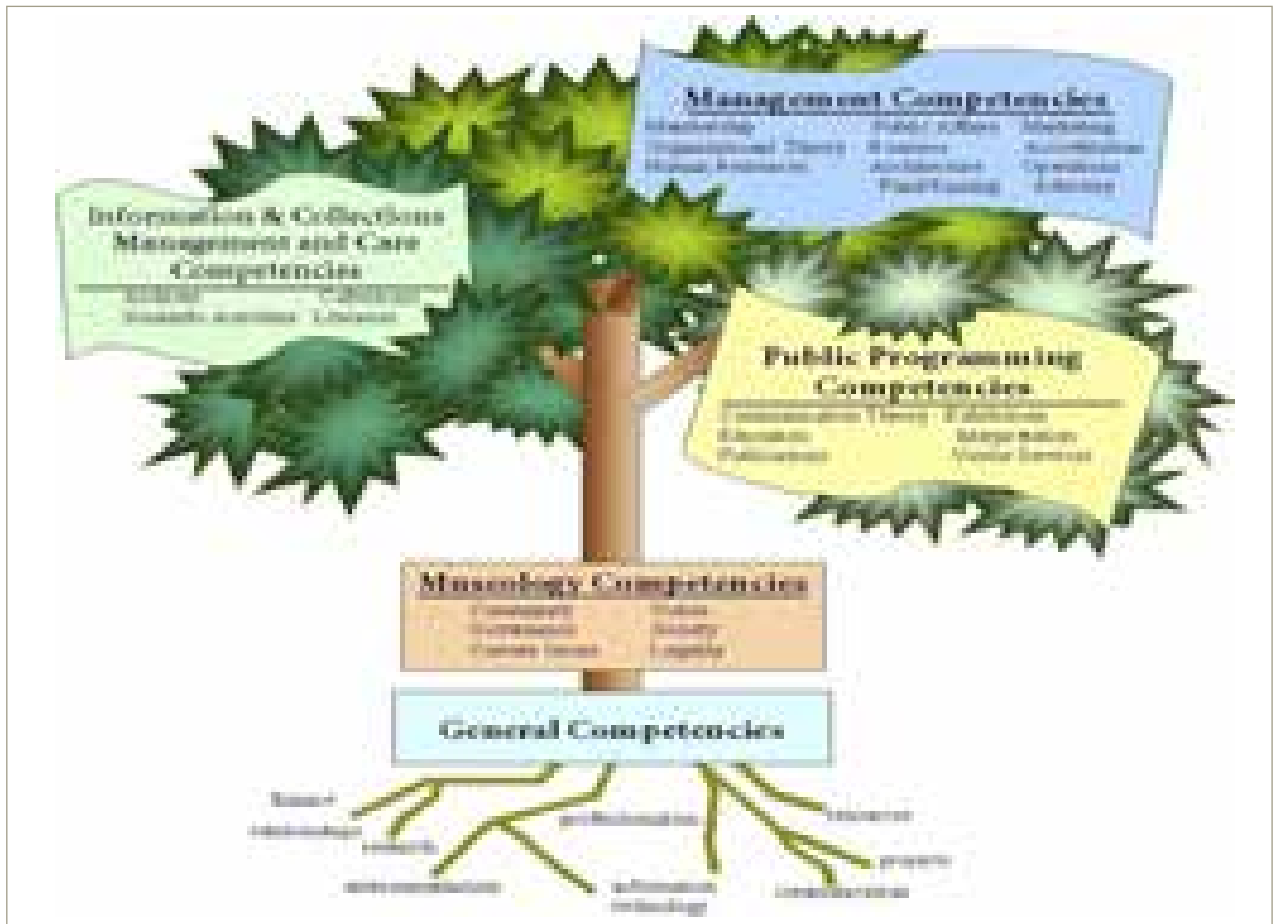


Figura 1. *Museum Career Development Tree*, donde figuran las competencias contempladas en las *Curricula Guidelines for Museum Professional Development* del ICTOP/ ICOM

y gestión de las colecciones; 2. Servicios y relaciones con el público; 3. Administración, finanzas, gestión y relaciones públicas; 4. Infraestructuras y seguridad. Cada perfil se articula en tres partes: 1. Responsabilidad, ámbitos y tareas; 2. Requisitos para el acceso al puesto de trabajo; 3. Tipo de puesto de trabajo.

En una posición central de la *Carta de profesiones museísticas* se sitúa el director, la figura central e indiscutible del museo. Este tiene la función de garantizar la actividad del museo con respecto a la Administración responsable, la comunidad científica y los ciudadanos. A él compete la responsabilidad plena del desarrollo de la misión y la política del museo, de su gestión, de la conservación, la valoración, la promoción y el disfrute público de las colecciones, así como de la investigación científica llevada a cabo por el museo. Es el responsable directo e indirecto de los recursos humanos y económicos, del desarrollo de las funciones del museo y del conjunto de sus relaciones, tanto internas como externas.

Algunas de las veinte habilidades profesionales que contempla la «Carta italiana» tienen orígenes y perfiles relacionados de forma fundamental con los museos: el director, el conservador, el catalogador, el restaurador, el asistente técnico de las colecciones, el formador museístico y el responsable de los servicios educativos. Otras se derivan de instituciones culturales no relacionadas con los museos: el responsable de la biblioteca, el responsable de los servicios de documentación, el encargado del registro, etc. Otros proceden de ámbitos económicos y directivos: el responsable de desarrollo, el responsable administrativo y financiero. Otras de estas habilidades profesionales son típicamente transversales: el responsable de comunicación, prensa y relaciones públicas, el



Figura 2. Mapa de las habilidades profesionales museísticas, contempladas en la Carta nacional de profesiones museísticas de ICOM Italia

empleado y responsable de los servicios de recepción y custodia, el responsable del sitio web y del sistema informático, el responsable de seguridad, el responsable de estructuras e instalaciones, el responsable de la secretaría, etc.

La «Carta italiana» indica que, independientemente de la disciplina de origen, todas las habilidades profesionales que se desarrollan en el museo deben contar con una formación museológica, adquirida en el ámbito de un itinerario educativo o a través de cursos de especialización que estén reconocidos.

La «Carta italiana» no propone el organigrama ideal de un museo. Cada museo cuenta con una organización específica que es el resultado de la historia, la naturaleza institucional, los recursos disponibles y la misión confiada. La «Carta italiana» señala que todos los museos deben contar con directores y conservadores, pero también con al menos un profesional para cada una de las cuatro áreas identificadas, que, si es necesario, deberá obtenerse de la red. Según sus prioridades y posibilidades, los museos podrán ampliar el abanico de las habilidades profesionales disponibles.

Museum Professions – A European Frame of Reference (ICTOP e ICOM de Francia, Italia y Suiza)

Tras la «Carta italiana», en 2008, ICTOP e ICOM Francia, Italia y Suiza llevaron a cabo el estudio *Museum Professions – A European Frame of Reference*. Este manual se basa en la experiencia italiana,

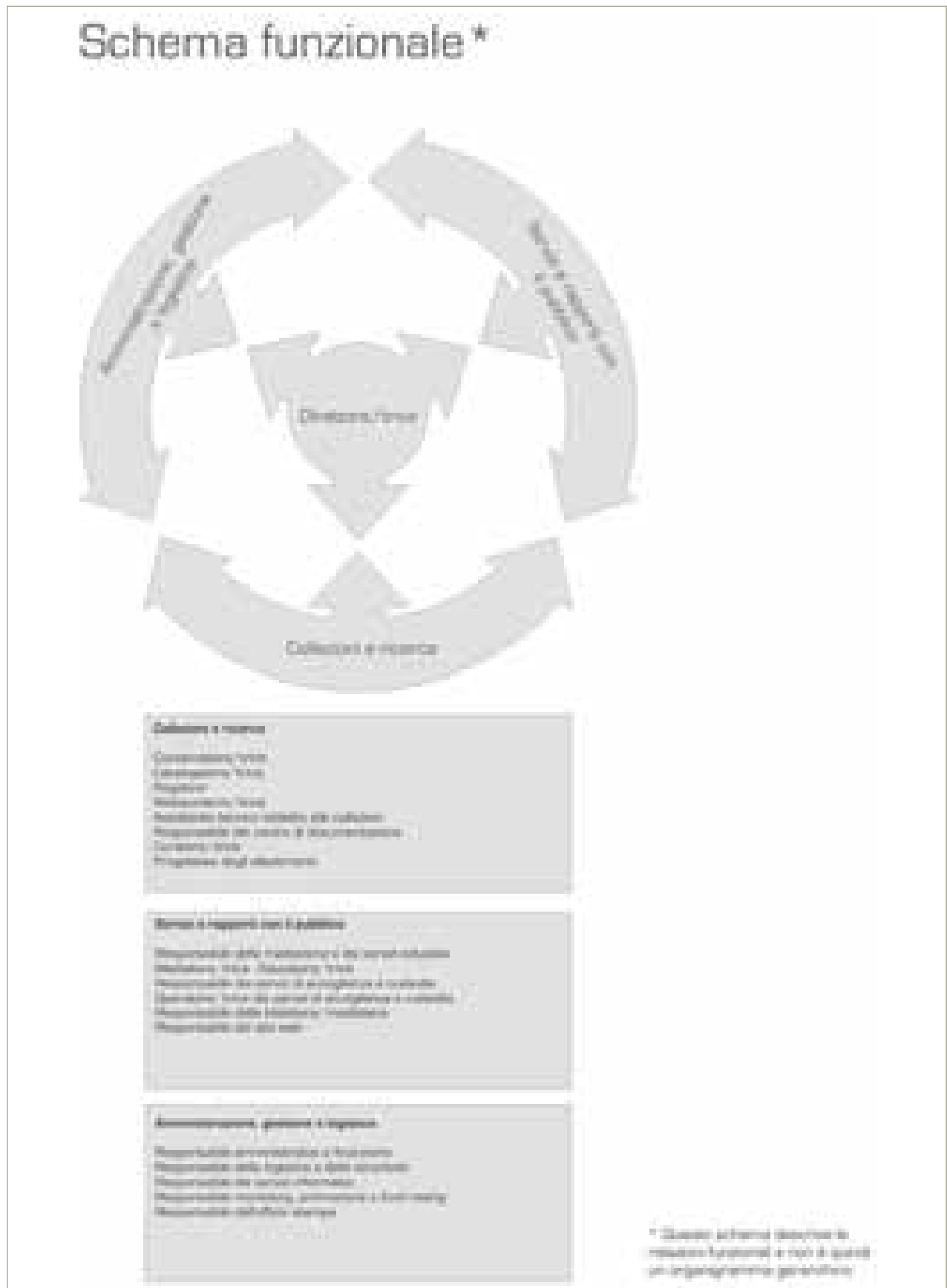


Figura 3. Esquema funcional de las habilidades profesionales examinadas por el estudio europeo *Museum Professions - A European Frame of Reference*

francesa, suiza y de otros países europeos y examina veinte habilidades profesionales relacionadas con los museos y subdivididas en tres ámbitos: 1. Colecciones e investigación; 2. Servicios al público; 3. Administración, organización y logística².

En relación con cada una de las habilidades profesionales se presenta un perfil que comprende la descripción, la formación de base y la experiencia necesaria, acompañadas de algunas observaciones específicas. Dichas habilidades profesionales representan la organización mínima de un museo de grandes dimensiones y constituyen un referente para las instituciones de tamaño pequeño y medio que se compararán con estas partiendo de sus funciones y de sus recursos económicos.

El manual se redactó y tradujo a siete lenguas: italiano, francés, inglés, alemán, portugués, letón y serbio. Posteriormente fue aprobado por los comités nacionales de ICOM de Alemania, Austria, Bélgica, España, Letonia, Portugal y Canadá. El manual europeo forma parte de las directrices del ICTOP y del ICOM.

La formación y el reconocimiento de las profesiones museísticas

En muchos países de Europa y del mundo existen cursos universitarios o de formación profesional sobre estudios museísticos o en museología (entendida como la ciencia interdisciplinar para la gestión de los museos). En algunos países dichos estudios son necesarios para obtener el reconocimiento profesional, como ocurre en Brasil.

Desgraciadamente, este no es el caso de Italia. Hace diez años se podían contar con los dedos de la mano las cátedras universitarias en museología, que además giraban en torno a la historia del arte y al coleccionismo. Tras los diferentes cambios que experimentaron los programas de estudios universitarios, ahora dichos cursos también han desaparecido.

Las universidades italianas ofrecen asignaturas de formación básica sobre conservación y promoción de los bienes culturales que presentan diferentes denominaciones. Subsisten también las tradicionales escuelas de especialización en el sector de la tutela, la gestión y la valoración del patrimonio cultural³. El acceso a dichas escuelas se obtiene mediante una titulación de segundo ciclo y estas se articulan en disciplinas tradicionales: patrimonio arqueológico, histórico y artístico, archivístico y bibliográfico, arquitectónico y paisajístico, natural y territorial, demográfico, etnográfico y antropológico, musical, científico y tecnológico.

Se echa en falta una formación dedicada específicamente al trabajo en los museos y resulta muy evidente la fuerte brecha existente entre las exigencias del mundo laboral y la oferta del sistema formativo. El resultado de esta gran laguna es que, independientemente de los títulos académicos que se posean, los profesionales de museos italianos siguen formándose y actualizándose a través de trayectorias y experiencias personales. Además, es necesario un reconocimiento formal de las profesiones museísticas.

² Los veinte perfiles profesionales estudiados por el manual europeo son: director, conservador, catalogador, encargado de registro, restaurador, asistente técnico de las colecciones, responsable del centro de documentación, conservador (curador), museógrafo (ámbito de colecciones e investigación), responsable de los servicios educativos y de la mediación, mediador-educador, responsable de los servicios de acogida y vigilancia, operador de los servicios de acogida y vigilancia, responsable de la biblioteca/medioteca, responsable de la página web (ámbito servicios y relaciones con el público), responsable administrativo y económico, responsable de la logística y la seguridad, responsable de los servicios informáticos, responsable de *marketing*, promoción y obtención de fondos, responsable de publicaciones.

³ Véase el Decreto Ministerial del 31 de enero de 2006: Reorganización de las Escuelas de especialización en el sector de la tutela, gestión y valoración del patrimonio cultural. Disponible online en: <http://attiministeriali.miur.it/anno-2006/gennaio/dm-31012006.aspx> [Consulta: 13 de diciembre de 2017]

ICOM Italia espera desde hace tiempo que se cree una formación específica en relación con las profesiones museísticas, que ofrezca un equilibrio entre formación teórica y experiencia práctica en instituciones museísticas. Dicha formación debería inscribirse en una formación especializada y disciplinar existente previamente y obtenida a través de titulación universitaria. Observando la experiencia positiva del Instituto Nacional del Patrimonio⁴ de Francia, el ICOM Italia ha propuesto que se cree una escuela de alta formación dedicada a los profesionales de los museos y del resto de instituciones culturales. A dicha escuela deberían poder acceder especialistas de cualquier disciplina que cuenten con una titulación universitaria de segundo ciclo y también profesionales extranjeros, con un número de admisiones determinado en función de la demanda real del mundo laboral.

Tal y como el ICOM propuso a escala internacional, la formación para las profesiones museísticas debe ser interdisciplinar y multidisciplinar y prever la presencia de programas teóricos y experiencias prácticas en instituciones museísticas. Debe haber como mínimo cuatro áreas formativas: 1. la museología y la conservación de las colecciones; 2. la gestión ejecutiva y el *marketing*; 3. la gestión de los servicios al público; 4. la ética profesional contemplada en el *Código ético para museos* del ICOM.

La reciente reforma de los museos estatales italianos y su impacto en el reconocimiento de las profesiones museísticas

El 23 de diciembre de 2014 se adoptó la reforma de los museos estatales y del sistema museístico italiano en virtud del Decreto sobre organización y funcionamiento de los museos estatales⁵, a cargo del ministro de patrimonio y actividades culturales y de turismo, Dario Franceschini. El ICOM apoyó la reforma porque esta daba a los museos estatales y a su personal un reconocimiento y una autonomía que nunca antes habían tenido. El ICOM participa directamente en los comités ministeriales que trabajan para aplicar la reforma⁶.

La reforma otorgó a treinta museos estatales una autonomía especial estatutaria, de gestión, económica, de organización y científica. También se ha garantizado una cierta autonomía al resto de los museos estatales, aproximadamente 200, y a los museos de menores dimensiones, aunque esta sea más limitada que la autonomía especial.

Por último, los museos estatales se han establecido de manera formal, de conformidad con la ley, y se han dotado de estatutos propios, órganos de gestión, presupuestos y personal consagrado especialmente a ellos. Anteriormente, los museos estatales en su conjunto eran meramente estructuras informales de las superintendencias patrimoniales (órganos del ministerio responsables de la gestión y tutela del patrimonio cultural).

La reforma impone que cada museo respete el *Código de deontología del ICOM para los museos* y las normas del ICOM. El artículo 1 del decreto ministerial de la reforma recoge literalmente la definición internacional de «museo» del ICOM. El artículo 2 prevé que los museos estatales dispongan de un estatuto conforme al código ético del ICOM. En esta misma línea, el artículo 7 instaura el sistema museístico italiano y establece que los museos públicos y privados pueden formar parte de este siempre que se organicen adecuándose al código ético de ICOM. El artículo 6 prevé que el director

⁴ Para más información, véase en la web del Instituto Nacional del Patrimonio: <http://www.inp.fr/> [Consulta: 13 de diciembre de 2017]

⁵ El texto del Decreto Ministerial de reforma de los museos estatales se puede descargar en: <http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/feed/pdf/DM%20del%2023%20dicembre%202014-imported-49315.pdf> [Consulta: 13 de diciembre de 2017]

⁶ La institución de las comisiones para la actuación de la reforma y los documentos producidos se pueden descargar en: http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1513072195304_DM_1_giu_2015_-_istituzione_Commissione_SMN.pdf [Consulta: 13 de diciembre de 2017]

general de museos establezca unas directrices para la gestión de los museos con arreglo a las normas establecidas por el ICOM.

La reforma también identifica las figuras profesionales que son necesarias para la organización de los museos estatales. Se prevé el nombramiento de un director, cuyo perfil reproducirá el contemplado en la *Carta de Profesiones* del ICOM Italia, así como de personal para cada una de las áreas funcionales: 1. Conservación y gestión de las colecciones, estudio e investigación; 2. *Marketing*, recaudación de fondos, servicios y relaciones con el público; 3. Administración, finanzas y gestión de los recursos humanos y las relaciones públicas; 4. Infraestructuras, montajes y seguridad. Se ha seleccionado a los directores de los treinta museos con autonomía especial a través de procedimientos de selección pública, también abiertos a la participación de candidatos del resto de los países europeos.

En el marco de la reforma, el ministro Franceschini también instauró la Escuela del Patrimonio y de las Actividades Culturales y del Turismo⁷. Esta escuela tiene previsto organizar, entre otras cosas, una Escuela del Patrimonio y una International School of Cultural Heritage. La Escuela todavía se encuentra en proceso de organización y la apertura del primer curso está prevista para principios de 2018. Según la configuración prevista por la ley, la Escuela recupera algunas de las propuestas de ICOM y propone una formación interdisciplinar y multidisciplinar de los profesionales de los museos y del patrimonio cultural.

En el pasado, el reconocimiento de las profesiones y de los profesionales de museos en Italia se topaba con una dificultad insuperable: ¿cómo se iba a dar un reconocimiento a las profesiones museísticas cuando estas no existían en la organización estatal? ¿Cómo se puede construir un sistema nacional cuando ni siquiera se han instaurado museos estatales? Gracias a la reforma, la lucha que el ICOM lidera desde hace años para obtener un reconocimiento de las profesiones museísticas cuenta por fin con una base realista para su realización.

La aplicación de la reforma exige un profundo cambio cultural de los responsables públicos y privados, pero también de los profesionales de museos. ICOM se ha comprometido a participar en cada una de las sedes con el fin de aprovechar todas las oportunidades de mejora que ofrece la reforma y ponerlas en práctica de la manera más rápida y eficaz posible.

Bibliografía

- GARLANDINI, Alberto (ed.) (2006): *Carta nazionale delle professioni museali. Conferenza nazionale dei musei. Auditorium «Giorgio Gaber». Palazzo della Regione. Milano, 24 ottobre 2005*. Inverigo: Regione Lombardia, Fondazione Casa di Risparmio di Bologna, ICOM International Council of Museums, Comitato nazionale italiano.
- (2007): *Professioni museali in Italia e il Europa. II Conferenza nazionale dei musei. Complesso monumentale del San Michele. Ministero per i beni e le attività culturali, 2 ottobre 2006*. Venezia: Regione Lazio, ICOM International Council of Museums, Comitato nazionale italiano.
- ICOM INTERNATIONAL COMMITTEE FOR THE TRAINING OF PERSONNEL ICTOP (1988): «The ICOM common basic syllabus for profession, al museum training», *ICOM News = Nouvelles de l'ICOM*, v. 41, n.º 2, pp. 5-8.
- (2000): *ICOM Curricula guidelines for museum professional development. Directives de programmes d'études de l'ICOM pour le perfectionnement des professionnels des musées. El Programa de formación del ICOM para el desarrollo de la profesión museística*, in *ICOM News = Nouvelles de l'ICOM = Noticias del ICOM*, v. 53, n.º 4, p. 13.

⁷ Véase el Decreto Ministerial del 11 de diciembre de 2015: Aprobación del estatuto de la Escuela de Bienes y Actividades Culturales y de Turismo, disponible en : http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1480008780434_DECRETO_11_DIC_2015.pdf [Consulta: 13 de diciembre de 2017]

ICOM Italia (2009): Il *Codice etico dell'ICOM per i musei*. Milano/Zurigo. Disponible en: <http://www.icom-italia.org/images/documenti/codiceeticoicom.pdf> [Consulta: 13 diciembre de 2017].

ISTAT ISTITUTO NAZIONALE DI STATISTICA (19 diciembre de 2016), *Statistiche. Report. Anno 2015. I musei, le aree archeologiche e i monumenti in Italia*, disponible en <https://www.istat.it/it/files/2016/12/Report-Musei.pdf?title=Musei+e+monumenti+in+Italia+-+19%2Fdic%2F2016+-+Testo+integrale.pdf> [Consulta: 13 diciembre de 2017].

RUGE, Angelika (ed.) (2008): *Museum professions - a European frame of reference*. Berlin: ICOM International Committee for the Training of Personnel ICTOP. Disponible en: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/professions/frame_of_reference_2008.pdf [Consulta: 13 diciembre de 2017].

Museos, trabajadores y profesionalización

Alan Trampe Torrejón

Subdirección Nacional de Museos de Chile
alan.trampe@museosdibam.cl

Resumen

La profesionalización de los museos en Chile ha sido un proceso que se ha desarrollado mediante hitos aislados durante el siglo pasado, pero que se ha visto acelerado en las últimas dos décadas. Esta dinamización del sector, sin embargo, carece aún de estudios o investigaciones que entreguen un perfil de los trabajadores de nuestros museos. Pero, actualmente, la cristalización de una Política Nacional de Museos permite avizorar avances en este ámbito y en la caracterización global del área.

Palabras clave: museos, profesionalización, capacitación, trabajadores.

Summary

The professionalization of museums in Chile has been a process that has been developed through isolated milestones during the last century, but which has accelerated in the last two decades. This dynamism of the sector, however, still lacks studies or research to provide a profile of the workers of our museums. But, currently, the concretion of a National Museum Policy allows us to foresee progress in this area and in a global characterization of the area.

Keywords: museums, professionalization, training, workers.

El siglo XXI encuentra a los museos chilenos en un proceso de fortalecimiento institucional sostenido. Son varios los elementos que nos permiten hacer esta aseveración, como por ejemplo: la creación de varias asociaciones y organizaciones de museos, la mayoría de ellas de carácter territorial (regionales);¹ la implementación de múltiples proyectos de mejoramiento y creación de nuevos museos –en el caso de los museos del Estado, la implementación, a partir del año 2001, del Plan Nacional de Mejoramiento Integral de Museos Estatales–, y el posicionamiento de áreas temáticas como la educativa, que se ve reflejada en la activa participación en el Congreso de Educación, Museos y Patrimonio, que acaba de realizar su octava versión. También debe considerarse la creación, en el año 2015, del Registro de Museos de Chile, heredero de la Base Musa creada en 2007; el trabajo destinado a definir una Política Nacional de Museos (2015-2017) y, por último, la reciente implementación de un Fondo Nacional de Mejoramiento Integral para Museos, con recursos asignados en la Ley de presupuesto del año 2018.

¹ Asociación de Museos de Magallanes (2000), Red de Museos de la II Región (2001), Red de Museos del Biobío (2002), Agrupación de Museos de Atacama (2003), Red ViVa de la V Región (2008), Red de Museos del Maule (2012), Red de Museos de la Región de Los Ríos (2012), Red de Museos de la Región de Coquimbo (2014), Asociación de Museos de Chile (2014), entre otras.



Figura 1. La validación que la comunidad le ha entregado al sector de museos se puede verificar en el aumento sostenido de público que los visita y los ocupa. Museo de Historia Natural de Concepción. Foto: Felipe Infante, 2018.

Estos ejemplos, sin constituir una lista exhaustiva, permiten dar cuenta de la dinámica a la que se han visto enfrentados los museos chilenos durante los últimos quince años. Pero no se trata solamente de hitos puntuales, sino de una tendencia positiva que tiene como fundamento el reconocimiento y la validación que la comunidad le ha entregado al sector de museos, lo que se puede verificar en el aumento sostenido de público que los visita y los ocupa, así como en la evaluación que las personas hacen a la oferta que estos entregan. En el caso de los 27 museos estatales dependientes de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam), ha aumentado de manera considerable la cantidad de personas que los visitan pasando de 1 487 273 el año 2007, a 2 686 413 el año 2017; además, la evaluación que hace el público de la oferta que estos museos entregan supera la nota 6,5 en escala de 1 a 7.

Si bien es cierto que aún queda mucho por mejorar y más aún por avanzar, creo que lo anteriormente señalado da cuenta de un buen escenario, sin lugar a dudas.

Entonces, ¿a qué se debe este buen momento de nuestros museos? Podríamos señalar al menos dos factores, uno externo y el otro interno. El externo tiene relación con la gran valoración y apropiación que las personas han asumido respecto de los bienes patrimoniales, fenómeno que no es exclusivo del caso chileno y que actualmente se estudia afanosamente. Este reencuentro de las comunidades con sus patrimonios pone a los museos en una situación de privilegio que muchos de ellos han sabido aprovechar positivamente. El segundo factor, el interno, se relaciona con la capacidad que han tenido la mayoría de los museos para entender y responder adecuadamente a este nuevo escenario, a este cambio de paradigma. Lo anterior hubiera sido muy difícil de asumir si no existieran hoy los recursos humanos adecuados para hacerlo. Claramente, las últimas dos décadas han sido testigos de una profesionalización de nuestro ámbito museal, y si bien no hay estudios



Figura 2. Uno de los factores que explica el buen momento actual de los museos chilenos es la gran valoración y apropiación que las personas han asumido respecto de los bienes patrimoniales. Museo Regional de la Araucanía, Temuco. Foto: Felipe Infante, 2018.

seología. Así también, se hace necesario valorar la pertinencia de la formación que se puede obtener por medio de las prácticas profesionales.

En el ámbito iberoamericano, el Programa Ibermuseos ha desvelado cierta información que nos puede servir para respaldar esta falta de priorización respecto del tema de la formación de los trabajadores de museos. Algunas de las consultas que se realizaron a representantes estatales del área de los museos por medio del «Primer diagnóstico de formación y capacitación para la región iberoamericana», dieron los siguientes resultados: el 67% de los países encuestados señaló no contar con algún diagnóstico sobre niveles de formación y/o capacitación del personal actual de los museos de su país, y el 75% señaló que no cuenta con algún diagnóstico de las necesidades de formación y/o capacitación del personal actual de los museos de su país (Programa Ibermuseos, 2014).

Respecto de Chile, como dato general podemos señalar que de los 215 museos inscritos en el Registro de Museos de Chile, 68 de ellos señalan tener entre uno y cinco trabajadores; 32, entre seis y 10 trabajadores; 24, entre 11 y 20 trabajadores; 10, entre 21 y 50 trabajadores; tres, entre 51 y 100 trabajadores, y solamente uno señala contar con más de cien trabajadores. Además, 10 de ellos señalan no contar con ningún profesional o técnico; 67, entre uno y cinco profesionales o técnicos; 19, entre seis y 10 profesionales o técnicos; siete, entre 11 y 20 profesionales o técnicos; tres, entre 21 y 50 profesionales o técnicos, y solamente uno señala contar con más de 51 profesionales o técnicos (Subdirección Nacional de Museos, 2017).

precisos ni datos duros que respalden esta aseveración, es bastante evidente para quienes trabajamos día a día con museos. La calidad y la diversidad de proyectos e iniciativas que los distintos museos, privados y estatales, desarrollan periódicamente es la mejor prueba de lo que señalamos.

Pero, ¿quiénes son estos profesionales?, y ¿de dónde vienen? Son preguntas que aún no tienen una respuesta concreta, ya que hasta ahora no ha sido un tema prioritario de estudio. Tal como sucede en muchos países, son tantos los temas que requieren ser investigados que normalmente debemos escoger algunos en desmedro de otros. Es esto lo que nos ha pasado con el tema del perfil de los trabajadores de museos y el de las características de nuestro espacio laboral. Los pocos estudios que se han realizado en Chile se han referido de manera general al sector de los trabajadores de la cultura.

En lo que respecta a la oferta académica en Chile, podemos señalar que no existen carreras de museología y que la mayoría de la oferta se encuentra en el nivel de postítulo, asociada a diplomados y maestrías. En este contexto, la experiencia de nuestro sector nos hace pensar que el mejor modelo de formación es el de una formación base con estudios de posgrado en patrimonio o mu-

Algunos datos referidos al universo de los 27 museos estatales dependientes de la Dibam: trabajan un total de 332 personas, incluyendo directivos, profesionales, técnicos, administrativos y auxiliares. Los directivos (seis) y profesionales (169) representan un 53% del total. Al revisar la formación de directivos, profesionales y técnicos de museos, vemos que existe una concentración de profesores y licenciados en áreas de artes, humanidades y ciencias sociales.

En el caso de los museos estatales chilenos, la modalidad de contratación de sus trabajadores es mayoritariamente por medio de concursos públicos. Los cargos y su perfil corresponden a un museo en particular, no se trata de concursos generales. La modalidad del concurso variará de acuerdo al estamento y cargo que se requiere proveer, pero en todos los casos se trata de procedimientos establecidos y normados. El procedimiento estándar para profesionales consta de tres etapas: análisis curricular, prueba técnica y entrevista. En algunos casos se suma una cuarta etapa que corresponde a un examen psicológico. De los concursos realizados en los últimos cinco años para museos regionales y especializados estatales coordinados por la Subdirección Nacional de Museos (SNM), Dibam, podemos señalar que más del 80% de los profesionales contratados contaba con cursos de posgrado en temáticas vinculadas al cargo que postuló, que más del 70% tenía experiencia previa en museos o instituciones que trabajan con patrimonio y que el promedio de edad no superaba los 33 años.

Profesionalización de museos en Chile, una historia en desarrollo

Como en casi todos los países latinoamericanos, la creación de museos en Chile estuvo motivada por la necesidad de crear una imagen de unidad asociada a las naciones emergentes como resultado de los procesos independentistas. Esta idea de que los museos podrían asumir un desafío tan estructural



Figura 3. Junto a los conocimientos y la preparación técnica, un factor clave para el éxito de las actividades que hoy emprenden los museos han sido las condiciones humanas de sus trabajadores. Museo del Limarí, Ovalle. Foto: Felipe Infante, 2018.



Figura 4. Portada de la Política Nacional de Museos, documento digital publicado en 2018.

dino Quijada; de botánica, Carlos Reiche; de entomología, Filiberto Germain, y de mineralogía, Miguel Machado); un naturalista auxiliar (Bernardo Gotschlich); un escribiente-bibliotecario (Raúl Arrieta); un disector; un mayordomo y dos porteros. Algunas décadas después, nuevamente el MNHN sería escenario de procesos de profesionalización, esta vez de la mano de su directora, Dra. Grete Mostny (1914-1991), quien había asumido un rol activo en pro de la capacitación de los trabajadores de museos, señalando que «cualquier institución que aspire a ser útil y eficaz debe contar con personal preparado para los propósitos de esa institución. Esto lo saben los dueños de las industrias, de negocios y todas las personas para las cuales el producto de su actividad significa su supervivencia. Los únicos que no lo saben son los dueños de los museos» (Azócar, 2008: 23). Es así que en el mes de febrero de 1968, mediante el Decreto n.º 1309 del Ministerio de Educación, se creó en el MNHN el Centro Nacional de Museología, institución que tendría como «finalidad primordial la formación y el perfeccionamiento de personal de nivel medio en el campo de la museología» (Azócar, 2008: 25). Si bien esta iniciativa no tuvo proyección en el tiempo –operó hasta 1974–, marcó a una generación de trabajadores de museos y, por sus características, delineó una forma de trabajo que hasta hoy es valorada y seguida.³

Existe otro desarrollo paralelo asociado a la institucionalización pública de un conjunto de museos que no podemos dejar de señalar, ya que ha impactado fuertemente en la profesionalización

como el de crear nación, ha sido uno de los legados de legitimación que estas entidades han heredado. Espacios en los que la diversidad se hace identidad, en los que la polifonía se transforma en armonía, en los que el caos se hace unidad, o al menos eso se esperaba.

El Museo Nacional de Historia Natural (MNHN) es uno de los más antiguos de América. Fue fundado el 14 de septiembre de 1830 por el naturalista francés Claudio Gay, contratado por el gobierno de Chile para realizar un completo estudio sobre Chile y «formar un gabinete de Historia Natural, que contenga las principales producciones vegetales y minerales del territorio»². Este museo ha sido protagonista privilegiado de los procesos de profesionalización de los museos en Chile: ya el año 1889 se creaba la primera planta de funcionarios del museo y, en el aspecto científico, aparecían las secciones de botánica, zoología y mineralogía, las que han ido variando desde esa época, de acuerdo con diversas vicisitudes y con el aumento del conocimiento científico especializado. Hacia 1908 la planta del museo estaba formada por un director (Federico Philippi); cuatro jefes de sección (de zoología, Bernar-

² En sección *Historia* del sitio web del Museo Nacional de Historia Natural. <http://www.mnhn.cl/sitio/Secciones/Quienes-somos/Historia/> [Consulta: 19 de enero de 2018].

³ Además de fomentar la capacitación de los trabajadores de museos, la Dra. Grete Mostny promovió diversas instancias de debate y difusión del trabajo museístico. Clave para la región fue la realización de la Mesa redonda de Santiago de Chile, sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo, de la cual Mostny fue impulsora y anfitriona.

del sector. En noviembre de 1929 se creó la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam), con el objetivo de reunir a 10 destacadas instituciones culturales que se habían formado desde el nacimiento de la república para conservar las principales colecciones bibliográficas, culturales, artísticas y científicas del país: la Biblioteca Nacional (1813), el Museo Nacional de Historia Natural (1830), la Biblioteca Santiago Severín de Valparaíso (1873), el Museo de Historia Natural de Valparaíso (1878), el Museo Nacional de Bellas Artes (1880), el Archivo Nacional (1887), el Museo de Historia Natural de Concepción (1902), el Museo Histórico Nacional (1911), el Museo de Talca (1925) y el Registro Conservatorio de la Propiedad Intelectual (1925). Tenía como principales objetivos dar a sus servicios dependientes una «estructura de coordinación, armonía y concordancia exigida por la misión cultural a que en conjunto están llamados»; fijar las funciones de cada establecimiento y las relaciones entre sí; «cooperar con eficacia a la educación nacional, divulgando por todos los medios a su alcance los tesoros de sus colecciones y los resultados de sus investigaciones», y disponer los medios para que todas las dependencias del Estado colaboren a incrementar sus colecciones, «remitiéndoles materiales y productos naturales o artísticos de las regiones o países en donde residan»⁴.

Entre los años 1981 y 1982 la Dibam, con el apoyo técnico y financiero del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) y la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), encargó un proyecto destinado a conocer la situación del patrimonio cultural en todo el país. Esta investigación fue publicada en 1984 como *Los museos de Chile (diagnóstico)* y sus resultados permitieron reunir voluntades en torno a la importancia de diseñar políticas para el desarrollo de los museos a lo largo del territorio. Estos resultados se sumaron a la ya evidente necesidad de mejorar la coordinación del universo de museos Dibam y velar de mejor forma por la situación de los museos no pertenecientes a Dibam, dando como resultado la creación el año 1982 de la Coordinación Nacional de Museos (actual Subdirección Nacional de Museos), que ha tenido entre sus principales preocupaciones la capacitación de sus trabajadores, así como la incorporación de trabajadores calificados. Esta unidad, además de preocuparse por el desarrollo armónico y sostenido de los museos que coordina, ha asumido un rol que la ha volcado a colaborar con el universo total de museos de Chile, hoy estimado en algo más de trescientos. Una de las últimas acciones que le ha tocado liderar ha sido el proceso de formulación de una Política Nacional de Museos.

La Política Nacional de Museos, antiguo anhelo de muchos trabajadores de museos de Chile, avanza significativamente a su concreción cuando pasa a formar parte de los compromisos del segundo gobierno de la presidenta Michelle Bachelet (2014-2018). De esta forma, el año 2015 se realizan 16 encuentros museales, uno en cada región del país, con excepción de la Región Metropolitana en donde se realizaron dos. En estos encuentros, donde participaron 187 organizaciones y más de quinientas personas, se discutió respecto de un documento base, entregado con anticipación, denominado *Hacia una Política Nacional de Museos*. El objetivo inicial y básico de esta propuesta fue el de configurar y articular el sector de los museos de Chile, planteando la necesidad de contar con algunas estructuras funcionales que permitieran manejar la información y realizar las acciones necesarias para su implementación. Estas estructuras funcionales son: un Registro Nacional de Museos que permita identificar, visibilizar y delimitar al sector; un Sistema Nacional de Museos que fortalezca la interacción entre los componentes; un Consejo Nacional de Museos que garantice la representación del sector y un Fondo Nacional de Museos. Hoy podemos señalar que dos de las cuatro estructuras funcionales propuestas –el Registro y el Fondo– se encuentran implementadas y las otras dos –el Sistema y el Consejo– ya están definidas legalmente.

Tal como señalamos al inicio de este escrito, para el desarrollo de todas las iniciativas mencionadas se ha necesitado de las capacidades profesionales y técnicas de los trabajadores de museos.

⁴ En la sección *Historia* del sitio web de la Dibam: <http://www.dibam.cl/portal/Secciones/Quienes-somos/Historia/> [Consulta: 19 de enero de 2018].

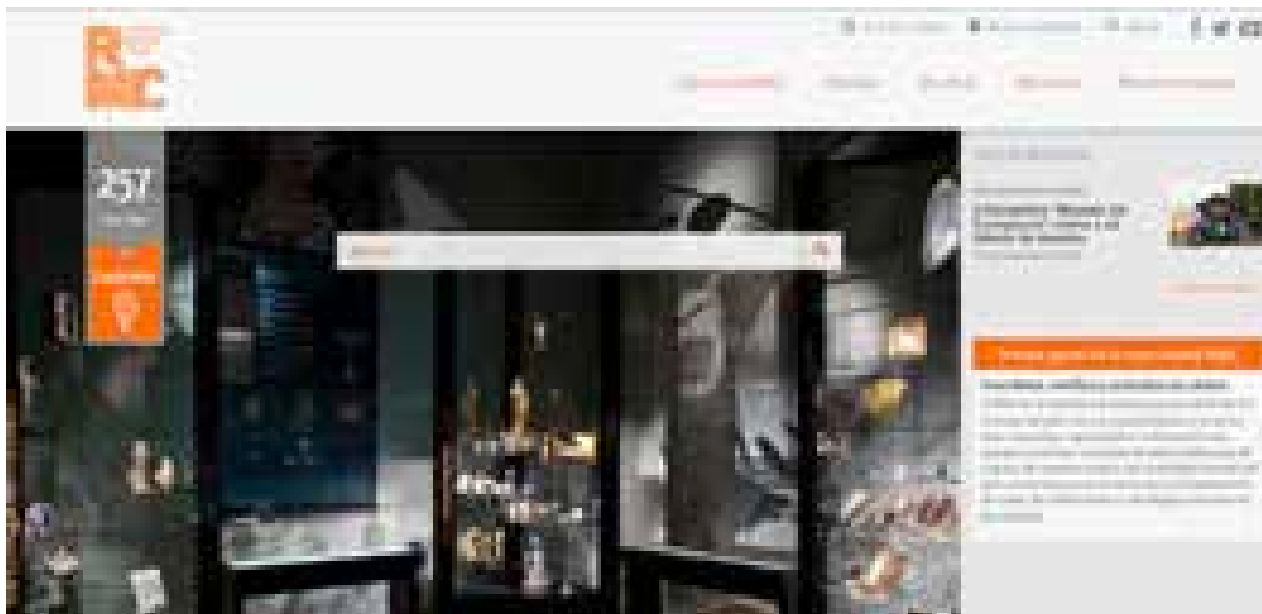


Figura 5. Página de inicio del Registro de Museos de Chile, plataforma virtual que cuenta con un directorio en línea de las entidades museales del país, con sus características y servicios más relevantes.

En todo caso, no es posible dejar de mencionar que junto a los conocimientos y la preparación técnica, un factor clave para el éxito han sido las condiciones humanas, «habilidades blandas» de estos trabajadores. Esto viene a confirmar que el adecuado equilibrio entre lo técnico-profesional y las condiciones personales es fundamental para el buen desarrollo de las actividades requeridas. Aunque parece muy evidente, este factor no siempre se considera en el momento de formar, capacitar e incluso contratar, generando en muchos casos problemas complejos para los museos.

El desafío constante de los museos por ser una oferta interesante y atractiva, así como fortalecer su rol como referentes de la gestión patrimonial y, en definitiva, poder aportar al mejoramiento de la calidad de vida de las personas pasa, sin lugar a dudas, por la calidad profesional y personal de sus trabajadores. Ocuparse de su formación, capacitación y bienestar, entonces, es parte fundamental de la tarea de quienes lideran a estas complejas y cautivantes instituciones.

Bibliografía

AZÓCAR, Miguel Ángel (2008): «El Centro Nacional de Museología a cuarenta años de su fundación», *Revista Museos*, n.º 27, pp. 22-29.

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS, sección *Historia* [en línea]. Disponible en: <http://www.dibam.cl/portal/Secciones/Quienes-somos/Historia/> [Consulta: 19 de enero de 2018].

MUSEO NACIONAL DE HISTORIA NATURAL, sección *Historia* [en línea]. Disponible en: <http://www.mnhn.cl/sitio/Secciones/Quienes-somos/Historia/> [Consulta: 19 de enero de 2018].

PROGRAMA IBERMUSEOS (ed.) (2014): *Informe: Primer diagnóstico de formación y capacitación para la región iberoamericana. Documento de trabajo.*

SUBDIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS (ed.) (2017): *Informe: Registro de Museos de Chile. Documento de trabajo.*

Campeones del cambio. La evolución del papel de los profesionales de museos en la República de Irlanda y en Irlanda del Norte

Gina O’Kelly

Irish Museums Association
director@irishmuseums.org

Resumen

El presente documento ofrece una visión general del desarrollo y la legislación cultural de la isla de Irlanda, la situación actual de los museos, cómo está organizado el sector y las políticas culturales nacionales (tanto las vigentes como las que están en fase de desarrollo) que afectan al sector museístico y a su comunidad. De hecho, estas han dado forma a las políticas de colecciones y han determinado las funciones y competencias de los profesionales de museos en las instituciones culturales irlandesas.

Palabras clave: legislación cultural, políticas culturales nacionales, profesionales, instituciones culturales.

Summary

This paper presents an overview of development and cultural legislation on the island of Ireland, the museum landscape, how the sector is organised, and the national cultural policies – both in existence and under development - that impact on the museum sector and its community. In effect, these have shaped collection policy and directed the roles and remit of core museum professionals within Irish cultural institutions.

Key words: cultural legislation, national cultural policies, professionals, cultural institutions.

El panorama de los museos irlandeses

El sector de los museos en la isla de Irlanda plantea una dificultad: la existencia de dos jurisdicciones independientes que, aunque comparten un origen similar, presentan varias diferencias fundamentales.

Sin embargo, aunque la cantidad de museos, la legislación y el apoyo que reciben pueden variar mucho a un lado y otro de la frontera, es importante aplicar un enfoque transfronterizo. La isla de Irlanda comparte historias, hitos culturales e identidad. Nuestros museos, a través de sus colecciones y atribuciones, reflejan y al mismo tiempo interpretan esta perspectiva común, especialmente en los denominados «condados fronterizos», donde los museos, en muchos casos, tienen programas



Figura 1. Mapa de Irlanda.

conjuntos y colaboran activamente, compartiendo recursos, audiencias y profesionales que se mueven y trabajan de forma fluida entre ambas comunidades. Se da la circunstancia de que muchas de las organizaciones que operan en el ámbito cultural trabajan tanto en la República de Irlanda como en Irlanda del Norte.

También hay que tener en cuenta que, aunque la mayoría de las instituciones culturales nacionales de Irlanda tienen su origen en el siglo XIX, casi todos los museos de carácter local, regional e independiente se fundaron en las décadas de 1980 y 1990 y, por lo tanto, todavía se encuentran en plena evolución. El marco de actuación ha cambiado mucho durante los últimos años. Toda la isla experimentó una época de rápido crecimiento económico durante los años del Tigre Celta (mediados de la década de 1990-finales de la década del 2000). Asimismo, la grave recesión que tuvo lugar a partir de 2008 afectó tanto a Irlanda del Norte como a la República de Irlanda, y trajo consigo una serie de medidas de carácter jerárquico que han tenido un gran impacto en la profesión museística.

Estructuras y sistemas de trabajo gubernamentales

Dentro del Gobierno de Irlanda del Norte, el Departamento de Cultura, Arte y Tiempo Libre asumió la competencia de los servicios culturales desde la devolución del poder en 1999 hasta mediados de 2015. La gran reestructuración que tuvo lugar tras el Acuerdo de Stormont House¹ a finales de 2014 condujo a la fusión de varios departamentos en 2016, lo que hizo que estos servicios pasaran al Departamento de Comunidades, establecido más recientemente. En la actualidad, este macrodepartamento asume la responsabilidad del deporte, la comunidad, la recuperación y la actividad cultural. No obstante, en este momento, Irlanda del Norte carece de un Gobierno constituido desde marzo de 2017, lo que ha provocado que las responsabilidades a nivel administrativo recaigan en los funcionarios.

El Departamento de Comunidades asume la responsabilidad de dos organismos o «sistemas», a través de los cuales presta servicio al sector de los museos de Irlanda del Norte. Su apoyo se canaliza a través del Consejo de Museos de Irlanda del Norte, un organismo público independiente establecido en 1993 que, bajo el principio de plena competencia, dirige recursos, financiación y todo tipo de ayuda a los museos locales y regionales, incluyendo programas de formación específicos para los profesionales del sector. Este organismo también es responsable del Programa de Acreditación, que dirige en colaboración con el Arts Council de Inglaterra.

¹ Northern Ireland Office (2014): *The Stormont House Agreement*. <https://www.gov.uk/government/publications/the-stormont-house-agreement>

Los museos de ámbito nacional se agrupan en el sistema de Museos Nacionales de Irlanda del Norte (NMNI) y prestan sus servicios a través del Museo del Úlster, el Museo del Folclore y el Transporte del Úlster y el Parque del Folclore Americano del Úlster.

Al abordar el sector de los museos de la República de Irlanda, se puede ver que el panorama histórico es algo más complejo. El primer ministro con competencias en materia de arte, cultura y Gaeltacht (que, en términos generales, asume la responsabilidad de promover el gaélico irlandés) fue nombrado en 1993. Desde entonces, ha habido una sucesión de nomenclaturas que siempre han incluido el patrimonio cultural, cada una de ellas con una orientación distinta en cuanto a las políticas de protección de nuestro patrimonio cultural: Departamento de Arte, Patrimonio, Gaeltacht y las Islas en 1997; Departamento de Arte, Deporte y Turismo en 2002 y Departamento de Turismo, Cultura y Deporte en 2010.

Un año después de su constitución, este último se reestructuró para formar el Departamento de Arte, Patrimonio y Gaeltacht, antes de convertirse en el Departamento de Arte, Patrimonio y Asuntos Regionales y Rurales del Gaeltacht, en 2016. En julio de 2017, el nuevo y actual departamento se presentó como el Departamento de Cultura, Patrimonio y Gaeltacht (DAHG).

Este departamento asume la responsabilidad de la financiación y las políticas de las instituciones culturales nacionales. Estas se agrupan en el Consejo de Instituciones Culturales Nacionales (CNCI), un organismo oficial establecido en la Heritage Fund Act de 2001² (ley que regula el Fondo de Patrimonio), creada para facilitar «el intercambio de talento, experiencia y visión de los directores de las instituciones culturales nacionales para fomentar el interés cultural nacional».

El CNCI funciona como un órgano consultivo centrado especialmente en hacer recomendaciones a las instituciones beneficiarias sobre las adquisiciones propuestas para ser sufragadas mediante el Fondo de Patrimonio. Entre de sus miembros se incluyen los principales museos de ámbito nacional, como la Galería Nacional de Irlanda, la Galería de Arte Crawford, el Museo Irlandés de Arte Moderno y el Museo Nacional de Irlanda, así como otros miembros del sistema de museos organizado de conformidad con el perfil de las colecciones que administran: historia natural, arqueología, vida rural e industria y artes decorativas.

El Departamento de Cultura, Patrimonio y Gaeltacht también presta apoyo financiero discrecional a doce museos y servicios culturales, incluyendo la Asociación de Museos Irlandeses. Además, dirige varios planes para financiar los programas de los museos rurales y regionales, iniciativas de acceso a colecciones y acciones transfronterizas.

Tanto en Irlanda del Norte como en la República de Irlanda, las agencias estatales en forma de consejos de arte han tomado las riendas y han asumido un papel protagonista en el desarrollo de audiencias y la realización de estudios relacionados con la participación y la educación. En ambas jurisdicciones, estos consejos no asumen la responsabilidad sobre el patrimonio cultural. En la República de Irlanda es el Consejo del Patrimonio de Irlanda el que proporciona apoyo y recursos financieros relativamente modestos a un gran número de museos regionales y locales de todo tipo.

Este Consejo también supervisa el Plan de Acreditación conforme al Programa de Normalización de los Museos de Irlanda, administra los proyectos de educación y conservación, incluyendo varias becas en colaboración con las instituciones culturales nacionales, y apoya (conjuntamente con los Gobiernos locales) la Red de Directores de Patrimonio del Condado, compuesta por 28 directores ubicados en las oficinas de las autoridades locales y que trabajan estrechamente con los responsables de los museos.

² Irish Government (2001): *Heritage Fund Act, 2001*. Irish Statute Book, Act 44. <http://www.irishstatutebook.ie/eli/2001/act/44>

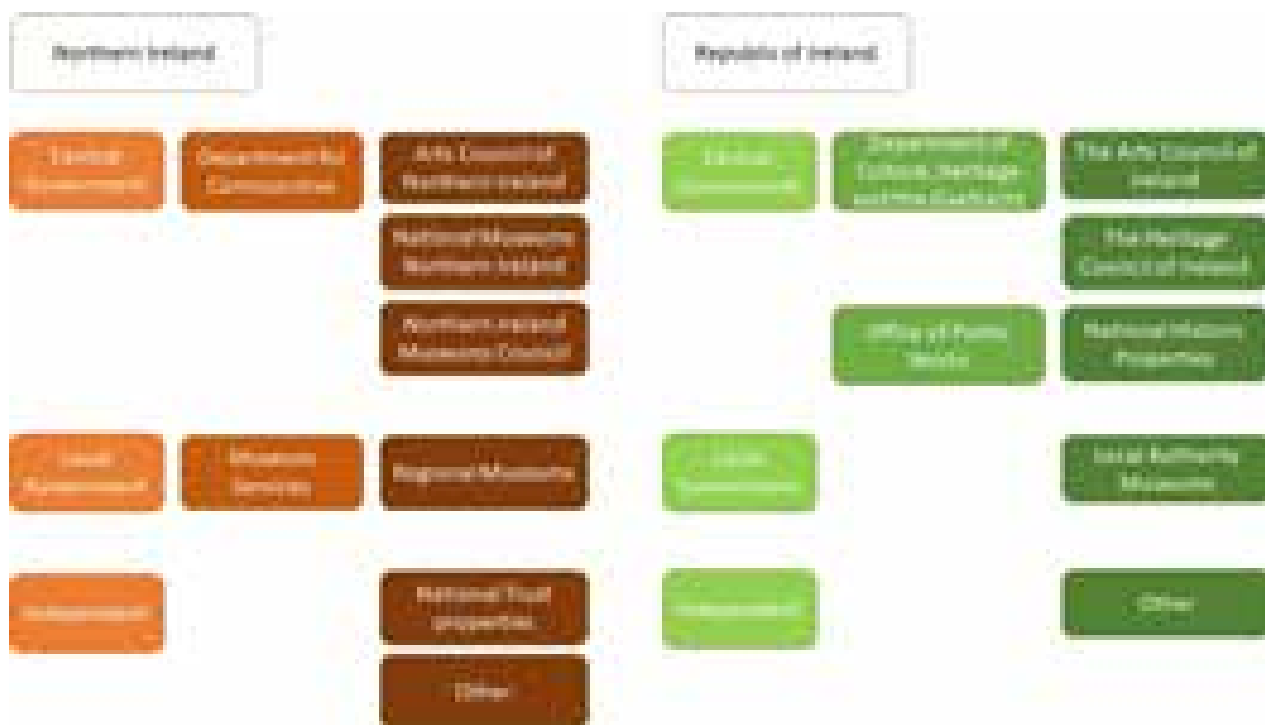


Figura 2. Gráfico estructural.

Sin embargo, el Consejo de Patrimonio carece de los recursos suficientes para asumir sus amplias competencias. Como respuesta a la crisis financiera, en 2009 se impuso una moratoria en la promoción³ y contratación en los servicios públicos, que se prolongó hasta 2015 y afectó a todas las áreas del sector civil y público, incluyendo los organismos estatales no comerciales. Esta situación provocó que el puesto de director de archivos y museos del Consejo del Patrimonio quedara vacante y que, todavía hoy, no se haya cubierto.

Para añadir complejidad a la gestión museística, los lugares históricos que muchas veces cuentan con museos dependen del servicio de propiedades históricas de la Oficina de Obras Públicas (un organismo gubernamental que gestiona la propiedad estatal y los edificios históricos en todo el país). Sin embargo, no todos los museos de estos lugares históricos han nombrado formalmente a conservadores para sus colecciones; sucede lo mismo en los museos y casas históricas que forman parte del National Trust de Irlanda del Norte, aunque estos se han desarrollado recientemente y han duplicado su equipo centralizado de conservadores, que ostenta la responsabilidad de varios museos.

Además del apoyo directo del Gobierno nacional o de los organismos oficiales de menor nivel, muchos de los museos regionales de la isla reciben apoyo total o parcial de las autoridades locales (República de Irlanda) o de los ayuntamientos (Irlanda del Norte), que amplían los servicios de los museos, les proveen de fondos, designan a los conservadores y prestan apoyo técnico y administrativo. A pesar de ello, en muchos casos, estos museos necesitan recurrir a servicios *freelance* externos o compartidos para cubrir áreas de especialización tales como la restauración o la investigación.

En Irlanda del Norte hay nueve servicios de ámbito local que gestionan un total de veinte museos. Los intereses de los conservadores están representados por el Grupo Regional de Conservadores de Irlanda del Norte que participa en el consejo de administración del Consejo de Museos de Irlanda del Norte.

³ Irish Government (2009): *Public Service Agreement 2010-2014* (Croke Park Agreement). <http://www.per.gov.ie/en/croke-park-agreement/>

En la República de Irlanda hay diecisiete museos que dependen de gobiernos locales. Doce de ellos, los llamados Museos Locales, se agrupan en la Red de Museos Locales (antes conocida como Grupo de Conservadores Locales), que promueve la colaboración entre museos, aboga por recibir más apoyos a nivel regional y aspira a compartir servicios especializados⁴.

¿Qué sabemos de nuestros museos?

Como consecuencia de la fragmentación que caracteriza a los museos de la República de Irlanda y, en menor medida, de Irlanda del Norte, hay falta de consenso respecto a la información del sector.

No existe un sistema formal y centralizado de recogida de datos de los museos de toda la isla, aunque en cierta medida esta información sí se recopila (pero no se hace pública en su totalidad) a través de los sistemas de los museos nacionales, como el Consejo de Instituciones Culturales Nacionales y Museos Nacionales de Irlanda del Norte y los planes de acreditación.

El análisis más amplio es el promovido por el Consejo de Museos de Irlanda del Norte⁵, que está concebido como una revisión quinquenal del sector de los museos locales de Irlanda del Norte. El estudio más reciente de los museos acreditados (excepto los museos nacionales) es el cuarto que se ha realizado; sin embargo, las estadísticas no incluyen datos de algunos museos pequeños e independientes, ya que el plan de acreditación tiene carácter voluntario.

En la República de Irlanda el plan de acreditación todavía está en fase inicial, aunque fue establecido por el Consejo del Patrimonio de Irlanda en 2007. También es un programa voluntario y muchos museos todavía no han completado este plan de cinco años conocido como el Programa de Normalización de los Museos de Irlanda, entre ellos el Museo Nacional de Irlanda, el Museo Irlandés de Arte Moderno y otras instituciones de similar relevancia. Estos programas hacen hincapié, de forma implícita, en el desarrollo profesional del personal, pero su principal objetivo es la conservación y el mantenimiento de las colecciones.

El estudio de los museos más completo y reciente (Mark-FitzGerald, 2016)⁶ ha sido llevado a cabo por la Asociación de Museos Irlandeses y la University College Dublin con fondos del Consejo de Investigación de Irlanda procedentes de la línea presupuestaria de participación ciudadana. Se ha realizado cada década desde 2004 y, aunque no es tan detallado como el estudio del Consejo de Museos de Irlanda del Norte, ofrece una cronología interesante y hace un seguimiento general de las tendencias de toda la isla.

Aproximadamente, hay 65 museos en Irlanda del Norte y 140 en la República de Irlanda: 109 son museos que dependen de gobiernos nacionales y locales y aquellos que participan en los planes de acreditación dirigidos por el Consejo del Patrimonio (61) y el Consejo de Museos de Irlanda del Norte (42). A esta lista añadimos los museos independientes, los de las universidades y muchos de carácter local que no entran dentro de estos parámetros, pero se ajustan a la definición de museo.

Casi dos tercios de los museos irlandeses se fundaron durante la década de 1980. En esa década y la siguiente se invirtió en museos, reflejo de un periodo caracterizado por grandes inversiones a nivel general y un fuerte crecimiento del turismo. De hecho, muchos museos locales irlandeses comparten la característica de haber sido fundados como respuesta al turismo extranjero, aunque en

⁴ Local Authority Museum Network (2016): *Preserving the Past, Shaping the Future: Local Authority Museum Network Strategic Plan 2016-2019*. <https://www.chg.gov.ie/app/uploads/2015/11/lamn-english.pdf>

⁵ Northern Ireland Museums Council (2017): *Mapping Trends in Local Museums 2016*. <http://www.nimc.co.uk/research-and-publications/>

⁶ MARK-FITZGERALD, E. (2016): *Irish Museums Survey 2016*. Irish Museums Association and University College Dublin.

los últimos años hemos visto un cambio hacia objetivos más amplios y sostenibles. En 2014, más de seis millones de personas visitaron los museos irlandeses; aproximadamente un tercio fueron turistas de otros países y dos tercios nacionales, así que las ganas de acceder a nuestro patrimonio cultural son evidentes en la población local. Merece la pena destacar que muchos museos no llevan un registro adecuado de sus visitantes, en parte como resultado de las estructuras de financiación, que hasta hace poco tenían un enfoque más cualitativo que cuantitativo, y porque la entrada a los museos suele ser gratuita y muchos optan por no hacer un registro formal de visitantes en la entrada.

En cuanto al tamaño, muchos museos de la isla son pequeños: más de tres cuartas partes de los museos tienen un gasto anual de entre 100 000 y 500 000 euros; más de la mitad ocupan un espacio de menos de 1 000 metros cuadrados, y casi dos tercios contienen colecciones de menos de 5 000 piezas. En cuanto al tipo de colecciones que administran, la mayoría son de arqueología e historia (46%), seguidas por una clasificación general o «mixta» (25,3%), mientras que los museos de arte representan el 17,2%. La digitalización de nuestras colecciones presenta datos muy dispares: aunque el 32,2% de las colecciones todavía no se han digitalizado, el 21,1% de los museos han digitalizado más del 80% de sus colecciones. En cualquier caso, el acceso libre todavía presenta niveles bajos y muchos museos optan por proporcionar un acceso *online* a una selección relativamente pequeña de piezas de sus colecciones.

¿Quién trabaja en nuestros museos?



Figura 3. Red de la Asociación de Museos Irlandeses de 2016.

La mayor red de conservadores de museos es, probablemente, la formada por los miembros de la Asociación de Museos Irlandeses. Este organismo independiente está abierto a aquellos que «trabajan o tienen un interés profesional en los museos» y representa al personal de los museos e instituciones de toda la isla. No obstante, carece de competencias en materia de financiación y, por lo tanto, ejerce poca influencia en temas como la profesionalización del personal más allá de su labor de promoción.

Una de las consecuencias de este panorama desestructurado es que resulta difícil determinar cuántas personas trabajan en el sector y cuáles son sus áreas de trabajo. Haciendo un seguimiento de las tres últimas décadas, la Asociación de Museos Irlandeses ha averiguado que los empleados en nómina eran 763 en 1988, 1 272 en 1992 y 1 053 en 2005 (el personal no remunerado pasó de 229 a 342 durante el mismo periodo). En 2014, se informó de que los museos contaban con 1 422 empleados remunerados, además de 811 no remunerados que ejercían como becarios y voluntarios. Cabe destacar que estas cifras no desglosan las funciones de conservación de las de apoyo. A finales de 2018 se llevará a cabo un estudio salarial sobre el personal de los museos

por parte de la Asociación de Museos Irlandeses, que aportará más información sobre las cifras actuales y el perfil de los empleados.

Muchos de los museos regionales y locales cuentan con poco personal. Más del 76% tienen menos de 10 trabajadores, que realizan un amplio abanico de funciones; además, hay una escasez general de personal especializado, como conservadores y documentalistas propios (en plantilla). Por esta razón, hay dependencia de recursos externos, como el apoyo administrativo de las autoridades locales o el conocimiento especializado en museos que proporcionan grupos como el Instituto de Conservadores-Restauradores de Irlanda. En muchos casos, el conservador del museo también desempeña la función de gerente.

Por otro lado, la prestación de servicios de formación y participación comunitaria se ha extendido entre los museos irlandeses y se ha producido un gran aumento de personal y de conocimiento especializado en estas funciones. Solo en la última década, la tendencia ha cambiado tanto que, si antes era raro contar entre el personal con conservadores que se ocuparan específicamente de estas áreas, hoy son una excepción los que no los tienen.

Los museos más pequeños dependen mucho del voluntariado y de los programas de formación (se estima que más del 16% de museos no disponen de ningún empleado remunerado). Aunque esto tiene muchas ventajas en términos de compromiso y apoyo de la comunidad, en muchos casos ha creado una dependencia por parte de las organizaciones. En 2014, el 40,6% de los museos manifestaron su dependencia de este tipo de trabajos para cumplir con sus funciones y competencias básicas. En un intento de romper el ciclo en el que los que buscaban empleo no lo encontraban por falta de experiencia, una consecuencia de la recesión económica de los años anteriores, Job Bridge (un controvertido programa de prácticas a nivel nacional creado en 2011, que fue sustituido en 2017 por uno más selectivo) proporcionó un conjunto de trabajadores desempleados que debían recibir formación en el puesto, a condición de que no sustituyeran a la mano de obra remunerada. Aunque estaba dirigido a puestos básicos y no cualificados, la Asociación de Museos Irlandeses encontró ejemplos de puestos de conservador que se publicaron a través de este programa.

En las grandes instituciones, el panorama es distinto, aunque hemos visto notables reducciones de personal en la última década. El Museo Nacional de Irlanda, por poner un ejemplo, ha fluctuado entre 207 miembros de plantilla en 2007 y 133 y 152,5 desde 2012. Esta reducción ha tenido un gran impacto y ha generado mucha preocupación sobre el bienestar de los empleados resaltada en un informe (no publicado, pero muy difundido⁷) llevado a cabo por el profesor Robert Kerr de la Universidad del Úlster en 2016. También hemos visto que la dotación de personal de instituciones nacionales como la Biblioteca Nacional de Irlanda ha caído de 106 en 2008 a 86 en 2015, con otros nueve contratos temporales. Por su parte, el sistema de Museos Nacionales de Irlanda del Norte ha sufrido la pérdida del 30% de sus trabajadores en los últimos cinco años.

Además, existe cierta dependencia de los voluntarios que forman parte de programas de «amigos» o «docentes» y que pueden desempeñar funciones de atención al público. El informe del Consejo de Museos de Irlanda del Norte antes mencionado, que contiene datos recopilados en 2015, ofrece información interesante sobre el número de trabajadores de los museos locales acreditados de Irlanda del Norte y sus tipos de contratos desde que se puso en marcha la investigación.

El informe señala que, a pesar de que ha aumentado el número de trabajadores fijos a jornada completa en los museos independientes, ha habido una caída de casi un 8% en el mismo

⁷ *Concerns over staff well-being at National Museum of Ireland*, 10 February 2017, RTE News Online <https://www.rte.ie/news/2017/0209/851500-museum/>

tipo de personal en los museos que dependen del Consejo. En general, se ha producido un gran aumento de los trabajadores fijos a tiempo parcial en ambos tipos de museos, así como del personal estacional o temporal y de los voluntarios, sobre todo en el caso de los museos del National Trust.

Irlanda del Norte 2001-2015, perfil de la plantilla								
	Personal fijo a tiempo completo, museos locales IN				Personal fijo a tiempo parcial, museos locales IN			
	2001	2011	2011	2015	2001	2006	2011	2015
Dependientes del Consejo	68	73	79	73	23	18	23	37
Independientes	39	40	61	83	24	37	32	62
Total	107	113	140	156	47	55	55	99
	Temporal o estacional, museos locales IN				Voluntarios, museos locales IN			
	2001	2011	2011	2015	2001	2006	2011	2015
Dependientes del Consejo	14	19	20	50	10	13	16	81
Independientes	81	94	158	177	151	157	299	846
Total	95	113	178	227	161	170	315	927

En la República de Irlanda, la *National Cultural Institutions Act* de 1997⁸ (Ley de Instituciones Culturales Nacionales) es la única ley que hace referencia a los puestos del personal en museos nacionales, que, en esencia, concede plena competencia a la junta del museo para contratar personal y fijar el nivel y el salario, y establece los términos y condiciones con el consentimiento del ministro departamental correspondiente y el ministro de Finanzas. Este asunto está determinado por la política salarial acordada por el Gobierno y los puestos están sujetos a las *Civil Service Regulation Acts* de 1956 a 1996 (Leyes de Regulación de la Función Pública), la *Public Service Management (Recruitment and Appointments) Act* de 2004 [Ley de Gestión del Servicio Público (Contratación y Nombramientos)] y «cualquier otra ley vigente relacionada con el empleo público».

Los nombramientos más recientes en los museos que forman parte de la Administración Pública también han pasado a contratos de duración determinada: los directores de las instituciones culturales nacionales prestan servicio durante cinco años y en los puestos de conservadores se ofrecen contratos de dos a tres años. Esta tendencia parte, probablemente, del reconocimiento de que en el futuro será necesario aumentar la movilidad y compartir el conocimiento. Con la recesión, la subsiguiente moratoria en el nombramiento de funcionarios públicos y la ampliación de un plan de jubilación anticipado, se ha producido la reciente jubilación de los directores de tres de los principales museos nacionales tras 20-28 años de servicio, y un gran número de puestos directivos han quedado vacantes desde 2015, lo que pone de manifiesto la rápida fuga de directivos y especialistas en el sector.

En cuanto al proceso de contratación de conservadores en los museos irlandeses (tanto públicos como independientes), se basa en una entrevista y en los méritos acumulados, con puestos abiertos a todos aquellos que tengan la titulación adecuada y/o experiencia equivalente y relevante y partiendo del anuncio público y transparente del puesto. Los directores o el comité de gestión de cada institución, junto con los profesionales de recursos humanos, suelen encargarse de establecer

⁸ Government of Ireland (1997): *National Cultural Institutions Act 1997*, Section 30, <http://www.irishstatutebook.ie/eli/1997/act/11/section/30/enacted/en/index.html>

el perfil del candidato. El proceso puede ser muy competitivo y, en la mayoría de los casos, la pre-selección de candidatos se basa en un buen currículum, en varias reuniones personales y en el escrutinio realizado por un grupo de asesores. Aparte de esto, se hace hincapié en la promoción de la flexibilidad y la movilidad, sobre todo entre los sectores público y privado; el fomento de la diversidad del personal del museo y, en cuanto a las funciones del conservador, en la incorporación de cometidos de cara al público para promocionar el área o áreas de las colecciones de las que es experto, tanto interna como externamente.

Un informe reciente encargado por Art Fund (Reino Unido)⁹, comienza con la siguiente afirmación: «En general, la función del conservador continúa ampliándose. No se trata únicamente de ser un experto, de cuidar las colecciones y de organizar exposiciones que consigan la colaboración y participación del público. También se trata, cada vez más, de mejorar la accesibilidad y de crear nuevas narrativas, tanto en el mundo físico como en el virtual».

Las personas que visitan el museo ponen más énfasis en el aspecto social de la visita y demandan una experiencia más interactiva y participativa, lo que da lugar a la «democratización» del conocimiento y a una «construcción colaborativa» del mismo. Así, vemos que cada vez hay más conservadores que poseen conocimientos generales, en vez de especializados, mientras aumenta la necesidad de colaborar con instituciones académicas que aporten conocimientos especializados al museo.

Esto implica que la función del conservador debe abarcar, no solo la interpretación y conservación de las colecciones, sino también la participación de los visitantes y de la comunidad, la gestión del proyecto, la recaudación de fondos y el liderazgo cultural.

La clave del proceso de nombramiento de los conservadores (sin una nueva división del rol del conservador entre el «experto» y el «todoterreno», como se ha visto en algunos de los grandes museos internacionales) es proporcionar cursos de formación académicos y profesionales para los empleados del museo, no solo cursos de posgrado, sino también cursillos para mejorar las competencias profesionales y guiar a aquellos que carecen de los conocimientos intelectuales y técnicos en áreas concretas no tradicionales que los conservadores deben incorporar a su carga de trabajo.

Mientras que uno de los cursos de posgrado en museología más reconocidos todavía está disponible en la Universidad de Leicester, en Reino Unido, desde la década de 1980 ha habido una inversión por parte de las universidades para ofrecer cursos relacionados con la museología en la Universidad del Úlster, la Universidad Nacional de Irlanda Maynooth, el University College Dublin, el University College Cork y el National College of Art and Design, abriendo el camino a la oferta de títulos de posgrado. Cada vez es más habitual que los conservadores hayan participado en programas de liderazgo cultural, como el Clore Leadership Programme (Reino Unido).

Donde hay un vacío es en la oferta para mejorar las cualificaciones profesionales de la plantilla actual. Muchos de los presupuestos destinados al desarrollo y la formación han sufrido grandes recortes durante la última década y se mantienen, sobre todo, como intercambios informales nacionales e internacionales entre el personal de los museos, dirigidos por los propios museos, con financiación de la UE o a través de iniciativas como los talleres de desarrollo profesional continuo y los cursos que organizan el Consejo de Museos de Irlanda del Norte, el Consejo del Patrimonio, el Instituto de Conservadores-Restauradores de Irlanda y la Asociación de Museos Irlandeses, a través de su programa de formación y enlaces de red.

⁹ *The 21st century curator: a report into the evolving role of the UK museum curator, and their needs for the future* (2018), The Art Fund & The Museum Consultancy. <https://www.artfund.org/assets/supporting-museums/curators/art-fund-21st-century-curator.pdf>



Figura 4. Curso de formación básico en museología para el personal y los voluntarios de los museos militares.

El Consejo de Museos de Irlanda del Norte ofreció, además, tres exitosos planes de formación basados en el trabajo entre 2011 y 2015: la *Collections Skills Initiative* en 2011 y 2012-2013 y la *Community Engagement Initiative* entre 2012 y 2015, con el objetivo de proporcionar formación útil y experiencia práctica en los museos. Asimismo, el National Trust, como parte de su impulso a la conservación, ha lanzado recientemente un programa de formación remunerado de tres años para que los auxiliares de los conservadores mejoren sus competencias y aporten experiencia a la próxima generación.

El futuro de los museos

En cuanto al desarrollo de las políticas culturales, el futuro de los museos de la isla de Irlanda y el impacto en la plantilla y el personal profesional, aunque se reconoce –como es debido– que la función principal y fundamental de los profesionales del museo es la conservación y la interpretación de las colecciones que protegen la historia a perpetuidad, también hay una expectativa creciente de que las políticas públicas y los objetivos de los museos estén alineados con resultados sociales, para mostrar beneficios públicos en las áreas de igualdad económica y social: el museo como vehículo de la integración y regeneración social.

Algunas iniciativas recientes, como el programa *Decade of Centenaries*¹⁰, que se realizó en 2012 y que conmemora los centenarios más importantes en la historia de la isla, son un reflejo de su patrimonio y siguen un enfoque muy centrado en las bases y en la comunidad.

¹⁰ Department of Culture, Heritage and the Gaeltacht (2012): *Decade of Centenaries, 2012-2022*. <https://www.chg.gov.ie/about/special-initiatives/commemorations/decade-of-centenaries/>

En Irlanda del Norte, el sector sigue el ejemplo del Departamento de Comunidades, mientras que en la República de Irlanda el trabajo del sector está guiado por el programa *Creative Ireland*¹¹, del Departamento de Cultura, Patrimonio y Gaeltacht. Este programa incorpora una serie de valores como el derecho del ciudadano a acceder y participar en la cultura y a que todas las comunidades se vean reflejadas en la práctica cultural, con la inclusión como principio básico. Cuenta con el apoyo y con el compromiso de aumentar su dotación económica a nivel local y nacional, lo que se ha traducido en anuncios de una mayor financiación en los presupuestos gubernamentales más recientes de la República.

Incluso más recientemente, el Proyecto Irlanda 2040¹² indica un compromiso más profundo con la cultura y el patrimonio. Lanzado como un plan a diez años para invertir en las infraestructuras de la República de Irlanda, con el fin de lograr un desarrollo social, económico y cultural, ha asignado 1400 millones de euros a la mejora de los servicios y el patrimonio. El plan describe 10 resultados estratégicos, uno de los cuales es «la mejora de los servicios y del patrimonio». Para conseguirlo, habrá un aumento muy bien recibido de los planes de financiación para las artes y la cultura, que dará apoyo adicional a los museos y galerías, a los centros de arte regionales y a los teatros, y que incluye un ambicioso plan para incrementar la inversión de capital en muchas de las instituciones culturales.

Sin embargo, a pesar de todos estos desarrollos positivos, los museos y el patrimonio cultural siguen ocupando un lugar secundario dentro de los grandes anuncios políticos, tanto en Irlanda del Norte como en la República de Irlanda. En la última década, muchos de los debates sobre el sector de los museos y el patrimonio se han centrado en la reforma estructural y del modelo de gestión de nuestras instituciones culturales nacionales, que ha mejorado la transparencia y la eficiencia, en términos de gobierno, administración e inversión de capital. Las estructuras de personal han sido revisadas más recientemente porque el Museo Irlandés de Arte Moderno, los Museos Nacionales de Irlanda del Norte y la Galería Nacional de Irlanda han experimentado una gran reestructuración de personal y una racionalización como respuesta a la creciente expectativa de alineación entre las políticas públicas y los objetivos de los museos.

En Irlanda del Norte, el marco político del Gobierno central para el desarrollo de los museos nacionales y locales entre 2011 y 2021¹³ subraya la función principal de los museos como custodios y conservadores de nuestro patrimonio y destaca su contribución a la educación y a la formación continua, añadiendo: «Además de su impacto y valor cultural inherentes, los museos pueden contribuir en gran medida a la regeneración social y económica y son el reflejo de la confianza, la salud y el bienestar de la comunidad. Por consiguiente, los museos pueden ayudar a situar a Irlanda del Norte como un país con visión de futuro y progresista, un lugar atractivo para visitar y en el que vivir, un lugar para invertir con un pasado muy rico y un futuro positivo».

El prólogo del Plan de Negocio del Consejo Nacional de Museos de Irlanda para 2015-2016¹⁴, formulado por el anterior ministro de Cultura, Arte y Tiempo Libre (DCAL), afirma en la primera frase: «El DCAL está comprometido con la utilización de la cultura, el arte y el tiempo libre para promover la igualdad y combatir la pobreza y la exclusión social».

Continúa describiendo las competencias y funciones principales para mantener y mejorar las normas que rigen la conservación de las colecciones y el servicio al público y para generar un marco

¹¹ Department of Culture, Heritage and the Gaeltacht (2017): *Creative Ireland programme, 2017-2022*. https://creativeireland.ie/sites/default/files/creative_ireland_programme.pdf

¹² Government of Ireland (2018): *Project Ireland 2040: National Planning Framework*. <http://npi.ie/wp-content/uploads/Project-Ireland-2040-NPF.pdf>

¹³ Department of Culture, Arts and Leisure (2011): *Northern Ireland Museums Policy*. https://www.communities-ni.gov.uk/sites/default/files/publications/dcal/northern-ireland-museums-policy-document_1.pdf

¹⁴ Northern Ireland Museums Council (2014): *Business Plan 2015-16*. <https://www.nimc.co.uk/fs/doc/NIMC%20Business%20Plan%202015-16.pdf>

coherente en la provisión de museos antes de recalcar: «El Consejo de Museos de Irlanda del Norte desempeña un papel único y fundamental en el cumplimiento de la política museística del país y del programa de prioridades del Gobierno, incluyendo aquellas relacionadas con el fomento de la igualdad y la lucha contra la pobreza y la exclusión social».

Además, en Irlanda del Norte, el nuevo plan estratégico para los museos nacionales enfatiza la importante función que desempeñan los museos en el corazón de sus comunidades, cómo los museos pueden cambiar vidas y contribuir de manera positiva al desarrollo de una sociedad dinámica.

Mientras tanto, en la República de Irlanda, no hay una política de museos específica. La nueva estrategia cultural propuesta por el Departamento de Cultura, Patrimonio y Gaeltacht¹⁵ todavía es un borrador y fue sometida a una gran consulta pública entre 2015 y 2016. Se trata de un documento más amplio, que no se centra en el sector museístico en concreto y que se refiere a este únicamente en un caso, en términos de digitalización de las colecciones que se encuentran en las instituciones culturales nacionales.

En su declaración inicial, dice: «A través de este marco político, el Gobierno busca promover la creatividad, estimular la participación ciudadana, ayudar a más gente a seguir una carrera sostenible en el sector cultural, fomentar la riqueza cultural de Irlanda y garantizar la contribución de la cultura para alcanzar un objetivo social y económico más amplio. El objetivo es situar a la cultura en el corazón de nuestras vidas y desarrollar un enfoque más colaborativo entre todos los sectores».

Como se puede ver, el diálogo a nivel gubernamental y político se centra en la función que tienen instituciones como los museos a la hora de promover la participación activa, la salud y el bienestar, apoyar y mejorar los planes de estudios y, en un sentido amplio, el potencial de los museos en el desarrollo y la integración del impacto social, así como la responsabilidad del personal de los museos para conseguirlo.

Estos objetivos son particularmente relevantes para muchos de los museos de Irlanda del Norte y de los condados fronterizos que dirigen y contratan personal a través de iniciativas transfronterizas que promueven la paz y la reconciliación gracias al programa PEACE de la UE, creado inicialmente en 1995 como resultado directo del deseo de la UE de dar una respuesta positiva al alto el fuego paramilitar de 1994.

No obstante, ¿se verá esto amenazado con la salida del Reino Unido de la Unión Europea en 2019? Desde principios de 2017, la Asociación de Museos Irlandeses y la Universidad del Úlster lideran un proyecto de investigación, *Bridge over Brexit*¹⁶ (Puente sobre el Brexit), que busca cuantificar las alianzas transfronterizas y evaluar el impacto del Brexit en los museos y en los profesionales que trabajan en el sector. En las conversaciones con el personal y las partes interesadas de los museos, una de las preocupaciones recurrentes es el acceso a los puestos vacantes en las distintas jurisdicciones. En diciembre de 2017 se anunció que las personas que viven en la República de Irlanda, pero que trabajan en Irlanda del Norte, estarán protegidas después del Brexit, porque ambos países han acordado que las personas que cruzan la frontera para trabajar deberían estar amparadas por el acuerdo de retirada. Sin embargo, todavía se teme que haya repercusiones, ya que se sabe que hay contratos que ahora incluyen una cláusula estándar que indica que la organización se volverá inelegible para recibir financiación si la nación en la que se encuentra deja de ser miembro de la UE durante la duración del contrato.

¹⁵ Department of Culture, Arts and the Gaeltacht (Draft, 2015): *Culture 2025: a policy framework to 2025*. https://www.chg.gov.ie/app/uploads/2016/07/culture_2025_framework_policy_document.pdf

¹⁶ Crooke, E. and O'Kelly, G. (2018): *Brexit and the museum sector in Northern Ireland and the Republic of Ireland*, Ulster University and Irish Museums Association. https://www.ulster.ac.uk/__data/assets/pdf_file/0006/257613/BrexMusIrel_report_21Feb18_web.pdf

Los museos son lugares en los que explorar historias y culturas compartidas, además de fomentar la valiosa diversidad de la isla, pero todavía queda por ver si estos principios perderán peso debido a los cambios políticos o si ganarán terreno y se hará más hincapié en la función de los museos y de sus profesionales para apoyar el diálogo y la inclusión interculturales.

La necesidad de establecer alianzas y colaboraciones está cobrando fuerza, al tiempo que decae a nivel general el conocimiento en profundidad y la especialización en las colecciones propias, y aumentan las expectativas para que los conservadores asuman mayores cargas de trabajo y desarrollen la participación de las audiencias. No es raro que el profesional de un museo recurra a la experiencia de los especialistas que trabajan en el mundo académico o en otros sectores relacionados, ni tampoco que participe en redes de intercambio de conocimiento que apoyen su trabajo.

Los grandes conservadores responden al contexto social y político actual a través de su conocimiento e interpretación de las colecciones que administran. En estos tiempos de incertidumbre política y social, ahora más que nunca, deben encontrar el equilibrio entre la participación del público, un espacio de conocimiento compartido, y el mantenimiento de la especialización y la profunda comprensión de las colecciones, que aporta credibilidad y autenticidad al museo.



Figura 5. Señal de la frontera aduanera en Carrickarnon, IRL, retirada en 1993, colección del Museo Newry and Mourne.

Los conservadores en Francia. Recorrido histórico y situación actual

Christophe Vital

Association Générale des Conservateurs des Collections Publiques de France
(GCCPF)
Vital.christophe@orange.fr

Resumen

El artículo describe el proceso de consolidación del conservador de museos en Francia, cuya evolución se desarrolla de forma paralela a la de las propias instituciones. A la creación de los primeros museos públicos a finales del siglo XVIII le seguirá la de los museos provinciales durante el XIX. La Escuela del Louvre, donde se imparte la primera formación en museología del mundo, nace en fecha tan temprana como 1882. No obstante, la verdadera profesionalización del conservador se da a partir de 1945, momento en que se regulan las categorías de museos existentes en Francia y las categorías profesionales que corresponden a cada una de ellas. Tras la explosión museal de los años 80 y 90, la Ley de 2002 supondrá un avance mayor, al establecer el proceso de selección y el programa formativo que los conservadores deben seguir en el Instituto Nacional del Patrimonio, organismo reconocido internacionalmente por su papel clave en la preparación de los profesionales franceses.

Palabras clave: profesionalización, formación, conservador nacional, conservador regional, Instituto Nacional del Patrimonio.

Summary

The article describes the process for the consolidation of museum curators in France, the evolution of which parallels that of the institutions themselves. The creation of the first public museums in the late 18th century led to the setting up of provincial museums in the 19th century. The École du Louvre, where the world's first museology courses were taught, was founded as early as 1882. Nonetheless, the actual professionalisation of curators came in 1945, when the categories of museums existing in France were regulated together with the professional categories corresponding to each of them. After the boom in museum-building of the 1980s and 1990s, the law enacted in 2002 brought about further advances by establishing the selection process as well as the training programme that curators have to follow at the French National Heritage Institute, an entity internationally recognised for its key role in the training of French museum experts.

Key words: professionalisation, training, national curator, regional curator, National Heritage Institute.

El tiempo de los pioneros

A finales del siglo XVIII surge la idea de abrir el palacio del Louvre al público. El rey Luis XVI nombra al pintor Hubert Robert conservador de las pinturas reales y a partir de ese momento se emprenden los primeros trabajos para abrir el palacio y las colecciones.

Durante la Revolución Francesa este proyecto se vio interrumpido y una parte importante del patrimonio francés fue destruido por los revolucionarios, que querían borrar todos los símbolos de la monarquía y de la religión. El concepto de salvaguarda del patrimonio surge precisamente a raíz de la destrucción de esos símbolos, ya que numerosas personalidades contemporáneas reaccionaron y se opusieron a la misma. El sustantivo vandalismo, cuyo origen está en la tribu bárbara que saqueó Roma en el año 455, fue utilizado por primera vez en 1794 por el sacerdote Henri-Baptiste Gregoire, uno de los promotores de la nueva constitución civil del clero y obispo constitucional de Blois, que usó este término para designar la furia infernal que se había desatado sobre el patrimonio artístico francés. Otro personaje importante en la defensa del patrimonio fue Alexandre Lenoir, que se opuso a las exhumaciones de los cadáveres de los reyes en la necrópolis de la Abadía de Saint Denis. A Alexandre Lenoir, artista y ferviente defensor del patrimonio, se debe la iniciativa de creación del primer museo francés, en lo que fue un verdadero acto de conservación y constitución de una colección, al salvar y reunir elementos y fragmentos del patrimonio y de las tumbas reales en el convento de los Petits Augustins. El 21 de octubre de 1795 recibió la autorización oficial para crear el Museo de los Monumentos Franceses y fue nombrado conservador por decreto el 27 de noviembre. El Museo de Alexandre Lenoir se mantuvo abierto al público hasta 1816.

Dos años antes, el Louvre se había convertido en Museo Central de las Artes por decreto de 19 de septiembre de 1792, abriendo sus puertas el 10 de agosto de 1793, aniversario de la caída de la monarquía. Esa fecha marca el bautismo del museo que servirá de modelo y de referencia en Francia durante dos siglos. El pintor Hubert Robert participó activamente en la realización del proyecto desde 1795 hasta 1802 y se ocupó de las adquisiciones y la presentación de las colecciones. Los primeros años, hasta 1855, el museo se abrió al público los domingos, mientras que los días de la semana estaban reservados para los artistas.

Además del Museo del Louvre, la Revolución francesa creó otros dos establecimientos: el Museo Nacional de Historia Natural, en 1793, y el Museo de Artes y Oficios por el Abbé Gregoire, en 1794. A partir de este momento, el mundo de los museos franceses dispone de instituciones representativas de tres grandes disciplinas: artes y arqueología, ciencias y técnicas y ciencias naturales.

El reinado de Napoleón Bonaparte

El cónsul Bonaparte se interesó muy temprano por el Museo del Louvre, aportó a sus colecciones todo lo que había traído de sus conquistas y nombró a su primer director general: Vivant Denon, un dibujante que le había acompañado en la expedición de Egipto junto con 180 artistas y científicos, y que había publicado *Viaje por el Bajo y Alto Egipto* en 1802. Denon estuvo a cargo de organizar expediciones para identificar y requisar obras con destino al Museo del Louvre.

En 1801 el Decreto Chaptal estableció la creación de quince museos en ciudades de provincias (Lyon, Marsella, Burdeos, Toulouse, Nantes, Lille, Estrasburgo, Nancy, Dijon, Caen, Rennes y Rouen, así como Ginebra, Bruselas y Mayence, que pertenecían a Francia en esa época). El proyecto consistía en crear una red de museos basados en el modelo del Louvre y depositar obras en esas nuevas instituciones. Esta decisión marcó el verdadero nacimiento de los museos regionales.

En 1826 otro personaje importante, Champollion, que había descifrado la Piedra de Rosetta, fue nombrado conservador del departamento de Egipto.

El siglo XIX: multiplicación de los museos provinciales

Durante el siglo XIX asistimos a la multiplicación de museos de iniciativa local, surgidos gracias a la generosidad de la burguesía, que donaba sus colecciones imitando a los grandes coleccionistas. A lo largo de todo el siglo, el Estado envió a los museos provinciales las obras de arte que se iban presentando en las exposiciones anuales. Durante mucho tiempo, esos museos fueron dirigidos por intelectuales, la mayoría voluntarios: arqueólogos, artistas, coleccionistas... que no tenían ni formación específica ni estatus laboral, pero sí un buen nivel cultural y universitario en general.

Esta situación se daba también en París. No obstante, durante el Segundo Imperio, el Louvre experimentó un gran desarrollo bajo el impulso de Napoleón III, que estaba muy interesado en la arqueología nacional y que dedicó a esta materia un museo en el castillo de St. Germain en Lay.

Los museos franceses sufrieron la ausencia de un marco legislativo que los regulara durante el siglo XIX, a diferencia de los monumentos históricos (leyes de 1830, 1887 y 1913) o las bibliotecas (1839). En 1880 el gobierno emprendió una inspección de los museos y en el marco de la misma llevó a cabo una encuesta que arrojó los siguientes resultados: solo el 25% de los museos disponía de un edificio propio, el 50% se ubicaba en ayuntamientos y el 25% restante en otros edificios como escuelas. En los primeros años del siglo XX, doce artistas remunerados a tiempo parcial se hicieron cargo de evaluar más o menos ciento cincuenta establecimientos cada año.

La creación en 1882 de la Escuela del Louvre, que ofrecía enseñanza de historia del arte y arqueología, es otra de las fechas clave para los museos franceses. Los arqueólogos y los conservadores serán alumnos de la Escuela, cuya ubicación en el propio Museo del Louvre permitía a los estudiantes tener contacto directo con las obras. También disfrutarán de esta posibilidad los estudiantes de la Escuela Nacional de Bellas Artes, situada frente al Louvre, al otro lado del río Sena, en el lugar que ocupara el antiguo Museo de Alexandre Lenoir.

Siglo XX: profesionalización

Aunque la verdadera profesionalización de los conservadores se da mucho más tarde, después de la Segunda Guerra Mundial, a principios del siglo XX los conservadores ya hacen un trabajo científico, que incluye el inventario y catálogo de las colecciones y las primeras exposiciones. En 1922 se crea la Asociación de Conservadores de Colecciones Públicas de Francia (AGCCPF), que organiza jornadas y empieza a publicar un boletín y que acompañará con su reflexión el desarrollo de los museos franceses.

En 1927 la Escuela del Louvre ofrece la primera enseñanza de museología del mundo, de la que se benefician muchos conservadores, lo que supone un progreso que permite a Francia contar con profesionales muy cualificados. Durante la Segunda Guerra Mundial, los conservadores van a resistir contra los ocupantes, siendo el ejemplo del Louvre el más reseñable: el museo fue vaciado en unas semanas y las colecciones repartidas en varios castillos de provincias sin que sufriesen daño. Los alemanes, al llegar a París, descubrieron un museo sin colección.

Al final de la guerra, en 1945, el Gobierno publica una ordenanza «provisional» que dota de un marco legislativo a los museos, marco que permanecerá vigente hasta 2002, y conforme al cual se concede al Estado un papel muy importante: junto a la dirección de los museos se instituye una inspección general, cuya administración se sitúa en el Louvre. Los museos se clasifican en tres

categorías: museos *nacionales*, museos *clasificados* y museos *controlados*. Los *nacionales* serán dirigidos por conservadores que acceden al puesto por medio de oposición. Los *clasificados*, que son los museos de bellas artes más importantes pertenecientes a municipios y que conservan colecciones depositadas por el Estado (hay museos creados en 1810 que cuentan con obras maestras), serán dirigidos por conservadores del cuerpo nacional, situación que permanecería hasta los años 90. Finalmente, los museos *controlados*, que en su mayoría pertenecen a los municipios y a algunos departamentos de Francia, pueden ser dirigidos por conservadores inscritos en una lista de aptitud, y nombrados por el ministro a propuesta del alcalde o presidente del departamento. Es conveniente insistir sobre esto porque una gran parte de los conservadores regionales de la generación del *boom* de los años 80, como es mi caso, empezaron así sus carreras. La ordenanza dispone además que la Escuela del Louvre debe proporcionar un año de formación en museología y muchos conservadores se inician en la profesión durante este período, a partir de esta formación superior. Por otro lado, las adquisiciones deben ser sometidas a un consejo que tiene su sede en el Museo del Louvre.

Desde que, en 1959, el General de Gaulle nombra a André Malraux primer ministro de cultura, se impone una actitud proteccionista que se manifiesta en la promulgación de muchas leyes que van a proteger el patrimonio francés y que siguen todavía vigentes: entre otras medidas, se regula el derecho de prioridad del Estado en la adquisición de obras en subastas públicas, así como en la aduana, para prohibir su salida del territorio nacional y también se establece la posibilidad de pagar impuestos de sucesión con obras de arte.

Durante este período, de 1945 hasta 1965, el número de museos pasa de 688 a 857.

Años 80 y 90

En los años 80 y 90 asistimos a la creación de nuevos museos nacionales, como el Centro Beaubourg y el Museo de Orsay, y también a la ampliación del Louvre. Cada jefe de Estado quiere su proyecto museístico y en las regiones francesas hay un desarrollo exponencial de los museos. Algunas cifras dan muestra de ello: en 1965 existen 857 establecimientos; en 2017 hay 1 218; desde 1978 hasta 1982, en solo cinco años, se llevan a cabo 258 intervenciones arquitectónicas en museos, que incluyen tanto museos de nueva creación como trabajos de reestructuración en los ya existentes. Las corporaciones locales contratan conservadores y pronto el número de conservadores del cuerpo nacional y territorial superará los 1 000 miembros.

Junto a las bellas artes y la arqueología, que han dominado los museos hasta el momento, aparecen otras disciplinas como la etnología, el arte contemporáneo, la arqueología industrial... y Georges Henry Rivière inicia los ecomuseos. El cambio más importante de estos años es la creación de una Dirección de Patrimonio y la implantación de un modelo de gestión transversal que saca a los museos de su aislamiento. Las reformas de descentralización en Francia crean las direcciones regionales de cultura, con servicios de museos más próximos a las instituciones locales.

¿Cuál es la situación actual?

El 4 de enero de 2002 el Gobierno publicó la ley que esperábamos desde hace 57 años. Esta ley instituye una categoría protegida, la de *Musées de France*, y afirma la inalienabilidad de las colecciones, un principio del derecho francés. Además establece que los responsables de los museos deben estar debidamente cualificados, impone la obligación de inventariar y revisar el inventario de las colecciones cada diez años y la existencia de un servicio dedicado a los públicos del museo. Establece así mismo el deber de someter a la consideración de una comisión regional los proyectos de adquisición, tanto de compras como de donaciones, y de consultar también a otra comisión los pro-

yectos de restauración. Este sigue siendo el régimen regulador actual, que concede al Estado un papel relevante en la administración de los museos.

La ley describe las misiones principales de estas instituciones: primero, conservar y restaurar, estudiar y enriquecer las colecciones; segundo, llegar a un público más amplio; tercero, desarrollar acciones educativas y de difusión para garantizar a todos el acceso a la cultura y, en cuarto lugar, contribuir al progreso del conocimiento y de la investigación. Estas misiones constituyen el corazón de nuestra profesión.

Actualmente hay 1218 museos en Francia, de los cuales el 5% son propiedad del Estado, el 13% de fundaciones y asociaciones y el 82% restante de las corporaciones territoriales. El cuerpo nacional está compuesto por 365 conservadores y hay más o menos 500 conservadores de ámbito regional.

El Instituto Nacional del Patrimonio (INP), como entidad de enseñanza superior del Ministerio de Cultura, tiene como misión la selección mediante oposición y la formación inicial de los conservadores del patrimonio del Estado, de los del ámbito público regional y de los de la ciudad de París, así como la selección (también mediante oposición) y la formación de los restauradores del patrimonio. El INP propone asimismo una amplísima gama de iniciativas para la formación permanente de los profesionales de ambos cuerpos.

Las oposiciones para la selección de los conservadores del patrimonio están abiertas a todos los ciudadanos de la Unión Europea o de países miembros del Espacio Económico Europeo. Los candidatos extranjeros deben cumplimentar una solicitud de candidatura y cumplir tres condiciones: un alto nivel de cualificación científica, un proyecto profesional en el país de origen y un buen dominio de la lengua francesa.

Las oposiciones dan acceso a las cinco especialidades de conservadores del patrimonio existentes en Francia: arqueología, archivos, monumentos históricos e inventario, museos y patrimonio científico, técnico y natural, y son comunes para la función pública del Estado, del Ayuntamiento de París y del ámbito regional.

Tras superar las oposiciones, los profesionales inician en el Instituto Nacional del Patrimonio una formación de dieciocho meses. Esta formación combina enseñanza teórica y seminarios durante cerca de nueve meses, prácticas de duración similar y una estancia de tres meses en el extranjero. Paralelamente a este programa formativo, los alumnos deben emprender o continuar trabajos de investigación científica. De manera general, el estudio de casos y el trabajo de campo desempeñan un papel fundamental en la formación de los futuros conservadores con vistas a la incorporación a sus puestos de trabajo. Finalizada la formación, se obtiene un diploma o un certificado internacional de estudios patrimoniales.

La AGCCPF ha denunciado en el *Libro blanco de los museos de Francia*¹ el escaso número de alumnos que acceden al INP, y que no son suficientes para compensar el número de efectivos que se pierde por la jubilación de los conservadores de la generación de los años 80. Algunas cifras: la promoción 2017-2018 cuenta con cuarenta y dos alumnos, de los cuales solo nueve pertenecen a la especialidad de museos para el cuerpo nacional, dos para el cuerpo regional, uno para París y dos extranjeros, a los que se pueden añadir dos de la especialidad de patrimonio científico, técnico y natural.

Ciertas entidades tienen dificultad para contratar conservadores y otras muchas prefieren contratar «agregados del patrimonio», una figura profesional de menor nivel con una remuneración inferior.

¹ *Le livre blanc des musées de France. Musées & collections publiques de France*, AGCCPF, n.º 260 (2011), que revisa el estado de los museos franceses.

Hasta 2008 los «agregados» seguían una formación de ciento cincuenta días, que posteriormente fue suprimida, lo que es motivo de gran preocupación porque supone que hay «agregados» que pueden ser nombrados directores de un museo sin contar con ninguna formación inicial. Una situación que se debe a imperativos económicos...

¿Cuáles son las misiones de los conservadores?

En Francia, el conservador asume la dirección de los museos y no existe separación entre dirección científica y administrativa, aunque esto puede cambiar en los años venideros, dada la diversidad de situaciones de los museos como instituciones públicas. De hecho, la situación de los conservadores es muy diferente según se trate de especialistas o generalistas. Los especialistas desempeñan su trabajo en los museos nacionales y grandes instituciones de grandes ciudades, mientras que los generalistas, verdaderos «hombres o mujeres orquesta», lo hacen en los museos regionales, donde se ocupan de gestionar presupuestos, recursos humanos, relaciones públicas, relaciones con gestores..., y desarrollan a la vez las misiones científicas del centro. Actualmente los conservadores tienen la posibilidad de cambiar de cuerpo: del Estado a la función territorial o viceversa.

Asistimos además a un fenómeno, la multiplicación de las exposiciones, 1000 cada año, que está modificando las misiones y prioridades de los conservadores, al convertir el museo en un centro cultural y de multiactividad, lo que impide desarrollar un trabajo científico en torno a las colecciones.

Con la crisis económica se han reducido los presupuestos y las ayudas del Estado. Como consecuencia, se han incrementado las actividades comerciales de los museos y el criterio para valorar la importancia de los mismos es el número de visitantes que reciben. Hoy existe un riesgo de fractura entre los grandes museos, que reciben numeroso público, y los más modestos. Hay dos actitudes entre los políticos: los que piensan que el museo sirve para atraer público, para estimular la economía y el vínculo social, y los que piensan que el museo no es interesante, no está de moda y cuesta demasiado... Es la realidad.

Así, la situación de los conservadores depende en gran medida del contexto político y la situación puede cambiar cada vez que hay elecciones. Los datos numéricos de visitas a los museos son muy importantes en este debate. Los museos franceses reciben, como media, unos 20 000 visitantes al año, pero hay que tener en cuenta que los grandes establecimientos nacionales acogen más o menos el 50% de las visitas, mientras que el resto corresponde a los museos locales, que representan más del 95% de los museos en Francia. Los museos de las grandes ciudades se benefician del desarrollo del turismo urbano y reciben, más o menos, entre 50 000 y cientos de miles de visitantes, pero la realidad es que la mayoría de los 1218 museos de Francia reciben menos de 10 000. En el medio rural y en las ciudades pequeñas o medias, donde la crisis se ha dejado sentir mucho, con cierres de fábricas, desempleo, etc., se ha registrado la retirada de servicios públicos como el ejército, hospitales o sedes del Banco de Francia. Esta situación, que hace difícil la supervivencia para el museo, se da en muchas ciudades que en el pasado fueron florecientes y que conservan colecciones muy importantes. En ocasiones, desde el ámbito político se ha retirado el apoyo a los museos y, como consecuencia, estimamos en unos doscientos el número de museos que han tenido que cerrarse al público. En el *Libro blanco de los museos de Francia* hemos explicado esta situación.

Pero no quiero dar una impresión pesimista. Hay muchos museos que hacen un trabajo formidable y se está viviendo una revolución gracias a la digitalización, las redes sociales, la interactividad, las exposiciones y las dinamizaciones con el público o con los públicos en toda su diversidad. En Francia hay iniciativas muy interesantes que se multiplican y se exportan, como la Noche de los Museos; en ciertos museos el público no es público, sino actor, y los conservadores son directores de orquesta que tienen a su lado profesionales con muchas y nuevas competencias. La existencia de

nuevas organizaciones territoriales, el aumento de las mancomunidades y las redes de colaboración abren una puerta a la esperanza. La transversalidad entre los diversos sectores del patrimonio es también muy interesante. En cualquier caso, el futuro próximo será diferente, los profesionales deberán adaptarse a un contexto nuevo.

Para finalizar, destacamos otro fenómeno positivo: los conservadores franceses están al frente de museos en Estados Unidos, Inglaterra y otros países. Una realidad que supone sin duda un reconocimiento, la prueba de una competencia reconocida.

PORVENIR DE LA PROFESIÓN

El futuro no es lo que era.

Museos y profesionales en España

Luis Grau Lobo

ICOM-España

luis.grau@jcyl.es

Resumen

Durante las últimas décadas, los museos han proliferado como nunca antes y han cambiado y extendido sus formas, funciones, actividades y trabajos. Los profesionales que se ocupan de ellos también lo han hecho, expandiéndose las habilidades y requerimientos que se les exigen. Sin embargo, también han mutado las situaciones profesionales tradicionales. El objetivo de este texto es plantear los términos de esa transformación y ensayar un imposible pronóstico de las opciones de futuro de una profesión en construcción.

Palabras clave: museólogo, profesión, patrimonio, cultura, pronóstico.

Summary

During the last decades, museums have proliferated like never before and have changed and extended their forms, functions and activities. The professionals who take care of them have also done so, expanding the skills and requirements demanded. However, they have also changed traditional professional status quo. The objective of this text is to state the terms of this transformation and to test an impossible forecast of the future options of a profession like a work in progress.

Keywords: museologist, profession, heritage, culture, forecast.

Cuando una rosa no es una rosa: definir lo indefinible

Me encomiendan mis colegas que me haga con una carga liviana y pesada a la vez. Liviana, porque interviniendo el último como lo hago, ya está dicho todo y uno puede decir casi lo que quiera. O, al menos, hacerlo como quiera. El peso, por descontado, consiste en cargar con todo el futuro de la profesión, como si existiera futuro, como si existiera profesión..., sobre todo si atendemos a las lecciones del pasado. Recordemos el destino de la nómina sin escarmentar de casandras y laocoontes. Abusando de la primera licencia y con la excusa de la segunda, convocaré para la empresa a los maestros del género, citas de autoridad de quienes se han encargado con éxito del género futurista o de la ciencia ficción. Un éxito más cifrado en la construcción plausible de un paisaje que en la capacidad para predecir acontecimientos. En todo caso, ya hubo suficiente arqueología en las páginas precedentes.

a. El provenir (en los museos): todos los futuros son de época

Desengañados de las presuntas lecciones del pasado y a punto de extinguirse nuestras esperanzas en el futuro, al menos reconocemos lenitivamente que cada época tiene su historia. Pero sabiendo esto como lo sabemos, incluso dolorosamente, quizás sea igualmente revelador reconocer que cada época cuenta con su futuro. Uno hecho a su imagen y semejanza, a la de sus anhelos y proyectos, pero también a la de sus actos fallidos o inconfesables. Del optimismo de Verne al alarmismo de Fritz Lang, de la epopeya diáfana de Kubrik al pesimismo tenebrista de Ridley Scott; por citar una ínfima parte de ese imaginario: «todos los futuros son de época». Por ese motivo, inmediatamente reconocemos en esas adivinaciones futuristas el momento en que fueron realizadas, y a menudo más que sobre el futuro nos hablan del presente y, sobre todo, del pasado inmediato. La ciencia ficción, al poco, deviene *vintage*. Ni con ella nos libramos del blanco y negro y de la nostalgia.

Según el culto moderno hacia los monumentos que describió hace un siglo Alois Riegl (1903), lo único que poseemos es pasado, pues el presente es burlescamente sutil (ya ha pasado, *bale hop*) y el futuro, quimérico o delusorio. Sin embargo, y puesto que lo necesitamos para sentirnos a salvo, construimos el futuro como una fabulación compuesta de relatos y experiencias del pasado. ¿De qué otra forma si no? Mirar al futuro es como observar una habitación a través del ojo de una cerradura: tendemos a reconstruirla con lo que conocemos de la habitación en la que estamos. Observamos aquella con la luz que procede del lugar que ocupamos y, como en las «cajas mágicas» de los pintores barrocos, obtenemos una imagen invertida o deformada que damos por buena. Hacemos del porvenir una forma del pretérito, una forma mejor o peor, más perversa o más virtuosa, pero siempre a nuestro modo y manera. Pretendemos ser perspectivas, tomando distancia para saber qué nos encontraremos al otro lado del espejo, pero allí solo hallamos nuestro propio reflejo.

Algo así sucede en los museos, instituciones concebidas para tratar con el futuro, para proyectarnos en él desde un presente insatisfactorio, merced a un pasado idealizado. Con el título de aquel clásico de Bazin (1967), digamos que *El tiempo de los museos* es, sin duda, el futuro. Los museos tratan del porvenir, su condición es la ficción científica (a veces), la proyección fingida de un conocimiento esquivo. Suponen nuestra tarjeta de presentación para una época que no conoceremos: «así fuimos, asombraos», parecen decir. Parafraseando al poeta, los museos son «un arma disparada hacia el futuro». De ahí que a veces yerren, se queden cortos o sobrepasen el blanco. Errores de cálculo comprensibles que afectan a todos los agoreros y gentes adivinatorias en general. Por suerte, nadie queda para comprobar los resultados de ese disparo cuando llega a destino, pocos echan en cara su pifia y muchos menos alaban su tino. Salvo los visitantes de museos que, a veces, reconocen en ellos un instrumento obsoleto, pasado de moda o, simplemente, inútil. Todo museo se transforma en una sala de época, una *period room*, al cabo del tiempo, de su tiempo. Por tales motivos, los museólogos –si tal cosa existe– nos empeñamos en afirmar que nuestro trabajo sirve para interpretar el pasado, pero sobre todo nos preocupa la indulgencia del futuro. Nos cargamos de posteridad. Como herramienta prospectiva, ya sea de manera profética, ya de forma freudiana, el museo indaga sobre el significado del pasado para quienes vivan en un futuro que envidiamos, que codiciamos, que tenemos por inalcanzable. Los museos –y los museólogos– se saben provistos de fecha de caducidad. Esa obsolescencia ha sido programada, pero ¿por quién? ¿Quién hace y deshace los museos? ¿Quién o qué gobierna los museos desde el punto de vista de la profesión? ¿Qué profesional puede ser llamado al juicio que hagamos sobre los museos, sobre el éxito de su supuesta misión?

b. La profesión (en los museos): personaje en busca de autor

Antes de mayores concreciones, es preciso preguntarse por lo esencial: qué es un profesional de museos. Esta pregunta lleva atormentando a los profesionales del ramo, y a aquellos que querrían o podrían serlo, desde que Velázquez fue enviado a Roma para decorar el palacio de los Austrias, sentando el precedente más ilustre de la profesión *avant la lettre*. ¿Qué era hace centuria y media (y ahora) un conservador de museos? ¿Qué pudo ser un técnico de museos y qué es un museólogo?

Las dudas pirandellianas sobre la definición o acotamiento del perfil y caracterización del personal específico del museo se deducen no solo de la falta de una delimitación académica o reglada, como sucedía de forma palmaria hasta hace unos años y ha sido discreta y desordenadamente corregido, sino, en nuestros días, por la diversificación de los cometidos museísticos (y de los propios museos) con la subsiguiente multiplicidad de profesionales que tienen en el museo su nicho ecológico y laboral. No obstante, casi siempre ha sido así, la tarea del anticuario, conservador, facultativo o, simple e imprecisamente, «técnico de museos», ha distado mucho de una imagen monolítica o nítida, como demuestra el retrato facetado que de él hizo Benoist (1960): «se exige de este pobre y forzado Proteo que sea un erudito incompatible en nombres y en fechas, un especialista en la historia del arte y de las civilizaciones, un experto que sepa evaluar la autenticidad de los objetos que le son propuestos para el examen o la compra, un financiero al corriente del coste de cada artista, un administrador que lleva el presupuesto de una gran casa, un técnico que utiliza los más recientes descubrimientos para la conservación de los objetos que le han sido confiados, un decorador que los presenta en un cuadro armonioso, original y sugestivo, un profesor capaz de enseñar a sus jóvenes visitantes, un diplomático que cultiva buenas relaciones para obtener de los aficionados donaciones y legados sin los que el museo no podría enriquecerse, un escritor, finalmente, si le queda suficiente tiempo y talento para redactar libros y artículos».

Tal superhéroe (o *wonder woman*) no existe, por supuesto. Suele solventarse en dos alternativas distintas con una sola etiqueta verdadera. La primera opción utiliza un recurso del Neolítico, la especialización. Disgrega todas esas funciones y las encomienda a distintos profesionales, de manera que el profesional de museos sea apellidado por el predominio (o la dedicación exclusiva) a una de esas tareas. Esta es la alternativa de los grandes museos, la óptima cuando la plantilla lo permite. La otra opción es la multitarea, la característica de los pequeños y medianos museos (*pymus*): se hace de todo, aunque todo se haga a medias o con una profesionalidad zaherida y limitada por las circunstancias.

Ese abocetamiento y multiplicidad disciplinar es consecuencia lógica de la propia inseguridad ante la supuesta ciencia del museo, la museología, que ni siquiera los más practicantes de la misma consideran asentada firmemente como una rama homologable del saber. Incluso, más allá aún, ante la propia inseguridad del museo en cuanto a su definición social y ontológica, en cuanto a sus límites disciplinares, en cuanto a su esencia y su presencia. Y, si el museo y la museología se debaten entre la realidad y el deseo, si ambos tienen los pies de barro, ¿cómo podría afianzarse el museólogo?

El ser humano siempre ha tenido necesidad de pasado, de un pretérito que lo justifique, que lo ancle al presente y que otorgue sentido a su quehacer futuro, pero ¿necesita de sus intérpretes? ¿Requiere de un personaje llamado a seleccionar testimonios de ese pasado para construir (y probar) el relato y el enfoque que han de satisfacer las aspiraciones de una comunidad? Durante una primera época, definida como premuseística o coleccionista, ese individuo fue un sabio, erudito o simple *connoisseur*, una minoría al servicio de otra minoría, una casta de entendidos cuyos servicios fueron requeridos por la élite. Algunos de estos personajes fueron más allá y se convirtieron en una especie de decoradores que influían sobre la disposición de las obras coleccionadas. En ambos casos, la actividad selectiva y distributiva, señas de identidad museológicas, estaban embrionariamente en liza. Con el nacimiento de la arqueología en paralelo a los movimientos ilustrados, el anticuariado reivindicó el carácter científico de sus aproximaciones al conocimiento del pasado y un cierto marco de objetividad que le librara de las veleidades del poder. Ello conduciría al momento genésico de los museos modernos, la revolución de la nueva clase social cuya toma del poder conllevó, lógicamente, una legitimación histórica en términos de relectura del pasado y, por lo tanto, de confección de sus nuevos santuarios de interpretación: los museos. En ese momento el «conservador» garantizaba la preservación de los objetos musealizados pero, sobre todo, la de los objetivos del museo: la construcción y defensa de una identidad fundamentada en la propiedad pública y nacional de la historia y su legado, y su perpetuación a través de la formación ciudadana, misión primera y última de los museos (y misión «conservadora», en última instancia) (Bolaños, 2002).

Desde entonces a hoy, la biografía del museo (contradiendo a sus críticos) ha sido el paradigma de la hospitalidad: nuevos objetos llamados a sus vitrinas, nuevas narrativas a su argumentario,

nuevos públicos a sus salas... y nuevos profesionales en sus talleres y oficinas. Todo nuevo museo o renovado ha traído nuevos protagonistas internos, de forma que una muchedumbre de postulantes a su servicio (gestores culturales, comisarios, arquitectos diseñadores, pedagogos...) demanda una redefinición funcional de la profesión de museólogo. Pero, en esas condiciones de indeterminación, mudanza y diversidad, ¿puede existir una profesión?

Toda profesión (de *profero*, *professus*, *professio*: quien domina o manifiesta arte o aptitud para hacer algo) requiere al menos tres estadios definitorios: una definición intelectual que se encuadre en proceso formativo, régimen de acceso y de reciclaje; un reconocimiento social que responda a una necesidad colectiva y unas normas de comportamiento o código deontológico para saber qué se espera de ella y qué no puede o debe hacer. Pero si el jurista legisla o el médico cura, ¿qué hace el museólogo? ¿Hace museos? (porque los museos ya estaban ahí, como el dinosaurio de Monterroso...) ¿Es su tarea una práctica o una disciplina científica, como se preguntaban Navascués, Andrés Carretero y aún hoy debaten muchos? (VV. AA. 1996 y 2007 o Montebello, 2010, por citar ejemplos de varia condición).

Su proceso formativo, no reglado del todo, ha de incluir una relación de conocimientos no siempre descritos con precisión, pero entre ellos se pueden establecer tres grupos principales: los académicos o históricos, aquellos sobre el objeto de su trabajo (el patrimonio cultural, permítase aquí ser restrictivo): formación universitaria sobre arte, arqueología, antropología, ciencia... Los legales y administrativos sobre el funcionamiento de las instituciones a las que sirven, sean públicas o no. Y en tercer lugar aquellos interdisciplinarios y propios de las áreas funcionales específicas del museo (estos serían los propiamente museológicos)¹, como los relacionados con la conservación y restauración (aunque sea a efectos teóricos, ya que la intervención restauradora es propia de otra profesión), con la comunicación, con la difusión, la imagen, medios y transmisión de la cultura, la economía, y las demás áreas confluyentes que están a su cargo o supervisión (nuevas tecnologías, fotografía, estética, diseño, relaciones públicas...). Todos ellos son ámbitos de otros quehaceres, como si el museólogo fuera una suerte de macedonia profesional. En fin, nos hallamos de nuevo en los dominios de lo inasible que comentara Benoist, o, cuando menos, en el entorno de una profesión definida por aluvión (como el propio museo).

En puridad, y por resumir, la tarea estrictamente museológica habría de participar de aquellas relacionadas con el control del patrimonio cultural (la corrección y prevención de los abusos del tiempo y los derivados de su uso social) y las destinadas a la reinserción de este en la sociedad que lo mantiene, mediante la elaboración de discursos que faciliten su manipulación y transformación en un producto apto para el consumo crítico sin que ello suponga merma de sus cualidades, antes al contrario, un incremento de su valoración y comprensión. Todo ello, pese a sus muchas paradojas (Balerdi, 2008).

Indicios de futuro: «He visto cosas que no creeríais»

Las últimas palabras del brillante *Nexus 6* mientras dejaba volar una paloma y perdonaba a su implacable cazador, el *blade runner* Harrison Ford, revelaban una honda melancolía sobre aquello que se desvanece con cualquier final. «He visto cosas que no creeríais», cosas que no hubiéramos creído posibles poco tiempo atrás, cuando los museos eran tan solo un lugar apacible, algo mortecino incluso, regido por muy pocos y muy concretos profesionales. Algunas cosas fueron para bien, otras no tanto.

Durante los años locos de la «burbuja museística» avistamos museos sin objeto y hasta sin objetivo; contemplamos al museo instalado, estupefacto o risueño, en los parajes hostiles de las «indus-

¹ A este respecto es ilustrativo comprobar los intentos de fijación de contenidos curriculares que están teniendo lugar en muy distintos ámbitos, no solo universitarios, entre los cuales, por su autoridad, cabe subrayar los del ICTOP (Comité Internacional para la Formación del Personal de los Museos, de ICOM).

trias culturales». La antigua aspiración enciclopédica y sintética del museo ha llevado al fin la *Gioconda* al metro, y el museo, escenario de aquella antigua intensidad de las imágenes (el *aura* de los originales según Benjamin, 1936), corre el riesgo de resultar, también él, vacío a causa de su propia insaciable avidez. Hemos visto incluso museos que abrían como un bazar y otros que cerraban, sin más, como un *resort* fuera de temporada.

Y con ello, como en un mandato bíblico, los profesionales han crecido y se han multiplicado, en su interior y en su órbita. Lejos quedaron los tiempos monolíticos de aquel conservador retratado en su mesa de trabajo repleta de papeles y objetos arcanos, también lejos las del científico o el educador de bata blanca. Vemos aquí sus fotos: son arqueología. Vivimos los tiempos del comunicador (o mediador) y del gestor, la época del diseñador y el museógrafo. Y el museólogo, con frecuencia, ya no reside en el museo.

Profesionales de museos que han salido de multitud de lugares, que son seleccionados según baremos de llamadas «buenas prácticas» (condenando implícitamente las antiguas), que acuden a las llamadas de sus múltiples necesidades. Muchos nos hemos visto impelidos a hacer tareas para las cuales ni nos formamos ni fueron requisitos a la hora de emplearnos. Tareas llamadas a dinamizar el museo o hacerlo eficiente (dicen): pocas instituciones culturales tan exigidas, tan variopintamente emplazadas a tenerlo todo y a gusto de todos. Hemos visto cosas que no creíamos, pero ¿son lágrimas en la lluvia? ¿Qué podemos esperar de la profesión museística sabiendo qué hemos encontrado en ella estos últimos tiempos? Empecemos por el presente, si es que tal cosa existe.

El laberinto del fauno: el caso español

En nuestro país, el enmarañado acceso al poder de la burguesía trajo como consecuencia el establecimiento de frágiles resortes de protección del legado histórico, exacerbados como resultado de la desamortización, contexto traumático del nacimiento de gran número de museos (los provinciales) y espoleta de su reglamentación. Se concibió hace más de siglo y medio un cuerpo de la Administración destinado a la preservación de los vestigios históricos, el Cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios, al que se añadieron en 1867 los «anticuarios», «arqueólogos» desde 1900. Una funcionarización que por vez primera estableció una serie de competencias definidas y saberes especializados, aparte de fijar un sueldo y una carrera reglada y pública, reglamentar responsabilidades y delimitar una profesión libre (y liberal). El reglamento de 1901 definía las funciones del profesional del museo en materias que aún hoy siguen siendo válidas, como la responsabilidad plena, científica, técnica y administrativa, la de conservación, redacción de catálogos, elaboración de una memoria anual, la política de compras, la difusión social, los intercambios con otros centros, etc. También pasó a definir la jerarquía de las plantillas (jefes, oficiales, ayudantes...) y los medios técnicos incipientes que con el transcurso del tiempo se precisarían. No es necesario insistir en que a este esqueleto, aún vigoroso, se han añadido variantes y características propias a lo largo de los dos siglos de trayectoria del museo como máquina cultural. Parece resistirlo todo, como el museo.

El retrato robot de ese primer profesional-tipo responde a un hombre, de buena e instruida familia, bien relacionado, dispuesto a concesiones personales, laborales e incluso ideológicas para obtener o conservar un puesto «honorífico» que anhela; sensible, entregado, un punto autoritario, volcado en la investigación (arqueológica, artística...) y preferiblemente con mostacho y perilla.

Algunos de los cambios posteriores surgieron de las diferentes crisis que ha atravesado el museo en cuanto a su aprecio social. Las aceradas críticas a esta institución formuladas por los intelectuales de entreguerras o los artistas de vanguardia; y, ya en los sesenta, por una generación airada (empeñada en levantar «otros museos»), convirtieron al museo en sospechoso de casi todo, polvorientemente anclado en estereotipos decimonónicos. A partir de ese momento, la llamada Nueva Museología rescató al museo y, por extensión, al museólogo, convertido a la postre ya no en el científico docu-

mentado e irrefutable que había encerrado el saber tras los muros del museo, sino en un experto accesible volcado al trato con la sociedad que hacía viable la existencia del museo abriendo sus puertas de par en par para que entrara el aire fresco de una renovación que aún dura. Dicen.

En el contexto de esta recomposición de la identidad del museo mediante la reinterpretación social de sus cometidos y contenidos, se enmarca la actual definición administrativa del museólogo en España, pese a que no sea este su nombre oficial. En efecto, en 1973 se creó el Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, lo que supuso la actualización de los viejos planteamientos funcionariales comentados en una nueva figura que ya no dependía del concepto de anticuario o de la disciplina arqueológica. El surgimiento, por vez primera en la Administración española, de un «especialista en museos» nace pues (y pese al retraso de España en el terreno museístico) al tiempo que las declaraciones de la Nueva Museología ponían al día el estatuto del museo, lo que no quiere decir que lo hiciera con el mismo espíritu, pero sí, al menos, que se iniciaba un camino en el que se reconocía que los museos trabajan sobre «un método visual, de base pedagógica por antonomasia», según el texto de la norma; esto es, son específicos en cuanto a método y, por extensión, en cuanto a la profesión que debe regir sus destinos.

El citado decreto 2006 de 1973 que regulaba la selección de funcionarios mediante un proceso que tenía en cuenta la especificidad de cada museo fue poco después anulado por la Ley de medidas para la reforma de la función pública (1984), que obligaba a unificar las pruebas de acceso. Pero más decisivo fue aún el proceso de transferencia de competencias en materia de patrimonio a las comunidades autónomas, que cambiaría radicalmente las cosas.

En la actualidad, el panorama español se caracteriza por la *parcelación* propia del Estado autonómico, pero no solamente, y por una *precarización* creciente, fruto de los años de crisis, pero tampoco solamente. La etapa de intensa creación de centros museísticos interesó a multitud de administraciones y organismos, antaño poco o nada vinculados al fenómeno, con la consiguiente habilitación de cuerpos de profesionales o meras contrataciones de personal destinado a servir a esos nuevos centros. No solo en las comunidades autónomas, que casi siempre se guiaron por el modelo ministerial, sino sobre todo en muy diversas iniciativas locales, donde quizás haya que buscar el mayor cambio de estos años. Además, ese fenómeno de expansión del museo como solución patrimonial unívoca no coincidió con la habilitación de plantillas siquiera mínimas, al contrario, pues como refiere Rafael Azuar (2013) y refrenda la estadística de museos, la solución a la dotación de museos fue la precarización de empleos y la jibarización de plantillas, el subempleo o, simplemente, el voluntariado y voluntarismo y el menoscabo de la profesión.

El perfil en estos años vino a ser retratado con tino por el estudio de 2012 del Ministerio (VV. AA., 2013). El retrato que se deduce de sus páginas es el de una mujer, funcionaria pública de ya cierta edad (no diremos cuál, pero los años noventa fueron su momento), con sobrada preparación humanística pero preponderantemente dedicada a tareas burocráticas, con frecuencia versátil en multitarea, disconforme con su sueldo y los recursos disponibles en un museo pequeño y contrariada con sus ínfimas opciones de promoción, atenta a un reciclaje formativo demasiado ocasional y que aun así ama su trabajo. Un perfil que no nos dice mucho, porque ya lo conocíamos. Y porque pese a la gran utilidad de ese estudio y sus conclusiones, quedan fuera de sus consideraciones rasgos definitorios del fenómeno museístico extraestadísticos, precisamente aquellos que han hecho de la profesión algo magmático y difícil de delimitar (también por la estadística), en fenómenos agudizados por la época crítica que vivimos.

Un repaso de los principales problemas que la selección de personal ofrece según el clásico modelo ministerial, más o menos imitado por las comunidades autónomas podría ser este:

- La selección precede a la formación, de manera que los nuevos conservadores son «entrenados» en un curso de prácticas posterior a su proceso selectivo.

- No existe en buena medida un proceso reglado de reciclaje o formación continua, circunstancia que se ha intentado paliar con numerosos cursos y jornadas formativas, pero cuyo desarrollo no es programático o sistemático y la asistencia ni es obligatoria ni es universal.
- Predominio de saberes académicos o científicos no estrictamente museológicos, en un temario que se remite a contenidos que posiblemente no sean necesarios en su mayoría para el desempeño de las funciones reales del profesional de los museos.
- Autodidactismo y praxis en la formación ulterior (algo que ya denunciaba en su momento J. M. de Navascués para referirse a los museos españoles de la posguerra).
- Alternativas formativas externas y ajenas ante la carencia de un sistema reglado académico específico, de manera que ni siquiera los distintos másteres y niveles formativos de postgrado coinciden o se remiten a un marco compartido y estructurado de conocimientos.
- Fragmentación de la antigua figura del «conservador» en una serie de técnicos emergentes especializados en las distintas ramas de conocimiento generadas por el museo moderno (gestores, conservadores, investigadores, pedagogos...), que no tienen respuesta homologada en los procesos selectivos tradicionales de la función pública.

En fin, la situación es transicional, pues como ya hemos avanzado, en el museo, desde los años ochenta (en parte por aplicación de los postulados neomuseológicos y el cambio ontológico del propio museo, en parte por la «traición» de sus propias señas identitarias) se congregan muy diversos tipos de profesionales, encabezados por una figura directiva (llámese como se llame) cada vez más cercana al perfil de un gestor técnico, administrativo y financiero en algunos casos y, en otros, al de un comisario expositivo, en ambos casos apartado del carácter académico que antes se priorizaba. Independientemente de que el tamaño de los museos y su configuración y dependencia administrativa determinen cuáles y cuántos de esos profesionales habrán de congregarse a la postre, hoy día un sinnúmero de ellos es llamado a batir el corazón del museo.

Vaticina que algo queda: el futuro ya está aquí (y no es el que era)

Existen varias maneras de explorar el futuro, o, más bien, lo futurible, la conjetura acerca del mismo. Las previsiones a corto plazo, inmediatas, se basan en dos actitudes, una pasiva y otra activa: el estudio de tendencias y contextos y la acción volitiva de las políticas. A medio plazo, se produce una mezcla entre los resultados de políticas ya consolidadas y la deriva siempre conflictiva entre la realidad y el deseo. A largo plazo entra en juego la ciencia ficción y el pronóstico futurista, que no son la misma cosa en absoluto. Cuanto más nos alejemos en el tiempo, más incertidumbre añadimos a la predicción, como es evidente. Por otro lado, existe un tiempo verbal en nuestro idioma, ausente en algunos otros, que utilizaban con asiduidad los escritores del Siglo de Oro pero que se extingue en el uso cotidiano, salvo la jerga legal. Me refiero al futuro de subjuntivo. Si *hubiere* tal cosa... En este tiempo y *tempo*, los futuros dependen de una condición que los hace posibles. Condición que, por descontado, nace del pasado, único momento experiencial, real. Veamos, por tanto, tres formas del futuro que podrían prosperar, coexistir, evolucionar tal vez, a partir del «poder del pasado», de su potencialidad aristotélica. Si el futuro es una historia que no ha sucedido, la pregunta a la vista de cada uno de ellos es: ¿sucederá?

a. La vía optimista de la confianza en el futuro. «La odisea de la especie»

Nos consideramos a nosotros mismos, los profesionales clásicos del museo, una especie distinguida y única, pero amenazada. Tuvimos (aún tenemos) un entorno seguro, confortable, evolutivo, asentado: el modelo profesional del ministerio y sus hijuelas. Salimos de un proceso selectivo casi darwinista y habitamos el entorno para el que fuimos seleccionados, o eso pretendemos. Porque el entorno está cambiando, muy rápidamente además. Alguno de esos cambios los creemos dañinos para la profesión, de ahí nuestro celo en defenderla/defendernos. En este hábitat seguro, no todo son ventajas ni todo inconvenientes. Entre las primeras está la seguridad, la independencia que ofrece esta, el acceso igualitario, meritorio y técnico, el

prestigio, el rigor profesional, la deontología. No son poca cosa, y más en estos tiempos. Entre los segundos, el inmovilismo, la falta de estímulos, la competencia desleal, la insatisfacción (salarial, laboral, experiencial...), el corporativismo, la autocomplacencia... En todo caso, se trata aquí de un futuro predecible en buena medida, despejado, fiable, a poco que no nos descuidemos, agradable. Aunque conocemos los problemas, somos conscientes de las soluciones (son las mismas desde hace tanto tiempo...).

b. Los «octavos pasajeros»

Somos muchos más que antes, aunque seamos menos de los necesarios. Hemos de reconocer que, para su correcto funcionamiento, el museo requiere del concurso de muchos otros, que son inquilinos ocasionales, permanentes y, a veces, hostiles. Los hemos visto como *aliens* durante años, pero es hora ya de verlos como pasajeros en un mismo viaje y objetivo. O nos devorarán.

Hay sitio en este Nostromo que es el museo, o debe haberlo. Además del director/conservador, el ayudante, el restaurador, el vigilante, el administrativo, el pedagogo y el bibliotecario –¡qué casualidad, son siete!–, existen octavos pasajeros que buscan su espacio, su misión, su sustento. En ese sentido, ICOM trabaja en una nueva definición de museo (una vez más) y, con ella, una nueva para su profesional, vinculando uno al otro de manera muy íntima, tal como realzan los estatutos aprobados en la Asamblea General de Milán en 2015. En ICOM-España también trabajamos para armonizar nuestros estatutos con esa norma superior y con una nueva realidad profesional, eliminando los avales y describiendo a quien trabaja *en* el museo en puestos específicos y al que trabaja *para* el museo según el grado, tiempo y dedicación con que lo haga. Este proceso concluirá con un nuevo proyecto de estatutos que el Consejo presentará a la Asamblea del comité español. No despejaremos toda la casuística, pues es imposible, pero avanzamos hacia una mejor y más apropiada definición profesional de las múltiples tareas que se apiñan dentro de las paredes del museo.

c. El lado oscuro: «la verdad está ahí fuera»

Hay otros mundos en este. Un entorno hostil e inexplorado: submundos que en el mañana podrían triunfar con su carga de oscuridad y peligros... Existe un museo 2.0 en el que trabajan muchas otras profesiones que pertenecen al nuevo museo oficial y lo hacen posible, pese a su carácter de gentes no-oficiales. Son todos aquellos «externalizados», eufemismo que remite a los condenados a una existencia frágil y vacilante: responsables de didáctica, DEAC, empresas de museografía/museología, diseñadores, guías, asistentes y voluntarios, etc. ¿Son los museos sin profesionales de museos? El voluntariado o las prácticas, por citar dos elementos pendientes de regular convenientemente en los museos, pueden convertirse en terreno de abusos, no precisamente y no siempre del museo, sino hacia él, hacia el servicio que debe prestar y cómo debe hacerlo.

Esta metrópoli sombría, tercera opción para un universo aún irreal, plantea un futuro inestable, inquietante, ignoto. Un museo no profesional o desprofesionalizado que se manifiesta con especial intensidad en los entornos marginales de antaño, cada vez más extensos y prolíficos: museos locales, pequeños, privados, *amateurs*, comunitarios... Aquellos quienes les sirven apenas aparecen en las estadísticas y componen el mayor número de museos surgidos en estos años y aún antes, son la base de la pirámide, los pies de barro de tanto gigante, los expedientes X de los museos españoles.

¿Sueñan algunos con museos eléctricos? Hay un retrato robot de esta última etapa. Es una persona (aún, tal vez, un ser humano), voluntario mal pagado, entusiasta pero explotado, inseguro laboral y profesionalmente, preparado parcialmente (o sobradamente mal preparado), habitante infeliz de un pequeño museo al que defiende con uñas y dientes, invisible, precario, instalado en la zozobra presupuestaria y patrimonial... Es un museólogo prescindible a su pesar y al del museo, es un museo automático, insustancial, liquidado. Una vez más. Los museos que esa nueva consumación alumbró y los museólogos que lo sirvan pertenecen a artes adivinatorias superiores.

Conclusión inconclusa y regreso al futuro. ¿Entre Bartleby y Prometeo?

El viejo conservador de museos, que aún se empeñan en llamar así leyes y normas, está en retroceso, porque su papel ha cambiado y las funciones que se le exigen son otras. Si se refugia en su vieja idiosincrasia, se comporta como un ciclotímico Bartleby —«preferiría no hacerlo»— o como un Prometeo casero, trasladando a los humanos la luz de la sabiduría para ser castigado (con su punto masoquista) eternamente a causa de su osadía.

Hay otros mundos futuros, pero están en este. Solo es preciso que los próximos ciento cincuenta años la fuerza nos acompañe a todos.

Bibliografía

- APME (ed.) (1996): «Formación y selección de profesionales de museos», *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, n.º 1.
- (ed.) (2007): «Modelos de museos y sus profesionales», *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, n.º 12.
- AZUAR RUIZ, Rafael (2013): *Museos, arqueología, democracia y crisis*. Gijón: Trea.
- BAZIN, Germain (1969, ed. original, 1967): *El tiempo de los museos*. Barcelona: Daimon.
- BENJAMIN, Walter (2003, ed. original 1936): *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Ítaca.
- BENOIST, Luc (1960): *Musées et muséologie*. Paris: Presses universitaires de France, col. *Que sais-je?*
- BOLAÑOS ATIENZA, María ed. (2002): *La memoria del mundo. Cien años de museología, 1900-2000*. Gijón: Trea.
- DÍAZ BALERDI, Ignacio (2008): *La memoria fragmentada. El museo y sus paradojas*. Gijón: Trea.
- MALRAUX, André (2017, ed. original 1952-55): *El museo imaginario*. Madrid: Cátedra.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (ed.) (2012): *Los profesionales de los museos. Un estudio sobre el sector en España* [en línea]. Disponible en: <https://sede.educacion.gob.es/publiventa/los-profesionales-de-los-museos-un-estudio-sobre-el-sector-en-espana/museos/14316C>.
- MONTEBELLO, Philippe (ed.) (2010): *El museo: hoy y mañana*. Madrid: Museo del Prado.
- RIEGL, Aloïs (2017, ed. original 1903): *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor.

Nota

En las Jornadas en que se hizo pública esta intervención, el pasado día 17 de noviembre de 2017, se ilustró este texto con imágenes de distintas películas de ciencia ficción: *Metrópolis* (F. Lang, 1927), *2001, una odisea del espacio* (S. Kubrik, 1968), *Alien, el octavo pasajero* (R. Scott, 1979), *Blade Runner* (R. Scott, 1982) o *Regreso al futuro* (R. Zemeckis, 1985), entre otras. La obtención de derechos para esas imágenes dificulta reproducirlas aquí pero ello no impide evocarlas, ya que ocupan, seguro, un lugar en nuestro patrimonio imaginero individual que quizás permita convertir su ausencia en una ventaja.

150 AÑOS DE UNA PROFESIÓN: DE ANTICUARIOS A CONSERVADORES

**Volumen II:
Semblanzas**



Ministro de Cultura y Deporte
José Manuel Rodríguez Uribes

Secretario General de Cultura
Javier García Fernández

Subsecretaria de Cultura y Deporte
Andrea Gavela Llopis

Directora General de Bellas Artes
María Dolores Jiménez-Blanco Carrillo de Albornoz

Subdirectora General de Museos Estatales
Carmen Jiménez Sanz

Subdirectora Adjunta
Mercedes Roldán Sánchez

Director del Museo Arqueológico Nacional
Andrés Carretero Pérez

Edición 2019

Volumen I: Actas de las jornadas

Organización de las Jornadas

Subdirección General de Museos Estatales
Museo Arqueológico Nacional

Comisión Técnica

Ana Azor Lacasta
Andrés Carretero Pérez
Marina Chinchilla Gómez
Enrique Varela Agüí

Coordinación de la publicación

Ana Azor Lacasta
Olga Ovejero Larsson

Autores

Baena Alcántara, M^a Dolores
Carrasco Garrido, Reyes
Carretero Pérez, Andrés
Chinchilla Gómez, Marina
Luque Yarza, Ainhoa de
Díez Morrás, Eduardo
Garde López, Virginia
Garlandini, Alberto
Grau Lobo, Luis
Guilarte Calderón de la Barca, Celia
O'Kelly, Gina
Olcina Domènech, Manuel
Ovejero Larsson, Olga
Quintana Jiménez, Isabel
Recio Sánchez, Patricia
Ruiz Segura, Elisa
Sáez Lara, Fernando
Trampe Torrejón, Alan
Uruñuela Olloqui, Ana M^a
Varela Agüí, Enrique
Vital, Christophe

Volumen II: Semblanzas

Coordinación de la publicación

Andrés Carretero Pérez
Ana Azor Lacasta
Olga Ovejero Larsson

Autores

Acuña Fernández, Paloma
Antona del Val, Víctor
Arias Vilas, Felipe
Arlegui Sánchez, Marian
Azor Lacasta, Ana
Baena Alcántara, M^a Dolores
Balmaseda Muncharaz, Luis Javier
Belén Deamos, María
Berástegui Pedro-Viejo, Clara
Cabello Carro, Paz
Cabrera Lafuente, Ana
Camacho Moreno, Manuel
Camacho Martínez, Rosario
Carrobles Santos, Jesús
Casado Rigalt, Daniel
Carretero Pérez, Andrés
Cuesta Davignon, Liliane
Cruz Mateos, Montserrat
Escudero Aranda, José
Fabre Murillo, José
Fariña Busto, Francisco
Fatás Monforte, Pilar
Fernández Gómez, Fernando
Fontes Blanco, Fernando Luis
Galán Domingo, Eduardo
García Díez, Félix
García Serrano, Rafael
García-Denche Navarro, M^a Luz
Gargallo García-Denche, Isabel
Garrido Barba, Pilar Casilda
Gómez-Barrera, Juan A.
Grañeda Miñón, Paula
Heras Martín, Carmen de las
Herranz Rodríguez, Concha
Hidalgo Cámara, Encarnación

Jorge García-Reyes, Carmen
Ladero Galán, Aurora
Lafita Gordillo, Teresa
López Rodríguez, José Ramón
Maicas Ramos, Ruth
Marcos Alonso, Carmen
Marinetto Sánchez, Purificación
Martín Escudero, Fátima
Martínez Díaz, Belén
Martínez de Marañón Yanguas, Marina
Mederos Martín, Alfredo
Merino García, Carlos
Moreu Toloba, Nuria
Museo de América
Otero Morán, Paloma
Palomero Plaza, Santiago
Papí Rodas, Concha
Pérez Armiño, Luis
Pesquera Vaquero, Isabel
Ramón Sanz, Julio
Retuerce Velasco, Manuel
Rodrigo del Blanco, Javier
Rodríguez Bernis, Sofía
Rodríguez Marco, Isabel María
Rueda Sabater, María E.
Salve Quejido, Virginia
Sánchez Gómez, Marisa
Sanz Gamo, Rubí
Soler del Campo, Álvaro
Terés Navarro, Elías
Vallina Vallina, Alicia
Vega Oviedo, Nieves
Vélazquez Jiménez, Agustín
Zabía de la Mata, Ana
Zamorano Herrera, Isabel



Secretaría de redacción

Ana Cuevas Martínez
Rosa Delgado Morán
Laura Fernández Frutos

Traducción

cillero & de motta

Corrección de textos

María Moreno de los Ríos

Diseño y maquetación

Peipe S. L.



MINISTERIO DE CULTURA
Y DEPORTE

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General de Atención al Ciudadano,
Documentación y Publicaciones

© De los textos e imágenes: sus autores
NIPO: 822-19-052-4

ÍNDICE

Volumen I:

Actas de las Jornadas «150 años de una profesión: de anticuarios a conservadores»

Presentación	4
Una perspectiva histórica de la profesión	
– De anticuarios a gestores: 150 años al servicio del patrimonio en los museos. Una aproximación básica	11
Andrés Carretero Pérez	
Los conservadores hoy	
▶ El profesional de museos ante los cambios	
– Profesionales de museos para la democracia cultural. Una visión desde la institucionalidad	57
Enrique Varela Agüí	
– De la compleja gestión del cambio o de cómo un museo imaginario se convierte en gestor del conocimiento.....	70
Reyes Carrasco Garrido	
– ¿Llegaremos a tiempo? Programación, coordinación y planificación, claves para la gestión de un museo	81
Marina Chinchilla Gómez	
– Nuevas actitudes y retos para los profesionales de museos. Del monólogo erudito a las conversaciones coloquiales	93
Virginia Garde López	
– La vocación social del museo. Públicos, retos y experiencias	103
Ainhoa de Luque Yarza	
▶ Mesa redonda. Una mirada a la historia reciente del conservador de museos	
– Introducción	111
Olga Ovejero Larsson	
– ¿Conservar al conservador? Perspectiva de la profesión a corto, medio e incierto plazo	112
Celia Guilarte Calderón de la Barca	
– La consolidación del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos	115
Isabel Quintana Jiménez	
– Una profesión invisible	118
Ana M. ^a Uruñuela Olloqui	
– La formación del conservador de museos. Algunos datos y valoraciones	122
Patricia Recio Sánchez	
▶ Mesa redonda. Modelos nacionales de la profesión en la actualidad	
– El Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos del Estado en la actualidad. Modelo, ¿qué modelo?	126
Fernando Sáez Lara	
– Modelos nacionales de la profesión en la actualidad. Las comunidades autónomas	157
M. ^a Dolores Baena Alcántara	
– Modelos nacionales de la profesión en la actualidad. Las corporaciones locales.....	169
Manuel Olcina Domènech y Elisa Ruiz Segura	
– Una mirada desde el sector privado. El Museo Vivanco de la Cultura del Vino	188
Eduardo Díez Morrás	
▶ Mesa redonda. Modelos internacionales de la profesión en la actualidad	
– Nuevas profesiones y nuevos profesionales para nuevos museos. El desafío del cambio y el valor de la innovación	196
Alberto Garlandini	

- Museos, trabajadores y profesionalización 208
Alan Trampe Torrejón
- Campeones del cambio. La evolución del papel de los profesionales de museos en la República de Irlanda y en Irlanda del Norte 215
Gina O'Kelly
- Los conservadores en Francia. Recorrido histórico y situación actual 228
Christophe Vital

Porvenir de la profesión

- El futuro no es lo que era. Museos y profesionales en España 236
Luis Grau Lobo

Volumen II:

Jornadas «150 años de una profesión: de anticuarios a conservadores». Semblanzas

- Presentación** 252
Andrés Carretero Pérez

- Índice alfabético de biografías** 254

Conservadores por etapas

► Primera etapa. Anticuarios, 1867-1901

- Francisco Bermúdez de Sotomayor (1806-1886). Un numismático andalusí poco reconocido 258
Fátima Martín Escudero
- Basilio Sebastián Castellanos de Losada (1807-1891) 270
Paloma Otero Morán
- Florencio Janer y Graells (1831-1877). Conservador de las colecciones del Real Gabinete en el Museo de Ciencias 280
Paz Cabello Carro
- Carlos Castrobeza y Fernández (1830-1890) 293
Paula Grañeda Miñón
- Manuel de Assas y Ereño (1813-1880) 302
Concha Papí Rodes
- Ángel Gorostizaga (1844-1904): el olvidado descubridor del código Martínez Compañón 310
Ana Zabía de la Mata
- Rodrigo Amador de los Ríos y Fernández-Villalta (1849-1917) 323
Luis Javier Balmaseda Muncharaz
- José Joaquín Herrero (1858-1945). Inicio de la legislación de Patrimonio y política de museos 332
Paz Cabello Carro
- Juan Arturo Malibrán y Autet (1818-1882) 347
Concha Papí Rodes
- Paulino Savirón y Esteban (1827-1890) 351
Marisa Sánchez Gómez
- José Ramón Mélida Alinari (1876-1930), medio siglo en el Museo Arqueológico Nacional. De anticuario a arqueólogo 363
Daniel Casado Rigalt
- Francisco Álvarez-Ossorio y Farfán de los Godos (1868-1953) 378
Aurora Ladero Galán
- Manuel Tomás Gil y Flores (1835-1904) 391
Clara Berástegui Pedro-Viejo
- Ignacio Calvo y Sánchez (1864-1930) 400
Montserrat Cruz Mateos

► Segunda etapa. Arqueólogos, 1901-1932

- Casto María del Rivero y Sáinz de Baranda (1873-1961) 415
Luis Javier Balmaseda Muncharaz

– Juan Lafita Díaz (1889-1967).....	422
Manuel Camacho Moreno y Teresa Lafita Gordillo	
– Francisco de Borja San Román Fernández (1887-1942).....	431
Fernando Luis Fontes Blanco	
– Blas Taracena Aguirre (1895-1951) y el 150 aniversario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos	439
Juan A. Gómez-Barrera	
– José Tudela de la Orden (1890-1973)	451
Encarnación Hidalgo Cámara	
– José Ferrandis Torres (1901-1948).....	460
Sofía Rodríguez Bernis	
– Joaquín María de Navascués y de Juan (1900-1975).....	463
José Ramón López Rodríguez	
– Pilar Fernández Vega (1895-1973).....	475
Ana Azor Lacasta e Isabel María Rodríguez Marco	
– Samuel de los Santos Gener (1888-1965), la actividad arqueológica centrada en el Museo.....	488
M.ª Dolores Baena Alcántara	
– Emilio Camps Cazorla (1903-1952)	499
Virginia Salve Quejido	
– Joaquina Egúaras Ibáñez (1897-1981).....	510
Purificación Marinetto Sánchez	
– Enrique Lafuente Ferrari (1898-1985).....	515
Ana Cabrera Lafuente	
– Felipe Mateu y Llopis (1901-1998)	521
Paloma Otero Morán	
– Felipa Niño Mas (1902-1992).....	532
Ana Cabrera Lafuente	
► Tercera etapa. Arqueólogos, 1932-1973	
– Martín Almagro Basch (1911-1984), conservador jefe de Prehistoria y director del Museo Arqueológico Nacional (1968-1981)	539
Alfredo Mederos Martín	
– Xesús Ferro Couselo (1906-1975).....	548
Felipe Arias Vilas y Francisco Fariña Busto	
– Gratiniano Nieto Gallo (1917-1986). Orden y desconcierto en la arqueología institucional.....	558
Ruth Maicas Ramos	
– Consolación Sanz-Pastor Fernández de Piérola (1916-2014).....	569
Alicia Vallina Vallina	
– María Luisa Vázquez de Parga Iglesias (1906-2000).....	588
Alicia Vallina Vallina	
– José Álvarez Sáenz de Buruaga (1916-1995)	593
Agustín Vélazquez Jiménez	
– Mi biografía de Jesús Bermúdez Pareja (1908-1986).....	602
Purificación Marinetto Sánchez	
– María Luisa Herrera Escudero (1913-2012). Una de las primeras facultativas en dirigir un museo nacional.....	612
Isabel Zamorano Herrera	
– Ricardo de Apraiz Buesa (1898-1968)	619
Elías Terés Navarro	
– Isabel de Ceballos-Escalera y Contreras (1919-1990). Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Directora del Museo Nacional de Artes Decorativas	632
Isabel Pesquera Vaquero	
– María Luisa Galván Cabrerizo (1911-2008)	635
Nuria Moreu Toloba	
– Octavio César Gil Farrés (1916-1992).....	640
Eduardo Galán Domingo	

– María Luz Navarro Mayor (1918-2014).....	649
María Luz García-Denche Navarro e Isabel Gargallo García-Denche,	
– Casimiro Torres Rodríguez (1900-1989).....	654
Felipe Arias Vilas y Francisco Fariña Busto	
– María Dolores Enríquez Arranz (1913-2010).....	657
Félix García Díez	
– Concepción Fernández-Chicarro y de Dios (1916-1979).....	662
Fernando Fernández Gómez	
– María Luisa Oliveros Rives (1912-2003).....	675
Alicia Vallina Vallina	
– Francisca Ruiz Pedroviejo (1910-1977). Directora del Museo Arqueológico de Málaga y del Museo Nacional de Reproducciones Artísticas.....	679
Juan A. Gómez-Barrera	
– Manuel Jorge Aragoneses (1927-1998): la recuperación de una trayectoria profesional parcialmente olvidada.....	692
Carmen Jorge García-Reyes	
– Ángela Mendoza Eguaras (1924-1998).....	704
Purificación Marinetto Sánchez	
– Matilde Revuelta y Tubino (1922-2004).....	707
Fernando Luis Fontes Blanco	
– Manuel Casamar Pérez. Notas biográficas de un niño feliz (1920-2014).....	712
Paloma Acuña Fernández y Santiago Palomero Plaza	
– Ana María Vicent Zaragoza (1923-2010).....	718
José Escudero Aranda	
– Juan Agustín González Navarrete (1927-2010).....	725
Alicia Vallina Vallina	
– Luis Monteagudo García (1919-2018).....	734
Felipe Arias Vilas y Francisco Fariña Busto	
– Samuel de los Santos Gallego (1925-1983). Un museólogo en la llanura.....	740
Rubí Sanz Gamó	
– Juan Zozaya (1939-2017) y la arqueología medieval española.....	746
Manuel Retuerce Velasco, Javier Rodrigo del Blanco y Álvaro Soler del Campo	
– Mariano del Amo y de la Hera (1933-2012).....	760
María Belén Deamos	
– Manuel Chamoso Lamas (1907-1985).....	771
Felipe Arias Vilas y Francisco Fariña Busto	
– Rafael Puertas Tricas (1943-2008).....	778
Rosario Camacho Martínez	
► Cuarta etapa. Conservadores, 1973-1984/1991	
– José Luis Argente Oliver (1949-1998). Un relato de algunos hechos.....	784
Marian Arlegui Sánchez	
– Vicente Baldellou Martínez (1947-2014) y el Museo (provincial) de Huesca.....	801
José Fabre Murillo y Julio Ramón Sanz	
– Antonio Fernández Puertas (1950-2016).....	811
Rafael García Serrano	
– Florencio de Santa-Ana y Álvarez-Ossorio (1938-2016).....	828
Concha Herranz Rodríguez	
– José María Losada Aranguren (1948-2007).....	840
Marina Martínez de Marañón Yanguas	
– Carmen Alfaro Asins (1952-2005).....	849
Carmen Marcos Alonso	
► Quinta etapa. Conservadores, 1984/1991-2017	
– Santiago Palomero Plaza (1957-2019). Apuntes para una biografía.....	859
Paloma Acuña Fernández y Jesús Carrobles Santos	
– José Antonio Lasheras Corrujaga (1956-2016).....	866
Carmen de las Heras Martín y Pilar Fatás Monforte	

– Carmen Pérez de Andrés (1956-2018). Pasión por la vida, pasión por los museos.....	887
Víctor Antona del Val y Belén Martínez Díaz	
– Mercedes Rueda Sabater (1956-1995)	895
María E. Rueda Sabater y Paloma Otero Morán	
– Ana M. ^a Castaño Lloris (1943-2016)	901
Museo de América	
– Carlos Cespedosa Pita (1977-2011)	904
Liliane Cuesta Davignon, Pilar Casilda Garrido Barba, Carlos Merino García, Luis Pérez Armiño y Nieves Vega Oviedo	
Ensayo de bibliografía de biografías de miembros de los actuales Cuerpos y Escalas de Conservadores, Ayudantes y Auxiliares de Museos y sus antecedentes	907
Andrés Carretero Pérez y Concha Papí Rodas	

Presentación

Ciento cincuenta años es tiempo más que suficiente para la reflexión. La historia de un colectivo profesional tiene siempre dos partes: la institucional, la del desarrollo organizativo, reglamentario, legal, competencial, aspecto al que se dedica el primer volumen de estas actas; y la de las personas que componen ese colectivo que, en una suma de individualidades, confieren un carácter particular al conjunto, faceta a la que –junto con la primera sesión de la jornada– dedicamos este segundo volumen, en el que se han reunido todas las biografías. Quizás en cuerpos técnicos con áreas de trabajo más homogéneas, los perfiles personales y profesionales sean muy unitarios o las variaciones tengan menos trascendencia, pero en el campo diverso de los museos conforman un abanico que no tiene dos varillas iguales.

Consultando plantillas, escalafones, nombramientos y otras normas legales se han localizado un total de 655 miembros del Cuerpo Facultativo, en sus varias denominaciones históricas hasta llegar a los actuales Cuerpos de Conservadores, Ayudantes y Auxiliares, que han prestado servicio en los museos a lo largo de estos ciento cincuenta años.

Desde los 15 miembros iniciales de la sección de Anticuarios en el momento de su creación en 1867, que atendían exclusivamente al Museo Arqueológico Nacional, el Cuerpo tardará 100 años en llegar a los 49 integrantes (según la plantilla de 1966), número de plazas asignadas todavía cuando se crea el actual Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, mientras que los museos a los que debían incorporarse habían crecido hasta los 45. En 1973 las plazas se duplicarán, pasando a la cifra histórica de 99, para gestionar los 81 museos que en esa fecha se habían integrado en el Patronato Nacional de Museos y los que se incorporarían en breve. Hoy, aunque superados los conceptos de plantilla o escalafón, son más de 400 los miembros de los Cuerpos, aunque al menos un tercio no ejerzan su labor activa en centros museísticos o asociados.

Esta recopilación que presentamos no es un ejercicio sistemático ni un catálogo completo. Simplemente se ha pedido la colaboración a conservadores actuales y estudiosos cercanos al mundo de los museos y de las disciplinas relacionadas con ellos. El resultado es el fruto de su generosidad, interés y libre elección. Como suele decirse, no son todos los que están ni están todos los que son, pero en sí mismas las semblanzas que nos han llegado suponen un criterio de selección indicativo de los intereses de los técnicos actuales, a veces por cercanía personal, lazos familiares incluso, pero más a menudo como sucesores de la tarea en las mismas instituciones. No hay nada mejor para conocer el trabajo y el carácter de una persona que ver la documentación que ha dejado en el archivo.

Igual ocurre con la biobibliografía que Concha Papí y yo mismo hemos recopilado con la colaboración puntual de un gran número de personas, en la que puede observarse que, salvo algunas necrológicas generales, el trabajo museológico y el recuerdo de aquellos que se dedicaron básicamente a las tareas internas del museo, pasa, lamentablemente, bastante desapercibido, lo que ya debería hacernos reflexionar. Se observa una clara derivación hacia los personajes que, al margen de su pertenencia al Cuerpo o de su trabajo en museos, destacaron en otras áreas de actividad, principalmente la docencia universitaria y la investigación, motivo por el que han solido ser biografiados.

Y tampoco se han dado directrices estrictas a los biógrafos –salvo unas breves pautas de extensión o número de imágenes, buscando homogeneidad en las aportaciones–, por lo que en las páginas que siguen encontraremos orientaciones y contenidos muy variables, desde la biografía formal a las muestras de cariño.

Precisamente para lograr una mínima distancia de los autores con el biografiado en el análisis o comentario de su actividad, solo hemos incluido a los compañeros ya fallecidos. Aunque inevitablemente la cifra cambia día a día, en estos momentos son unos 175 de los 655 antes comentados. De ellos recogemos un total de 70 biografías, que resultan justamente ilustrativas de la variedad de formaciones y campos de dedicación del colectivo y de su evolución a lo largo de este siglo y medio.

Una última nota: la jornada «150 años de una profesión: de Anticuarios a Conservadores» quiere ser una conmemoración de los Cuerpos Técnicos de Museos surgidos del inicial Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, motivo por el que han quedado fuera muchas personas que dedicaron su vida a los museos, pero no pertenecieron a dichos Cuerpos. Su inclusión hubiera ampliado –y alterado en cierto modo– la tarea. Eso no supone olvido ni menosprecio. Muchos de ellos ejercieron su tarea técnica y científica con el mismo rigor y profesionalidad que los facultativos. Llegará el momento de dedicarles también un merecido homenaje.

Andrés Carretero Pérez
Director del Museo Arqueológico Nacional

Índice alfabético de biografías

ALFARO ASINS, Carmen	849
ALMAGRO BASCH, Martín	539
ÁLVAREZ SÁENZ DE BURUAGA, José	593
ÁLVAREZ-OSSORIO Y FARFÁN DE LOS GODOS, Francisco.....	378
AMADOR DE LOS RÍOS Y FERNÁNDEZ VILLALTA, Rodrigo	323
AMO Y DE LA HERA, Mariano del.....	760
APRAIZ BUESA, Ricardo	619
ARGENTE OLIVER, José Luis.....	784
ASSAS Y DE EREÑO, Manuel.....	302
BALDELLOU MARTÍNEZ, Vicente.....	801
BERMÚDEZ DE SOTOMAYOR, Francisco	258
BERMÚDEZ PAREJA, Jesús	602
CALVO Y SÁNCHEZ, Ignacio	400
CAMPS CAZORLA, Emilio	499
CASAMAR PÉREZ, Manuel.....	712
CASTAÑO LLORIS, Ana María	901
CASTELLANOS DE LOSADA, Basilio Sebastián.....	270
CASTROBEZA Y FERNÁNDEZ, Carlos.....	293
CEBALLOS-ESCALERA Y CONTRERAS, Isabel.....	632
CESPEDOSA PITA, Carlos	904
CHAMOSO LAMAS, Manuel	771
EGUARAS IBÁÑEZ, Joaquina	510
ENRÍQUEZ ARRANZ, María Dolores	657
FERNÁNDEZ PUERTAS, Antonio	811
FERNÁNDEZ VEGA, María del Pilar	475
FERNÁNDEZ-CHICARRO Y DE DIOS, Concepción	662
FERRANDIS TORRES, José	460
FERRO COUSELO, Xesús.....	548
GALVÁN CABRERIZO, María Luisa.....	635
GIL FARRÉS, Octavio César.....	640
GIL Y FLORES, Manuel Tomás	391
GONZÁLEZ NAVARRETE, Juan Agustín	725
GOROSTIZAGA Y CARVAJAL, Ángel de.....	310
HERRERA ESCUDERO, María Luisa	612
HERRERO SÁNCHEZ, José Joaquín.....	332
JANER Y GRAELLS, Florencio	280
JORGE ARAGONESES, Manuel.....	692

LAFITA Y DÍAZ, Juan.....	422
LAFUENTE FERRARI, Enrique.....	515
LASHERAS CORRUCHAGA, José Antonio	866
LOSADA ARANGUREN, José María	840
MALIBRÁN Y AUTET, Juan Arturo.....	347
MATEU Y LLOPIS, Felipe	521
MÉLIDA Y ALINARI, José Ramón	363
MENDOZA EGUARAS, Ángela.....	704
MONTEAGUDO GARCÍA, Luis.....	734
NAVARRO MAYOR, María Luz	649
NAVASCUÉS Y DE JUAN, Joaquín María de.....	463
NIETO GALLO, Gratiniano.....	558
NIÑO MAS, Felipa.....	532
OLIVEROS RIVES, María Luisa	675
PALOMERO PLAZA, Santiago.....	859
PÉREZ DE ANDRÉS, Carmen	887
PUERTAS TRICAS, Rafael.....	778
REVUELTA TUBINO, Matilde	707
RIVERO Y SÁINZ DE BARANDA, Casto María del	415
RUEDA SABATER, Mercedes	895
RUIZ PEDROVIEJO, Francisca.....	679
SAN ROMÁN Y FERNÁNDEZ, Francisco de Borja.....	431
SANTA-ANA Y ÁLVAREZ-OSSORIO, Florencio de.....	828
SANTOS GALLEGO, Samuel de los	740
SANTOS GENER, Samuel de los	488
SANZ-PASTOR Y FERNÁNDEZ DE PIÉROLA, Consolación	569
SAVIRÓN Y ESTEBAN, Paulino.....	351
TARACENA AGUIRRE, Blas.....	439
TORRES RODRÍGUEZ, Casimiro	654
TUDELA DE LA ORDEN, José Aniceto	451
VÁZQUEZ DE PARGA IGLESIAS, María Luisa.....	588
VICENT ZARAGOZA, Ana María	718
ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan.....	746

CONSERVADORES POR ETAPAS

Primera etapa.

Anticuarios, 1867-1901

Francisco Bermúdez de Sotomayor (1806-1886).

Un numismático andalusí poco reconocido

Fátima Martín Escudero

Universidad Complutense de Madrid

fatimama@pdi.ucm.es

Casi desconocida era la labor numismática de Francisco Bermúdez de Sotomayor, pues hasta hace pocos años tan solo teníamos leves referencias del mismo a través de los sutiles comentarios de Rada y Delgado, que respecto a él y a la colección de moneda árabe del Museo Arqueológico Nacional, dijo: «estudios importantes había hecho acerca de estas monedas» y «proyectada la celebración en España del Congreso de Orientalistas, creí que debía empezar la publicación de estos catálogos parciales por el de las monedas árabes que enriquecen la Sección de Numismática de nuestro Museo, y á este fin, reuniendo los trabajos que para tan difícil estudio habían ido realizando D. Francisco Bermudez de Sotomayor, D. Antonio Delgado y D. Carlos Castrobeza [...], y D. Francisco Codera y D. Antonio Vives [...] se ha organizado el catálogo» (Rada, 1892: XI).

Igual de oculta se nos muestra su vida privada de la que tan solo sabíamos que nació en Roma en 1806, que falleció probablemente en Madrid el 20 de julio de 1886 y que se mantuvo soltero.

Por la correspondencia que su abuelo, también Francisco Bermúdez de Sotomayor, dirigió a Manuel de Roda entre 1765 y 1771¹, se nos informa que proviene de Galicia, que lleva 30 años sirviendo al rey; destaca su presencia de 8 años en la «última Guerra de Italia», la guerra de sucesión austriaca (1740 a 1748), y 16 años en Roma, donde ejercía como «Tesorero Extraordinario del Real Giro de Su Majestad en esta Corte² y Comisario Ordenador de los ejércitos de Su Majestad» desde 1768³ y que solicita que su hijo primogénito, nacido en 1765, posible padre de nuestro personaje, «de algún servicio al Estado, y con esta idea desearía se le diese plaza de cadete en las Guardias de Infantería dispensándole la menor edad, y la residencia en el Cuerpo, para que pueda hacer sus estudios»⁴. Francisco Bermúdez de Sotomayor abuelo, contrajo nupcias con Ana Simoneti, hija del contador general de la Cámara Apostólica (Giménez, 2008: 217). Y podemos suponer que la estancia romana se alargaría para toda la familia y por ello nuestro Francisco Bermúdez de Sotomayor nacería en la capital italiana.

Nada conocemos de los primeros años de su vida, posiblemente se trasladó a España para seguir los estudios tal y como pretendía su abuelo para su primogénito.

¹ BNE. Mss. 12.966/12. Seis cartas familiares de D. Francisco Bermúdez de Sotomayor á D. Manuel Roda. Roma 18 de Abril 1765 a 24 de Octubre de 1771.

² Nombrado en 1752, cuando fue aprobado el Reglamento del Real Giro, en Giménez, 2017: 79, nota 282, donde se recoge también la opinión que José Nicolás Azara tenía de él, cercano a los jesuitas, «profeso *fracido*», en AZARA, 1846, tomo I: 6-9.

³ BNE. Mss. 12.966/12. Carta de 21 de julio de 1768, y Casares, 1994: 310, nota 85.

⁴ BNE. Mss. 12.966/12. Documento 6, fechado en 1771.



Figura 1. Bermúdez de Sotomayor.

Ya en Madrid, estudió idiomas, entre ellos griego, latín y árabe; fue discípulo de Juan Artigas (Martín, 2011a y 2011b: 715-716) y del arqueólogo y egiptólogo Charles Lenormand (1802-1859) en París, así como de chino y lectura de jeroglíficos egipcios. Consiguió ser pensionado en París, durante 1830, para perfeccionar la lectura y escritura china, conocimiento por el que sus amigos le llamaban el Chino. Respecto al jeroglífico, en 1850 publicó, dentro del *Semanario Pintoresco Español*: *Jeroglíficos egipcios*.

En 1824, Artigas fue nombrado catedrático de Lengua Árabe en los Reales Estudios de San Isidro; será desde allí, y tras la relación con Cabrera en 1826, cuando influya de manera determinante sobre la vocación árabe y numismática de muchos de sus alumnos, hasta su fallecimiento en lo movimientos anticlericales producidos en Madrid el 17 de julio de 1834. Entre estos alumnos interesados en el árabe y la numismática, podemos destacar a Pascual de Gayangos y Arce, Serafín Estébanez Calderón, León Carbonero y Sol, José Amador de los Ríos y Bermúdez de Sotomayor. Por esta relación, le podemos situar entre 1826 y 1834 como estudiante en los Reales Estudios de San Isidro.

Además, realizó los estudios preparatorios para ingresar en la Facultad de Farmacia, donde cursó tan solo 4 asignaturas de la carrera⁵, aunque desconocemos las fechas.

Antes de 1827 aprende taquigrafía junto a Francisco de Paula Martí Mora⁶, que fue discípulo suyo; regenta su Real Escuela de Taquigrafía en el Instituto Español y publica en 1840 su obra: *Lecciones de Taquigrafía, dirigidas a los alumnos que concurren a la escuela en el Instituto Español*.

Su relación con Basilio Sebastián Castellanos de Losada es previa al ingreso de ambos en el Museo de Medallas de la Real Biblioteca. Desconocemos cómo comenzó, pero sí encontramos, al analizar la vida de ambos, espacios comunes. Castellanos viajó a Roma entre 1823 y 1826, donde asistió a las clases de Arqueología impartidas por Antonio Nibby en el Archigimnasio de Roma, ciudad en la que 20 años antes había nacido Bermúdez de Sotomayor, del que no tenemos constancia en Madrid hasta aproximadamente 1826, debido a la influencia que Artigas ejerce en él en sus clases de árabe en los Reales Estudios de san Isidro.

Por otro lado, Castellanos se convertirá en el cronista de la familia de Azara, de la que publicó las *Memorias* y varios estudios entre los años 1847 y 1850. El principal personaje de esta familia, José

⁵ Según consta en su hoja de servicios en el Archivo del Museo arqueológico Nacional.

⁶ Martí (Játiva, 22/04/1761–Lisboa, 8/07/1827) se dedicaría, entre otras facetas, al estudio de la taquigrafía. En 1799 publica *Stenografía, o arte de escribir abreviado*, materia que enseña en la Sociedad Económica de Amigos del País, de Madrid y, a partir de 1803, en la Real Escuela de Taquigrafía, dentro del Instituto Español, centro que dirigió durante veinticinco años. En 1803 edita su *Tachigrafía castellana, o arte de escribir con tanta velocidad como se habla y con la misma claridad que la escritura común*, en cuya 5.ª edición (Madrid, 1845) realiza una Introducción Sebastián Eugenio Vela, de la que hemos extraído datos relativos a Bermúdez de Sotomayor, en concreto en las pp. 8-9.

Nicolás de Azara, I Marqués de Nibbiano, había sido desde 1865 procurador general de España en Roma y, de 1785 a 1798, su embajador en dicha ciudad. Trabajaría, por tanto, codo con codo, con el abuelo de Francisco Bermúdez de Sotomayor.

El hecho es que, ya en septiembre de 1836, Basilio Sebastián Castellanos de Losada y Bermúdez de Sotomayor, junto a Pedro González Mate y Nicolás Fernández de Silva, comienzan a colaborar y crean la Sociedad Numismática, posterior Academia Española de Arqueología, para difundir la afición a dicha materia y para realizar reproducciones de monedas y medallas a través de la técnica del cli-sado, de la que fueron introductores en España.

Esta Sociedad Numismática, fundada oficialmente el 1 de abril de 1837, cambiará su nombre al de Sociedad Numismática Matritense y, más adelante, el 4 de diciembre de 1839, al de Sociedad Arqueológica Matritense de España y sus colonias. Entre los miembros fundadores se encuentran los ya citados y acuden a la primera sesión 26 personajes más, donde aprueban aceptar en la sociedad a «todos aquellos que, teniendo amor a la literatura antigua y a las antigüedades, fueran instruidos en estas materias y aficionados a la numismática» (Yeves, 2002: 57-58) y nombrar a los cargos directivos de la misma, votación de la que saldrá un equipo compuesto por Castellanos de Losada como presidente, Bermúdez de Sotomayor como vicepresidente y Fernández de Silva como secretario. Desconocemos hasta qué fecha fue miembro de la junta directiva, pero sí sabemos que en 1864 ya no figura como tal (Calle, 2004: 134 y nota 37).

El interés de dicha sociedad va a estar dirigido a las antigüedades, a la arqueología y a la numismática, y también se centrará en la salvaguarda del patrimonio arqueológico y artístico, tal y como ya realizaba la Real Academia de la Historia de manera preponderante desde la Real Cédula de 1803. Para el desarrollo de esta función, la Academia Española de Arqueología y Geografía, como se acabará denominando, creará unas diputaciones provinciales desde las que actuar para «luchar por la conservación del patrimonio español y reunir los datos para elaborar una completa estadística monumental de España» (Yeves, 2002: 65), con funciones similares a las posteriores Comisiones Provinciales de Monumentos.

Dichas diputaciones arqueológicas provinciales tendrán una interesante repercusión en el desarrollo de la labor arqueológica y numismática en provincias como Cádiz o Sevilla, donde destacarán miembros de las mismas en ambos ámbitos; así habrá que resaltar de Cádiz a Joaquín M.^a Rubio o a Adolfo de Castro y de Sevilla a Francisco Mateos Gago o a Francisco Collantes de Terán.

Además, mantiene contactos con instituciones e investigadores nacionales y extranjeros y crea la figura de los correspondientes, entre los que se debe destacar a Joaquín M.^a Rubio, en Cádiz, y a Pascual de Gayangos, en Londres. Junto a esta medida, adoptada en 1839, se decide además nombrar socios de mérito a personas de relevado poder político, para así conseguir mayor respaldo estatal y solicitar a la reina regente María Cristina su Real protección.

Esta última idea es recogida en el segundo de los cuatro artículos que marcan el proyecto de la Sociedad Arqueológica Matritense; el primero será su división en 4 secciones: «1.^a de Numismática, 2.^a de Inscripciones, 3.^a de Ciencia y Literatura, 4.^a de Artes y Monumentos». Interesa, además, destacar el cuarto artículo, según el cual: «la Academia luego que esté establecida sostenga cátedras públicas de los principales ramos de la ciencia de las Antigüedades» (Yeves, 2002: 61). Vemos, por tanto, la importancia que otorgan a la numismática y la intención que tienen de enseñarla, ya que debemos recordar que en dicho momento no existen clases de esta materia en los estudios oficiales. En 1868, año del cierre de la institución, Bermúdez de Sotomayor ocupó la Cátedra de Numismática, pero desconocemos desde cuando impartió dicha docencia (Calle, 2004, 136, nota 41).

El equipo directivo de esta Sociedad Arqueológica, Castellanos de Losada, Pedro González Mate y Francisco Bermúdez de Sotomayor publican en 1838 la obra *Galeria Numismatica Universal o Co-*

lección de monedas, medallas y bajos relieves, antiguos y modernos, que comienza con una amplia introducción sobre el estudio elemental de esta ciencia, y en la que pretenden aunar los estudios numismáticos y arqueológicos.

Acerca de esta obra, expone Castellanos (1840: IV-V) que: «Muchas son las obras que se han escrito de esta ciencia que por decirlo así, nació en España en el siglo 16, pero muy pocas las que han tratado de explicarla por principios, y en español ninguna; [...] halle que estaba falta de muchas cosas interesantes al principiante, como por ejemplo de la parte Paleográfica, ó sea de los abecedarios necesarios para leer los caracteres de las medallas celtiveras, hebreas, griegas, fenicias, &c. de la seccion de contramarcas y de otras cosas de suma necesidad, al paso que se estendia en la parte descriptiva de las medallas particularmente de las romanas, lo que pertenece ya á la parte sublime de la ciencia. Por esta razón [...] me decidí a reunir los materiales necesarios que pudiese sacar de todos los autores que hubiesen escrito de la ciencia, para formar unos elementos y con ellos, y con la práctica que como anticuario de la Biblioteca Nacional de Madrid, tengo en esta materia, hacer un trabajo útil á mis compatriotas estudiosos».

Además de en la Sociedad Numismática Matritente, se impartirán clases de Numismática –eso sí, desde la Cátedra de Arqueología– en el Colegio Universal de Humanidades de D. Sebastián Fábregas y en el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid. En el segundo, se buscaba que las cátedras, que gozaron de gran fama debido a «el mérito de los profesores y la naturaleza de las explicaciones» (Labra, 1878: 79), estuviesen impartidas por profesionales y que su nombramiento fuese objetivo; entre los «socios catedráticos de árabe» figurarán Pascual de Gayangos, Serafín Estébanez Calderón, Francisco Bermúdez de Sotomayor entre 1848 y 1850, Carlos Creus, Martínez de la Rosa y Francisco Javier Simonet⁷.

Se convierte así el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid en «la principal institución privada que imparte una docencia continuada de estas materias, contando entre sus profesores con los mejores especialistas del momento» (Francisco, 2001: 232).

Previo a su docencia en el Ateneo de Madrid, Bermúdez de Sotomayor había ejercido como profesor de taquigrafía del Instituto Español y había accedido al Museo de Medallas de la Biblioteca Nacional como ayudante 5.º de la clase «de quintos», en concreto el 16 de junio de 1841, según figura en su hoja de servicios⁸, fue encargado del monetario del que realizó el catálogo de las monedas árabes.

Ascendió rápidamente de ayudante 5.º a ayudante 1.º de la citada clase «de quintos» en menos de un año, en concreto del 16 de junio de 1841 al 13 de junio de 1842, con un sueldo de 5000 reales; se convierte, el 3 de mayo de 1843, en oficial 5.º de la clase de cuartos con un sueldo de 7000 reales y pasa en poco más de 3 años a oficial 4.º de la clase de terceros, y así, desde el 16 de junio de 1841 hasta el 21 de marzo de 1863, ascendió desde ayudante 5.º de la clase de quintos y pasó por 19 puestos intermedios, pasando del puesto de anticuario y conservador desde 1856 al de archivero-bibliotecario 1.º de tercer grado en 1863, con un sueldo ya de 20000 reales.

Según su hoja de servicios, el 17 de septiembre de 1850 se le concedió un año de licencia, que se amplió a otro el 5 de agosto de 1851 para trasladarse a París a perfeccionar la lengua china.

⁷ Gayangos ocupará la Cátedra de Literatura Árabe en el curso de 1836-1837, que mantendrá, por lo menos, hasta 1852. En el primer curso tendrá ya más de treinta alumnos. Estébanez Calderón dirigirá dicha Cátedra desde el año de su establecimiento, en 1837, hasta 1838 y entre 1842 y 1848; de 1848 a 1850 la tendrá Bermúdez de Sotomayor; los dos años siguientes Carlos Creus y, entre 1857 y 1859, Simonet.

⁸ Archivo del MAN. Expediente personal de Bermúdez de Sotomayor: hoja de servicios y Martín, 2011a: tomo 2, CD, apéndice 4: MAN. Legajos de Numismática: legajo 15, expediente 6(7).

Como archivero-bibliotecario primero de tercer grado con destino al servicio de Bibliotecas se le asignó a la Biblioteca Universitaria y Provincial de Sevilla, donde tomó posesión el 11 de abril de 1863. Según se indica en la *Memoria anual de la Biblioteca universitaria y provincial de Sevilla*: «el 24 de Octubre fue agregado definitivamente al gabinete arqueológico-numismático de la Biblioteca nacional, a petición suya, D. Francisco Bermúdez Sotomayor, que estaba al frente de él en comisión» (Camacho, 1865: 14), donde fue destinado por Real Orden como bibliotecario segundo.

Ya con dicha categoría figura en su hoja de servicios el 16 de junio de 1867, cuando por Real Orden es trasladado a la Sección de Anticuarios del Museo Arqueológico Nacional como jefe de tercer grado y encargado del monetario.

En el citado museo, por antigüedad, ocupó el cargo de director desde mayo de 1881 hasta poco antes de su fallecimiento, pues tras un periodo de enfermedad de varios meses que le mantiene alejado de la dirección del Museo, queda esta provisionalmente en manos de Basilio Castellanos de Losada que ejercerá como director accidental desde el 12 de octubre de 1885 hasta la muerte de Sotomayor el 20 de julio de 1886.

Miembro de varias academias y sociedades literarias, según Ruiz Cabriada (1958), fue, además, catedrático de Lengua Árabe en la Universidad Central. Este dato no figura en el archivo de la Universidad Complutense de Madrid, heredera institucional de la Universidad Central, pero sí que impartirá las clases de Bibliografía en la Escuela Superior de Diplomática en el curso 1865, dos clases semanales que Bermúdez de Sotomayor propone en horario de 13 a 15h. los días que la institución considere y en el local habitual⁹.

Como hemos podido observar, casi toda su vida laboral estuvo vinculada al Museo de Medallas de la Biblioteca Nacional y posterior Departamento de Numismática del naciente Museo Arqueológico Nacional; podemos concretar más, pues, aunque trabajaría con toda la colección monetaria, debido a su conocimiento del idioma árabe, será desde el primer momento el encargado de organizar y catalogar su importante sección de moneda andalusí y árabe oriental.

El mayor volumen documental acerca de su labor museística se localiza en el archivo del Museo Arqueológico Nacional, en el propio del Departamento de Numismática y en el archivo de la Biblioteca Nacional de España, donde quedó depositada parte de la documentación generada cuando el Museo de Medallas estaba vinculado a ella¹⁰.

Sabemos que, aunque sin atestiguar en la documentación consultada, colaboró en la catalogación del monetario árabe desde su llegada a la Biblioteca Nacional en 1841, tras la ordenación hecha por Pascual de Gayangos en 1836, como informa Castellanos (1847: 152, nota 1): «la serie árabe fué arreglada por nuestro amigo el espresado orientalista don Pascual de Gayangos, y las que han venido despues de la primera clasificacion, han sido interpretadas y clasificadas por nuestro amigo y compañero el arabista don Francisco Bermúdez de Sotomayor».

Ya a través de la documentación conocemos su actuación ante la adquisición de la colección monetaria particular de Jacobo M.^a de Parga¹¹, por Real Orden de 29 de julio de 1850, de su testamentaria, las citadas monedas se repartirían entre las colecciones de la Biblioteca Nacional y de la Real Academia de la Historia, algo habitual en la época (Sabau, 1851: XXVII). Por la intención de que

⁹ Expediente personal parcial de la Escuela Superior de Diplomática, depositado en el Archivo General de la UCM, con un solo documento en el que el director interino le pide el 26 de septiembre de 1865 que le confirme horario en el que impartirá las clases que le corresponden en dicho curso.

¹⁰ Dicha documentación está recogida y analizada en Martín, 2011a.

¹¹ Que en parte provenían de la colección de fray Patricio de la Torre.

«quedaran en él aquellas que faltasen, ó mas conviniesen á las Series de la Colección Nacional»¹² se realiza un reconocimiento completo de la colección, fechado el 20 de agosto y firmado por Manuel Bretón de los Herreros. Compuesta esta de 2674 monedas, eran 88 árabes y, de ellas, 21 de oro, 39 de plata y 28 de cobre¹³; para la revisión de la serie arábiga, también como era habitual en la época, acuden a un especialista, Bermúdez de Sotomayor, que, acerca de las monedas árabes de Parga, informa de la importancia de la serie de oro y concluye que: «Como de las primeras medallas [las de oro] no seamos muy abundantes, y se hallan diferencias, aunque peque // ñas, entre ellas y las que posee esta Biblioteca, es mi parecer, que por ahora, y en tanto que se haga sobre ellas mayor estudio, queden todas en este Museo, pudiendose dar a la Academia de la Historia todas las de bronce y plata que tiene la colección, á escepción de ocho de cada una de estas materias, que aunque las tenemos, varían en algun detalle»¹⁴. Entre las monedas de oro, 20 en total, se hallan 8 almorávides de Ali ibn Yusuf, 3 almohades de Abu Yaqub Yusuf y 2 de Abd Allah al-Muyad¹⁵.

Las piezas elegidas serán, de nuevo, indicadas en el año 1851 en el inventario de las monedas ingresadas en la institución que, como cada año, presentaba Castellanos de Losada a la dirección del centro¹⁶.

Será en 1852 cuando se adquiriera uno de los lotes de monedas de mayor calibre debido a su número: 5102¹⁷, a su precio –22 798 reales y 22 maravedíes de vellón¹⁸– y a la posibilidad de elección de las piezas, ya que estas se compraron en la subasta pública que de la colección monetaria de José García de la Torre¹⁹ se realizó entre el 14 de abril y el 29 de mayo de dicho año. Su gran valoración no radica, tan solo, en la adquisición, en el número de piezas o en la calidad o interés de las mismas, sino también en dos hechos fundamentales: uno será que previo a la venta de la colección se realiza un catálogo de la misma por Gaillard (1852), con la colaboración de Antonio Delgado, para la descripción de la serie árabe, y el otro la importancia o interés que despierta la colección monetaria de la Biblioteca Nacional como un bien público, de acuerdo con la mentalidad ilustrada. Tanto es así que algunos de los asistentes a la subasta le cedieron monedas adquiridas que faltaban en la colección o que tenían una mejor conservación «concienciados sobre la importancia del Museo de Medallas» (Alfaro, Otero y Marcos, 1999: 28). Entre estas figuran 5 dinares cedidos por Pascual de Gayangos y 18 monedas de cobre árabes no identificadas²⁰.

En 1852, Bermúdez de Sotomayor cambió de destino dentro de la Biblioteca Nacional y pasó al Museo de Medallas por petición del bibliotecario-anticuario Castellanos de Losada al director y bibliotecario mayor de la institución, por la fecha Manuel Bretón de los Herreros o Agustín Durán, al que remite al finalizar cada año un informe sobre los ingresos de piezas y los trabajos realizados. En el informe remitido al acabar 1854 solicitó esta incorporación de personal para ocuparse en exclusiva

¹² Martín, 2011a: tomo 2, CD, apéndice 10: RAH. Gabinete Numario: GN 1850-1851/1(2).

¹³ Martín, 2011a: tomo 2, CD, apéndice 4: MAN. Legajos de Numismática: legajo 15, expedientes 4(3b y 14) y legajo 27, expediente 1(a).

¹⁴ Martín, 2011a: tomo 2, CD, apéndice 4: MAN. Legajos de Numismática: legajo 27, expediente 1(b).

¹⁵ Debido a la escasa descripción de las monedas, de las que tan solo sabemos su metal y su emisor, no podemos ni catalogarlas ni identificarlas con las recogidas en el catálogo que de la colección de moneda árabe del Museo existe (Martín, 2011a: tomo 2, CD, apéndice 4: MAN. Legajos de Numismática: legajo 15, expediente 6 (7)).

¹⁶ Martín, 2011a: tomo 2, CD, apéndice 4: MAN. Legajos de Numismática: legajo 15, expediente 4(4a).

¹⁷ Martín, 2011a: tomo 2, CD, apéndice 4: MAN. Legajos de Numismática: legajo 15 expediente 4(4b).

¹⁸ Martín, 2011a: tomo 2, CD, apéndice 4: MAN. Legajos de Numismática: legajo 31 expediente 5.

¹⁹ Dicha colección la formó José García de la Torre durante más de 50 años; el catálogo se compone de 7269 entradas, pero muchas están formadas por un gran número de duplicados, por lo que la colección se componía de unas 30 000 piezas. Las más importantes eran fenicias, celtíberas, municipales y coloniales, andalusíes, monedas conmemorativas de proclamación y monedas históricas del siglo XVIII. A la muerte de García de la Torre, su familia encargó a Gaillard la realización del catálogo para su venta pública.

²⁰ Martín, 2011a: tomo 2, CD, apéndice 4: MAN. Legajos de Numismática: legajo 31, expediente 5. Las piezas andalusíes regaladas por Gayangos serán una fracción de dinar del taifa sevillano al-Mutamid (n.º 6001) y un cuarto de dinar del almohade Abu Hafs Umar (n.º 6137). De estas piezas, la primera no aparece recogida en el catálogo del Museo de Medallas, ni tampoco en el Museo Arqueológico Nacional, en el inventario que de colecciones presenta Vives, lo que puede indicar que este dinar no llegase nunca al Museo de Medallas o que retornase a su dueño, puesto que Vives indica que en la colección de Gayangos, en 1893, sí se encuentra un ejemplar igual (Vives, 1893: 471-544).



Figura 2. Personal del Museo Arqueológico Nacional en 1880, en el centro Bermúdez de Sotomayor. Archivo del Museo Arqueológico Nacional (FD01841)

de las monedas árabes, que clasificará y ordenará en un catálogo, dentro de su propósito de musealización de la colección, hecho comentado por él mismo en el informe del año siguiente²¹. En el informe de 1855, fechado el 31 de diciembre, destacará Castellanos de Losada la labor realizada por Bermúdez de Sotomayor con estas palabras: «se ha ocupado en el estudio y clasificación de las medallas árabes que poseemos tanto en las series antiguas cuanto en las piezas adquiridas en estos últimos años y que no estaban aun clasificadas; y habiendo terminado los trabajos preliminares, está en el caso de empezar la colocación científica de la colección de las Árabes en sus diversas series, trabajo que empezará con el año y terminará por escribir un catálogo razonado de cuantas piezas poseemos en este género».

Con estos proyectos de Castellanos de Losada para Bermúdez de Sotomayor se verificaría «la formación del Monetario árabe» y tras esto se comenzaría «el recorrido de todas las series del Monetario para dejarlas bien colocadas con inclusión de las monedas y medallas que no están en ellas por haberse adquirido después de la actual colocación»²².

Se informa que, por Real Orden de 28 de abril de 1847, se concede a Castellanos de Losada, a Domingo López Pinilla y a Francisco Bermúdez de Sotomayor «licencia para publicar los objetos de este Museo por un nuevo método de grabado» (Castellanos, 1847: 145, nota 1). Supongo que se

²¹ Martín, 2011a: tomo2, CD, apéndice 4: MAN. Legajos de Numismática: legajo 15 expediente 4(7b). No se ha hallado la solicitud en la documentación conservada en el Archivo del Museo Arqueológico Nacional, aunque la formación de Bermúdez de Sotomayor sería anterior, puesto que ya en 1847 Castellanos de Losada (Castellanos, 1847: 159, nota 2) alude a él como «el arabista de este establecimiento».

²² Martín, 2011a: tomo2, CD, apéndice 4: MAN. Legajos de Numismática: legajo 15 expediente 4(7b).

refiere a la fundación de la primera fábrica de clisado²³ de España, aunque esta la crearon, según ya hemos señalado, en unión no a López Pinilla sino al escultor Nicolás Fernández, junto al cual publicaron una serie de medallones en bronce de celebridades españolas.

Tal y como se había indicado, Castellanos de Losada, anticuario del Museo de Medallas, en 1856 abandona el cargo al ser nombrado director de la Escuela Normal Superior o Seminario de Maestros de Primeras Enseñanzas del Reino y a partir de entonces será Francisco Bermúdez de Sotomayor el encargado del Museo, junto a Juan Eugenio Hartzenbusch, aunque este segundo ascendió a bibliotecario mayor en 1862 y Bermúdez de Sotomayor quedó encargado del monetario y de su posterior traslado a la sede del Museo Arqueológico Nacional.

Una de las primeras labores que tendrá que realizar Bermúdez de Sotomayor será la comprobación de los inventarios de piezas, por petición expresa de Castellanos de Losada²⁴.

El 21 de noviembre de 1857 fue encargado de trasladarse a Cádiz para revisar el monetario de Joaquín M.^a Rubio, que se había propuesto como adquisición por parte del Estado para el Museo de Medallas de la Biblioteca Nacional, que finalmente se adquirió en 1858 gracias al informe de Sotomayor. Rubio y Sotomayor ya se conocían de su etapa en la Academia Arqueológica Matritense. Según indica su hoja de servicios, no recibió ningún pago extra por esta comisión, «se sostuvo con solo con su sueldo durante los meses de su comisión». La colección, de más de 8000 monedas y formada en Cádiz, se vendió en subasta pública y el Museo de Medallas adquirió piezas²⁵.

Otra comisión que llevó a cabo fuera de Madrid, ordenada el 27 de septiembre de 1860 por el director general de Instrucción Pública, fue revisar los fondos del monasterio de Silos, sus libros y cuadros, por si interesaban por su valor artístico o patrimonial.

Pero el gran proyecto de Bermúdez de Sotomayor fue la elaboración de un catálogo razonado de la colección monetaria árabe del Museo de Medallas, inédito, y que se conserva dentro de la documentación relativa a numismática del archivo del Museo Arqueológico Nacional²⁶. De él desconocemos la fecha de finalización, pero, tal y como reza en su título, corresponde con la Biblioteca Nacional, por lo que debió de redactarse antes de que el Museo de Medallas pasase a formar parte del naciente Museo Arqueológico Nacional en 1867 y, si nos atenemos a las piezas que por fecha de entrada podemos identificar, las últimas que han podido serlo corresponden al año 1863, lo cual nos da un intervalo de finalización entre 1863 y 1867.

Se trata de 434 entradas para moneda andalusí, que se amplía a 513 al tratar también la moneda árabe no andalusí; ateniéndonos a las andalusíes, de ellas 144 son de oro, 506 de plata y 85 de cobre, lo que hace un total de 735 monedas. Las entradas, por tanto, no corresponden a cada pieza sino a gobernantes y, dentro de esta indicación, a cecas y fechas diferentes, siguiendo siempre un orden cronológico, a pesar de que este se rompe al colocar el autor las monedas de las taifas almohades antes que las propias almohades, particularidad que aparece, también, en otros catálogos redactados por Antonio Delgado.

²³ Según la Real Academia Española, clisar es «reproducir con planchas de metal la composición de imprenta, o grabados en relieve, de que previamente se ha sacado un molde».

²⁴ Martín, 2011a: tomo2, CD, apéndice 4: MAN. Legajos de Numismática: legajo 15 expediente 4(8).

²⁵ Esta información se encuentra recogida en los legajos 10 expediente 8 y 15 expediente 7 de la Sección de Numismática del Archivo del Museo Arqueológico Nacional (Martín, 2011a: tomo2, CD). Sin embargo, si se analiza la correspondencia mantenida entre Joaquín Rubio y Antonio Delgado, se puede comprobar que su colección total se componía de 25 000 piezas, que ahora solo vende las monedas raras y que estas fueron adquiridas en París, Londres y Viena en su mayoría, por lo que dicha colección no se formó toda en Cádiz, sino en el extranjero. Véase Martín, 2011a: tomo2, CD, apéndice 12: Archivo de la Universidad de Sevilla (332-181(3)), en especial la carta n.º 32. Según Mora (2004), la Real Academia de la Historia no adquirió ninguna pieza de esta colección debido a problemas presupuestarios.

²⁶ Martín, 2011a: tomo2, CD, apéndice 4: MAN. Legajos de Numismática: legajo 15 expediente 6(7).

No recoge este catálogo todas las monedas árabes que se han ido depositando en el Museo de Medallas de la Real Biblioteca desde su fundación, así no hallamos constancia de los dirhams del Emirato Independiente procedentes del hallazgo de Pinos Puente 1, en 1794, ni de los 423 nasrís de Pinos Puente 2, aparecido en 1801²⁷. Tampoco aparecen las monedas nasrís –30 dinares y 2522 dirhams– hallados en 1821 en las Alpujarras, y de las halladas en los conjuntos de camino de Granada en 1828, y de Niebla, en 1838, existen dudas sobre su identificación, puesto que aunque las monedas del primer conjunto podrían identificarse con los números 361 a 367 del catálogo, estas también pudieron provenir del hallazgo de Niebla, aunque en ninguno de los dos casos coinciden en el número total de ejemplares (Martín, 2011a: capítulo 3).

Por tanto, podríamos quizás considerar factible que no se tratase en sí del catálogo de toda la colección árabe del Museo de Medallas, sino, más bien, de las piezas que ingresan en ella a partir de la reordenación que, de la misma, realiza Gayangos en 1836, ya que no aparecen las entradas de un primer momento. Así, las piezas antes indicadas como dudosas podrían identificarse con el hallazgo de Niebla, aunque este hallazgo se encontraba aún en depósito y sin ubicación en 1851 y 1852, cuando Castellanos, junto a Felipe Perogordo, realizan un inventario de los materiales (Alfaro, 1993: 40).

De esta hipótesis nos aleja el gran número de monedas que recoge el catálogo 735, a pesar de que la procedencia de 144 de ellas ha sido identificada, pero, aun así, el número de piezas total parece demasiado grande, si tenemos en cuenta los datos sobre ingresos de monedas que, para tales fechas, se conservan. Sin embargo, esta hipótesis sigue siendo la más adecuada.

En el catálogo, además del número de entrada, que no coincide con número de inventario o de registro de piezas al no corresponder a piezas individuales sino a tipos monetales, como ya se ha indicado, se exponen otros datos, tales como el «nombre del príncipe»; el año de acuñación de la pieza, en data hégira y cristiana; la «fabrica» o ceca donde se emitió determinada moneda; su metal, donde se ofrecen las opciones de oro, plata o cobre; el peso, en centigramos; y el módulo, en milímetros, además de inscripción y observaciones.

Todos los datos que se recogen de cada moneda son los habituales en un catálogo monetario, salvo la entrada *inscripción* que nos indica la leyenda epigráfica de cada moneda. En realidad no se escribe aquí la leyenda completa, sino un número alusivo a la misma que remite a otro documento, titulado de igual modo: *Catálogo de monedas árabes de la Biblioteca Nacional*, subtítulo *Inscripciones de las monedas contenidas en este catálogo*²⁸ donde, tras cada número, se expone la leyenda monetaria de una pieza concreta, indicando si se trata de leyenda central o de orla y si corresponde al anverso o al reverso; de igual modo, se transcribe la leyenda en árabe y se realiza su traducción al castellano.

Esta idea de exponer la leyenda relativa a cada pieza la veremos presente en el catálogo general realizado por Delgado²⁹ quizás años antes de este que aquí se analiza, en la obra también de Antonio Delgado: *Estudios de Numismática arábigo-hispana* (edit. 2001) y en la posterior de Vives (1893), entre otras. La influencia de Delgado se observa también en el orden de periodos, pues ubica antes las taifas almohades que las almohades.

Aunque la autoría de este catálogo en particular se debe a Bermúdez de Sotomayor, quizás Delgado realizó uno previo que sirvió de modelo a este que ahora analizamos; y esta idea está apoyada por

²⁷ De los supuestos 339 dirhams del Emirato Independiente acuñados entre los años 153 y 200H., que, procedentes de Pinos Puente 1, ingresan en el Museo de Medallas, se pueden, quizás, identificar 69 (n.ºs 24 a 65, excepto 27, 32, 34, 35, 37 y 39), y, de los 423 dirhams nasrís de Pinos Puente 2, tan solo se halla un ejemplar similar (n.º 434). Véase Martín, 2011a: capítulo 2.

²⁸ Martín, 2011a: tomo2, CD, apéndice 4: MAN. Legajos de Numismática: legajo 15 expediente 6(3).

²⁹ Martín, 2011a: tomo2, CD, apéndice 11: RAH. Mss. de la Biblioteca: 11/8537.

la carta que el 6 de junio de 1850, Delgado dirige a Ramón Fernández, contándole que «he interpretado las colecciones de la Biblioteca Nacional»³⁰, así como por su comentario en *Estudios...*, por el cual afirma que Bermúdez de Sotomayor le abre las puertas a la colección del Museo de Medallas de la Biblioteca Nacional que le permitiría consultar el catálogo que de la colección árabe el mismo realizó. Pero, además del catálogo de Gayangos de 1836, del supuesto de Delgado, anterior a 1850 y del que nada dice Castellanos, y del de Bermúdez de Sotomayor, fechado entre 1863 y 1867, debió redactarse otro en 1853, ya que Delgado, en un catálogo general que de la moneda andalusí realiza, alude a este³¹.

Volviendo al catálogo, no todas las leyendas recogidas corresponden con las monedas presentes, o en estas no se indica el número de leyenda, ya que a partir de Muhammad II (n.º de entrada 206) tan solo se indica el nombre de prefecto de ceca o del *hayib*, lo que incluso desaparecerá al comenzar la dinastía toledana de los dunnies (n.º de entrada 249) y, a partir de ahí, estos datos serán excepcionales.

Parece, quizás, que este dato no se haya terminado de completar en todo el catálogo, y que el documento que recoge las leyendas también, por tanto, se encuentre inconcluso.

De igual modo la entrada *Observaciones* se encuentra utilizada para las primeras piezas, donde se indican monedas que son similares, que los amires independientes se ordenan cronológicamente, que piezas sin ceca ni fecha se ubican en una entrada determinada, en atención a su similitud estilística con otras monedas que hacen ver que pertenecen a determinado periodo, o precisiones numismáticas como «Aunque este príncipe [Abd al-Rahman I] entro a reinar en el año 130 (sic) no se han encontrado monedas suyas anteriores al año 150». Tras esta observación, estas tendrán, al igual que la indicación de inscripción, una presencia excepcional.

Demuestra este catálogo una madurez científica propia de un gran conocedor de la disciplina, ya que la gran mayoría de las piezas están bien interpretadas³², quizás tan solo le falte la identificación de estas monedas, a falta de un catálogo de moneda andalusí, con las recogidas en la obra de Conde *Memoria sobre la moneda árabe y en especial la acuñada en España por los Príncipes Musulmanes* (1817), pues, aunque esta no sea en sí de un catálogo completo de las series andalusíes, era, en el momento, la obra más completa de dicha materia.

El personal que había trabajado en el Museo de Medallas de la Biblioteca Nacional en 1867 se había reconvertido a anticuario tras la creación, en dicho año, del Cuerpo de Anticuarios, adscrito al de Bibliotecarios y Archiveros. Estos anticuarios se trasladarán, junto al monetario, de la Biblioteca Nacional al creado Museo Arqueológico Nacional. El jefe de la Sección de Numismática fue Francisco Bermúdez de Sotomayor desde el 1 de julio de 1867, momento en que toma posesión en el nuevo Museo hasta 1881, cuando pasó a desempeñar el cargo de director del mismo, y los oficiales Carlos Castrobeza y Basilio Sebastián de Castellanos de Losada, que había regresado al Gabinete de Medallas; más adelante estuvieron vinculados Manuel Gil y Flores y Juan de Dios de la Rada y Delgado.

En su periodo como director, se producen continuos ingresos de materiales entre los que resaltar la colección de Manuel de Góngora y Martínez, puesta en venta tras su fallecimiento. Pero donde destacará la labor museística de Bermúdez de Sotomayor será en el Departamento de Numismática, al

³⁰ Martín, 2011a: tomo2, CD, apéndice 12: Archivo de la Universidad de Sevilla: 332-180(16), carta n.º 1.

³¹ Martín, 2011a: tomo2, CD, apéndice 11: RAH. Mss. de la Biblioteca: 11/8537. Por ejemplo, en las entradas n.ºs 547 y 562 dice, respecto a las colecciones donde dicha pieza está presente: «Biblioteca Nacional 1853 pagina 241», en los n.ºs 575, 578, 580, 587 y 596 dice: «Biblioteca Nacional 1853 pagina 242» y sin indicar página en los n.ºs 605, 609 y 614.

³² Para una mejor comprensión del catálogo de moneda árabe de la Biblioteca Nacional, véase Martín, 2011a: tomo2, CD, tabla 11: *Análisis de las monedas andalusíes insertas en el catálogo de moneda árabe del Museo de Medallas de la Biblioteca Nacional*, en el que se recoge su número de entrada, la referencia bibliográfica de la determinada pieza, correcciones o comentarios a su entrada en el catálogo en sí, los ejemplares recogidos en este catálogo y su comparación con los presentes en la colección del Museo Arqueológico Nacional en 1893 y la procedencia de las piezas en el caso de haber sido estas identificadas.

que estará vinculado durante 44 años y, en particular, en el avance de la organización, estudio y catalogación de una de sus principales y más complejas colecciones: la relativa a moneda andalusí.

Puede que su labor tanto docente como museística quedase en un segundo plano, enmudecida por la desbordante personalidad de Castellanos de Losada, frente a la suya modesta, pero junto al que parecía desarrollar toda su actividad, como su segundo de a bordo; sin embargo, en este análisis detenido de su trayectoria más parece que van de la mano, destacando cada uno en su especialización; la de Bermúdez de Sotomayor, la numismática andalusí.

Bibliografía

ALFARO ASINS, C. (1993): «La colección de moneda hispano-árabe del Museo Arqueológico Nacional de Madrid», en *III Jarique de Numismática Hispano-Arabe*. Madrid, pp. 39-75.

ALFARO ASINS, C., OTERO MORÁN, P. y MARCOS ALONSO, C. (1999): «El Gabinete Numismático: 1711-1999», en *Tesoros del Gabinete Numismático. Las 100 mejores piezas del monetario del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, pp. 15-49.

AZARA, J. N. de (1846): *El espíritu de D. José Nicolas de Azara: descubierto en su correspondencia epistolar con Don Manuel de Roda*. 3 tomos. Madrid.

CALLE MARÍN, S. (2004): «La academia frustrada: La Real de Arqueología y Geografía del Príncipe Alfonso (1837-1868)», en Pantoja, J.L. (ed.), *Excavando papeles. Indagaciones arqueológicas en los archivos españoles*. Alcalá de Henares, pp. 121-151.

CAMACHO Y CARBAJO, V. (1865): *Memoria sobre el estado de la Biblioteca Provincial y Universitaria de Sevilla en el año 1864*. Sevilla.

CASARES RODICIO, E. (1994): *Francisco Asenjo Barbieri. Escritos*. Madrid.

CASTELLANOS DE LOSADA, B. S. (1840): *Cartilla Numismática, ó Repertorio de las palabras técnicas de la ciencia de las medallas, escritas para el uso de los alumnos de la cátedra de Arqueología del Colegio Universal de Humanidades de D. Sebastián Fábregas y de los de la misma ciencia del Ateneo, Liceo é Instituto español, regentadas por el profesor Don Basilio Sebastián Castellanos*. Madrid.
— (1847): *Apuntes para un catálogo de los objetos que comprende la Colección del Museo de Antigüedades de la Biblioteca Nacional de Madrid*. Madrid.

CONDE, J. A. (1817): «Memoria sobre la moneda árabe y en especial la acuñada en España por los Príncipes Musulmanes (leída en la Real Academia de la Historia, en Junta de 21 de julio de 1804)», en *Memorias de la Real Academia Española*, V. Madrid.

DELGADO Y HERNÁNDEZ, A. (2001): *Estudios de Numismática árabe-hispana considerada como comprobante histórico de la dominación islámica de la Península*. Edición de Alberto Canto García y Tawfiq ibn Hafiz Ibrahim. Real Academia de la Historia. Madrid.

FRANCISCO, J. M. de (2001): «La enseñanza de la Epigrafía y la Numismática en el Madrid del siglo XIX», en *Homenaje a Juan Antonio Sagredo. Estudios de Bibliografía y Fuentes de Información*. Madrid, pp. 227-268.

GAILLARD, J. (1852): *Description des monnaies espagnoles et des monnaies étrangères, qui ont eu cours á Espagne depuis les temps les plus reculés jusqu' à nos jours, composant le cabinet monetaire de D. José García de La-Torre, ancien ministre de la Justice, etc*. Madrid.

- GIMÉNEZ LÓPEZ, E. (2008): *Misión en Roma: Floridablanca y la extinción de los Jesuitas*. Murcia.
— (2017): *La Compañía de Jesús, del exilio a la restauración. Diez estudios*. Alicante.
- LABRA, R. M. DE (1878): *El Ateneo de Madrid. Sus orígenes, desenvolvimiento, representación y porvenir*. Madrid.
- MAIER ALLENDE, J. (2009): «Bermúdez de Sotomayor, Francisco», en *Diccionario bio-bibliográfico español*. Vol. VIII. Madrid: Ministerio de Ciencia y Tecnología y Real Academia de la Historia, pp. 136-137.
- MARTÍ MORA, F. de P. (1845): *Tachigrafía castellana, o arte de escribir con tanta velocidad como se habla y con la misma claridad que la escritura común*. 5.^a edición. Madrid. Introducción de S. E. Vela.
- MARTÍN ESCUDERO, F. (2011a): *Las monedas de al-Andalus. De actividad ilustrada a disciplina científica*. Madrid: Bibliotheca Numismatica Hispana 9. Numismática árabe-hispana 4. Real Academia de la Historia.
— (2011b): «Artigues Ferragut, Juan», en *Diccionario bio-bibliográfico español*. Vol. V. Madrid: Ministerio de Ciencia y Tecnología y Real Academia de la Historia, pp. 715-716.
- MORA SERRANO, B. (2004): «Antonio Delgado y Hernández», en *Pioneros de la Arqueología en España, Zona Arqueológica*, 3. Alcalá de Henares, pp. 283-288.
- OTERO MORÁN, P. (2009): «Bermúdez de Sotomayor, Francisco», en Díaz Andreu, M., Mora, G. y Cortadella, J. (coor.), *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Madrid, pp. 128-129.
- RADA Y DELGADO, J. de D. (1892): *Catálogo de las monedas arábigas españolas que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional*. Madrid.
- RUIZ CABRIADA, A. (1958): *Bio-bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid.
- SABAU, P. (1851): «Noticia de la Academia, ó resumen de sus actas del año 1850», *Memorial Histórico Español*, I. Madrid, pp. VII-XXXVII.
- VIVES Y ESCUDERO, A. (1893): *Monedas de las dinastías árabe-españolas*. Madrid, 1893.
- YEYES ANDRÉS, J. A. (2002): «La Academia Española de Arqueología: difusión del conocimiento de las antigüedades», en Ortega, M-L. (ed.), *Escribir en España entre 1840 y 1876*. Madrid, pp. 57-79.

Basilio Sebastián Castellanos de Losada (1807-1891)

Paloma Otero Morán

Museo Arqueológico Nacional

paloma.otero@cultura.gob.es

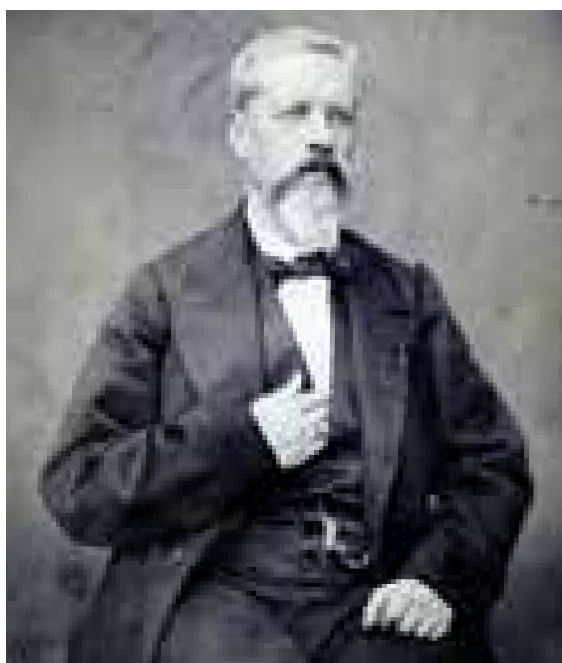


Figura 1. Basilio Sebastián Castellanos. Fotografía sin datar, entregada al MAN por su hijo para servir de modelo a su retrato como director del Museo, obra de Narciso Sentenach (Archivo MAN. Inv. FD01840. Exp. 1915/71).

A más de un siglo de su muerte, Basilio Sebastián Castellanos de Losada (Madrid, 1807-1891) se nos aparece más como un personaje de ficción que como una persona real. Su fabulosa y variadísima actividad, ininterrumpida desde su adolescencia hasta la fecha de su fallecimiento, anciano pero aún al pie del cañón –murió siendo director del Museo Arqueológico Nacional–, llamó ya la atención de sus propios contemporáneos, como el escritor y traductor José Sánchez Biedma, autor de su biobibliografía cuando contaba 60 años (Sánchez Biedma, 1868); y, cada cierto tiempo, los investigadores de la historiografía de la Arqueología vuelven periódicamente a él, dado su papel pionero en el desarrollo de la disciplina y su enseñanza en España en los años centrales del siglo XIX.

Castellanos nació casi con el siglo y su trayectoria vital, laboral y científica cubre prácticamente toda la centuria. En tan largo período de tiempo y con una producción enormemente diversa, apabullante y hasta desconcertante –más de 200 publicaciones entre monografías y artículos para revistas y prensa periódica, desde obras sobre arqueología, historia, religión, tradiciones populares, biografías, política o crítica literaria hasta guías para viajeros, obras de teatro, poesía y novelas, sin olvidar la gran empresa de la creación y organización de la Academia de Arqueología (72 páginas ocupa la recopilación de Sánchez Biedma, que solo llega a 1868)– probablemente es inevitable que esta sea desigual, además de fruto de una evolución de décadas de trabajo y experiencia de vida. Su iniciativa, insistencia e hiperactividad le hizo omnipresente en los círculos cultos y sociales de las décadas de 1840 y 1850 y le granjeó tantos amigos fieles como enemigos acérrimos, además de críticas por su afán de notoriedad y su obsesión por acumular cargos y honores, algunas realmente sangrantes (Anónimo, 1843). Honores que, dejando a un lado la personalidad del protagonista –que sin duda disfrutaba de su porción de fama–, fueron utilizados con un objetivo concreto: ser un instrumento para conseguir los fines que se marcaba, ya fuera mayores competencias para «su» Academia o el reconocimiento del Museo de la Biblioteca Nacional. En este sentido, todas sus actividades y creaciones fueron trampolines para impulsar avances y progresos y a la vez receptoras de esos mismos progresos, en una red interconectada que solo se vio interrumpida por la revolución de 1868.

Pero lo que trae a Castellanos a esta conmemoración de la creación del cuerpo técnico a cargo de los museos españoles es precisamente el puesto laboral que desarrolló durante la mayor parte de su vida, primero como oficial del Museo de Medallas y Antigüedades de la Biblioteca Nacional, entre 1833 y 1856, y después como parte del personal y finalmente director del Museo Arqueológico Nacional, entre 1867 y 1891. Una trayectoria de 47 años –de un total de 58 de vida laboral– que permite focalizar en su persona, así como en la de su compañero de trabajo durante décadas, Francisco Bermúdez de Sotomayor, la regulación del trabajo del personal de los museos en el siglo XIX. Regulación, mejor que profesionalización, puesto que el personal que trabajaba en la Biblioteca y su Museo era ya plenamente profesional.

Cierto es que los museos actuales no son directamente comparables con las instituciones del siglo XIX, o incluso del XVIII, pero estas no pueden ni mucho menos menospreciarse, ni interpretarse globalmente como la actividad particular de eruditos, diletantes o aficionados. La Biblioteca Real – Nacional desde 1836–, centro de referencia y aprendizaje para la carrera de Castellanos, es una institución pública, regulada legalmente desde su creación en 1711, en la que los puestos de bibliotecario, oficial, anticuario o conservador –todos ellos aparecen en distintas épocas, plantillas o informes técnicos– responden a una norma, una función y un nombramiento oficial. Aunque no se debe juzgar ni a los profesionales ni a los museos de entonces con las mismas exigencias que se demandan a los museos de hoy, el examen de las normativas de la Biblioteca, desde las Constituciones de 1761 hasta los sucesivos Reglamentos del XIX, y las hojas de servicio de Castellanos o Bermúdez –equivalentes a los actuales certificados de funciones– ponen en evidencia que su trabajo y el nuestro no son tan distantes como podría parecer.

Son muchos los estudios que tratan, central o tangencialmente, la figura de Castellanos, demasiados para reseñarlos todos aquí, además de aparecer en diversos diccionarios biográficos e históricos (Aguirre, 1934; Balil, 1991; Lavín, 1997; Arias, 1999; Arciniega, 2001; Lavín, 2004; Romero, 2006). Es frecuente que el conservador de museos quede sepultado entre la multitud de actividades que manejó, y especialmente su primera etapa en la Biblioteca Nacional (García-Ejarque, 1997: 465-467; 380-384). Sin embargo, el trabajo en museos fue su principal medio de vida y el punto de partida para el resto de sus facetas científicas. Desde el mismo interior de las instituciones, Castellanos no solo vio, sino que protagonizó, cómo se regulaba progresivamente y con mayor detalle la formación del personal y las tareas cada vez más complejas que la evolución de los tiempos y los nuevos escenarios exigían.

Primera etapa: el Museo de Medallas y Antigüedades de la Biblioteca Real / Nacional (1833-1856)

Las biografías y estudios ya mencionados sobre Castellanos proporcionan los datos básicos de su vida, formación, actividades, publicaciones, docencia, cargos, pertenencia a sociedades y academias nacionales y extranjeras, reconocimientos y honores y su trascendencia en la arqueología del siglo XIX. Sin embargo, para el aspecto que interesa a esta semblanza resultan particularmente útiles sus hojas de servicios, conservadas en el Archivo General de la Administración y en su expediente personal del Museo Arqueológico Nacional, al ser certificaciones oficiales. En ellas figuran no solo su vida laboral, sino todos aquellos méritos que el funcionario considera relevantes para su expediente, aunque como aún ocurre hoy, no resulta fácil separar nítidamente la vertiente oficial y la privada de un técnico de museos, puesto que suelen estar estrechamente relacionadas y derivar o depender unas de otras.

Además, el conjunto de inventarios, libros de registro, catálogos e informes que conserva el MAN de aquella época permite hacerse una idea muy fiable de las tareas del Museo de la Biblioteca y, en concreto, de las asumidas por Castellanos. Como funcionario de la Biblioteca, estos trabajos formaban parte de las funciones del puesto y de los protocolos de actuación exigidos por la institu-

ción que, como en la actualidad, debía mantener al día y lo más completos posible los índices –como se conocía entonces a los inventarios y catálogos– y proporcionar un servicio público.

Tras unos años juveniles azarosos, en los que llegó a conocer la cárcel y el exilio, liberal en los últimos años del reinado absolutista de Fernando VII, Castellanos ingresa en la Real Biblioteca en diciembre de 1833, con 26 años, en el puesto de escribiente, el más bajo del escalafón del cuerpo técnico que servía en la Biblioteca. Había estudiado latín, filosofía escolástica, francés, italiano, principios de alemán y hebreo, había obtenido la capacitación para ejercer de maestro y había enseñado francés e italiano en las Escuelas Pías de San Fernando. Además, había viajado a Italia dos veces, la primera de adolescente en el séquito del nuncio papal y la segunda, entre 1824 y 1827, exiliado tras salir de la cárcel. Allí entró en contacto con el ambiente arqueológico romano y napolitano y, obviamente, encontró su vocación.

La plantilla de la Real Biblioteca estaba compuesta entonces por un escribiente, diez oficiales y seis bibliotecarios, organizados jerárquicamente y dirigidos por el bibliotecario mayor. Los requisitos para la contratación, salarios y el reglamento interno de funcionamiento de la institución seguían básicamente la normativa establecida por las Constituciones de 1761, con reformas posteriores que en general afectaron sobre todo a la denominación y número de los puestos de trabajo. Tanto el acceso como la promoción se realizaba por una escala rigurosa, atendiendo a las vacantes, la antigüedad y el mérito, especialmente los conocimientos en latín, griego, árabe, hebreo y otras lenguas, «doctas» o modernas, historia, filosofía, teología, numismática y antigüedades, según la categoría a cubrir (García Ejarque, 1997: 112-132). Después, las responsabilidades y trabajos concretos se asignaban entre el personal en función no solo de la categoría laboral, sino de las necesidades del servicio, teniendo en cuenta los conocimientos de cada uno y su mejor utilidad para la institución.

Castellanos ingresó en la plaza que dejó José María Menéndez al ascender a oficial 10.º (García Ejarque, 1997: 465-467) y pronto comenzó a desempeñar tareas de distintos tipos, desde comisiones para realizar inventarios y traslados de archivos y bibliotecas procedentes de las desamortizaciones, hasta la asistencia en el recuento de 1835 del Museo de Medallas y Antigüedades, una sección problemática desde los años de la Guerra de la Independencia a causa de los vaivenes físicos y políticos –traslados entre distintos edificios y carencia de un personal cualificado estable–, que habían afectado especialmente a las cerca de 90 000 piezas del Monetario. Desde entonces, aprovechando sus jefes sus conocimiento de numismática, su actividad se centra cada vez más en las colecciones de objetos y es fácilmente rastreable en los recuentos, inventarios y libros de entradas y salidas de bienes del Museo, que conserva el actual MAN (Otero, 2017).

Sin duda, Castellanos halló en la Biblioteca el lugar apropiado para desarrollar su vocación profesional: una institución volcada, desde su fundación, al servicio público, y una sólida colección



Figura 2. Basilio Sebastián Castellanos. Grabado de Cosme Algarra, hacia 1835. Biblioteca Nacional de España. Disponible en web: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000031752>.



Figura 3. Basilio Sebastián Castellanos. Antonio Cavanna, hacia 1837-1840. Fotografía de Casa Moreno. Archivo de Arte Español (1893-1953). Instituto del Patrimonio Cultural de España.

a la que aplicar sus conocimientos y expandirlos. Este interés por la utilidad social es un aspecto que concuerda perfectamente con otras actividades suyas que nada tienen que ver con los museos, pero que muestran claramente esa mentalidad liberal de la época que denunciaba la ignorancia y vinculaba el progreso de la sociedad con la educación de las clases medias y populares y la asistencia a los desfavorecidos, como muestra que fuera uno de los socios fundadores de la Cruz Roja en España, su implicación con el Monte de Piedad de Madrid, su pertenencia a la Sociedad para la mejora del sistema carcelario, correccional y penal de España –impulsora de un tratamiento diferenciado de la delincuencia juvenil (Martínez, 2012: 642)– o que estableciera una escuela de adultos y otra dominical para las criadas de servicio y aprendizas menestresales siendo director de la Escuela Normal Central. Este interés por la enseñanza tuvo, también, una faceta pública muy temprana que nos devuelve al terreno de la arqueología y los museos, tanto en sentido estricto –la docencia– como en la divulgación, en un concepto muy moderno, del conocimiento y conservación de los objetos y monumentos que hoy llamamos bienes culturales.

Con la enorme vitalidad y capacidad de trabajo que mostró durante toda su vida, Castellanos compaginó su trabajo en la Biblioteca con muchas otras actividades relacionadas con la arqueología y la numismática. A partir de 1836 impartió la asignatura de Arqueología –la «cátedra»– en el Ateneo y después en el Liceo Artístico y Literario, el Colegio Universal de Humanidades de Sebastián de Fábregas, dependiente de la Universidad Central, y el Instituto Español. En 1837 creó, junto con Francisco Bermúdez de Sotomayor, amigo y después compañero en el Museo, Pedro González Mate, famoso actor y director de escena, y Nicolás Fernández de la Oliva, escultor, la Sociedad Numismática Matritense, que un año después se convertiría en Sociedad Arqueológica y en 1840 en Academia de Arqueología (Calle, 2004; Arias, 1999).

En estos últimos años de la década de los treinta, el artista Antonio Cavanna pintó un retrato de nuestro protagonista destinado a las Escuelas Pías que revela claramente el orgullo de Castellanos sobre su condición profesional y científica al comienzo de la treintena (Figura 3): elegantemente vestido, sentado, al estilo clásico de los retratos de los hombres ilustres, junto a una mesa en la que reposa un manuscrito –con el título *Lecciones de Arqueología por D. B. S. C.*–, sosteniendo un pequeño busto de bronce de un emperador romano, y una arquitectura clasicista insinuada como fondo. La misma operación de imagen queda patente en la emisión de la medalla de la Sociedad Numismática Matritense en honor de su fundador, datada en 1838, en la que junto a su perfil a la romana destaca claramente su cargo de anticuario de la Biblioteca Nacional (Arias, 1999: 281-283). Desgraciadamente, el cuadro desapareció con el incendio de las Escuelas en la Guerra Civil y solo pervive una fotografía en blanco y negro conservada en el Archivo Moreno (IPCE), pero basta para identificar tanto el busto como la arquitectura de fondo: se trata de una de las piezas del Museo de Antigüedades y de la estantería donde se alojaban, ordenadas en monetarios, las monedas del Museo de Medallas.



Figura 4. Las salas de numismática del MAN en septiembre de 1872, basadas en la sala XVI del Museo de la Biblioteca Nacional. *La Ilustración Española y Americana*, Año XVI, n.º XXXIII, Madrid, 1 de septiembre de 1872, p. 521 (detalle).

Según la hoja de servicios, el 20 de diciembre de 1835 el bibliotecario mayor, Joaquín María Patiño, había nombrado a Castellanos «anticuario en atención a sus conocimientos arqueológicos teórico-prácticos», lo que indica que en ese momento su principal función en la Biblioteca era precisamente el Museo. Un puesto, el de anticuario, que tenía una función muy bien definida, como explicaba el propio Castellanos: «A los objetos de la ciencia se les llama antigüedades, y al que los conoce científicamente anticuario, así como se denomina arqueólogo al profesor de la ciencia en general» (Castellanos, 1845: p. 6, nota 1). Un cargo que a partir de entonces ostentaría casi siempre en primer lugar –alternando a veces con la Academia de Arqueología– en sus presentaciones. Años más tarde, en diciembre de 1851, el puesto cambiará su denominación a «anticuario conservador».

El museo en el que Castellanos desarrollaba su trabajo estaba ubicado, desde junio de 1826, en un palacio de la entonces calle de la Biblioteca y actual Arrieta, frente al convento de la Encarnación, en dos salas (Otero, 2016: 30-34): la XV, dedicada al Museo de Antigüedades y la XVI, de mayor tamaño, al Museo de Medallas. La llegada a esta sede supuso una nueva etapa para la institución y su museo, pues la estabilidad y la incorporación de nuevos técnicos con conocimientos más específicos, como Castellanos y Bermúdez –este en 1841–, permitió emprender una reestructuración de los fondos, la actualización de los catálogos y un nuevo diseño de la exposición, culminado en 1839.

Castellanos tuvo un papel central en el nuevo discurso, dirigido a que «el público que visita el Museo por curiosidad todos los sábados del año, pueda formarse una idea aproximada de lo que contiene este rico santuario», configurando, mediante las monedas, un mapa geográfico y una historia metálica de cada nación (Castellanos, 1847: 148-155), así como en la renovación de los catálogos.

No contamos más que con descripciones genéricas de la sala XV, pero podemos hacernos una idea muy precisa de cómo era la XVI, el Museo de Medallas, gracias a que el montaje se replicó casi del mismo modo en las salas de Numismática de la primera sede del Museo Arqueológico Nacional, el Casino de la Reina.

Una novedad para el Museo, conectada con ese interés ya señalado por la divulgación y la utilidad social, es el dinamismo de Castellanos a la hora de publicitarlo y promover el conocimiento de sus colecciones, tanto a un público genéricamente interesado por el tema como al sector más especializado, por medios directos o indirectos. El más conocido es la guía de visita publicada con el título *Apuntes para un catálogo de los objetos que comprende la colección del Museo de Antigüedades de la Biblioteca Nacional de Madrid...* (Castellanos, 1847), concebida para acompañar al visitante y permitirle identificar los objetos expuestos; pero también se entregó a describirlo en la prensa periódica, como en *El Bibliotecario y el Trovador Español* (Castellanos, 1841a; 1841b), a anunciar la publicación y venta de sus catálogos en la *Gaceta de Madrid* (1844: 4; 1847: 4) y a mencionarlo y utilizar sus colecciones en su amplia producción científica de la década de los cuarenta y cincuenta.

Merece la pena destacar una de estas publicaciones por ilustrar los inicios de la divulgación científica: la *Galería Numismática Universal*, una ambiciosa obra creada por Castellanos, Bermúdez y González Mate (1838-1839) compuesta por textos explicativos, catálogos descriptivos y, la mayor novedad, reproducciones unificadas («glisados» o «clisados») de monedas y medallas en metal producidas por suscripción a partir, en su mayoría, de las colecciones del Museo de la Biblioteca, mediante un método introducido en España por Castellanos y Bermúdez. Aunque contaba con suscriptores tan conocidos como el pintor José de Madrazo –cuyos pliegos de glisados se conservan hoy en el MAN–, la serie quedó interrumpida en 1839, seguramente por sus elevados costes económicos y técnicos.

Hasta diciembre de 1856, Castellanos continúa con su agitada vida museística y académica. En esa fecha es nombrado director de la Escuela Normal Central, haciendo entrega «formal y minuciosa» del Museo a Juan Eugenio Hartzembuch, bibliotecario mayor, y a Bermúdez de Sotomayor, su sucesor como anticuario, según consta en un certificado fechado el 31 de enero de 1884. No volverá a trabajar en un museo hasta una década después, en unas circunstancias muy diferentes.

Segunda etapa: el Museo Arqueológico Nacional (1867-1891)

Desde su cargo en la Escuela Normal Central, que ocupó hasta marzo de 1867, Castellanos siguió de cerca los movimientos que culminaron con la creación del Cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios. Con perspectiva de futuro, intentó no perder la vinculación legal con la profesión, solicitando que se le reconociera como integrante del Cuerpo aunque cesante (Pérez Boyero, 2016: 58, 174). Finalmente lo consigue y en julio de 1867 toma posesión en el nuevo Museo Arqueológico Nacional como oficial del Cuerpo, Sección de Anticuarios, reconociéndole sus años de servicio en la Biblioteca Nacional y siendo destinado a la Sección de Numismática junto a Bermúdez y a Carlos Castrobeza, que habían llegado al MAN adscritos junto con las colecciones del Museo de la Biblioteca. Sin embargo, la década fuera de la profesión le pasa factura e ingresa con menos categoría que Bermúdez e incluso que Castrobeza, miembro de las primeras promociones del Cuerpo e incorporado a la Biblioteca en 1861.

En aquel momento, el peso de Bermúdez, Castellanos y Castrobeza, así como el de los fondos del antiguo Museo de Medallas y Antigüedades, era sustancial en el Museo Arqueológico Nacional. Por un lado, suponía más del 80 % de las colecciones; por otro, los tres conservadores procedentes de la Biblioteca Nacional eran los únicos que tenían experiencia previa en un museo abierto, no solo en colecciones de estudio o como profesores o egresados de la Escuela de Diplomática. Los *Apuntes...* (Castellanos, 1847) se convertirán en un texto imprescindible para el catálogo del nuevo museo y la documentación de sus colecciones.

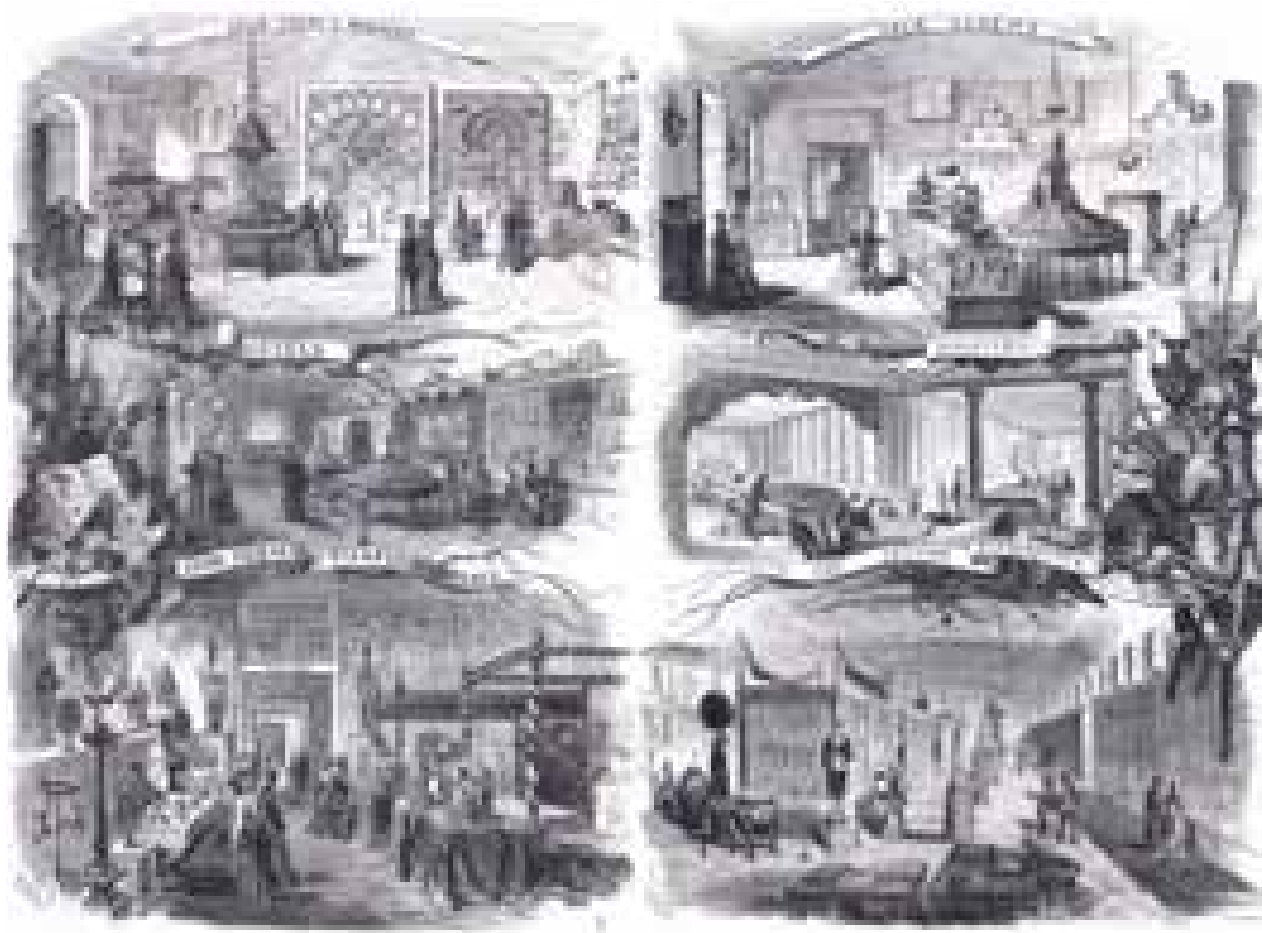


Figura 5. El Museo Arqueológico Nacional en la etapa de Castellanos como director. *La Ilustración Española y Americana*, Año XVI, n.º XXXIII, Madrid, 1 de septiembre de 1872, p. 521.

La primera tarea de Castellanos fue, precisamente, intervenir en el proceso de división del archivo y las colecciones de la Biblioteca Nacional y el traslado de los fondos a la sede del nuevo MAN, el Casino de la Reina. Esta tarea se ve dramáticamente interrumpida, para Castellanos, en septiembre de 1868, con la revolución que derroca a Isabel II. El nuevo Gobierno hace tabla rasa con las instituciones e individuos vinculados de cualquier manera a la monarquía y uno de ellos fue Castellanos, cuya búsqueda continua de relaciones y apoyos en la Casa Real le supuso la disolución de la Academia de Arqueología –en octubre: su biblioteca y colecciones de estudio se integrarán precisamente en el MAN– y la pérdida fulminante de su puesto de trabajo, el 30 de noviembre. Por esta razón no aparece en la primera foto conocida del personal del Museo Arqueológico Nacional, tomada ante la fachada lateral del Casino hacia principios de 1875 (publicada en diversos lugares, por ejemplo Marcos, 1993: p. 63), presidida por Antonio García Gutiérrez, director, y Bermúdez, conservador más antiguo.

No es una buena época para Castellanos en ningún sentido. Enviuda en 1871 y hasta febrero de 1875, con la restauración de Alfonso XII, no puede pedir el reingreso en el Cuerpo. Un mes después, el 19 de marzo, se le comunica que con arreglo al Decreto del 12 de febrero de 1875, se le nombra oficial de primer grado de la Sección de Museos del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, con destino en el Museo Arqueológico Nacional, al que se reincorpora el 1 de abril. Ya no volverá a moverse de allí y su actividad se reduce drásticamente, centrándose casi por completo en la institución. Queda adscrito, de nuevo, a la Sección Tercera, Numismática y Glíptica, en la que seguían trabajando Bermúdez y Castrobeza.

En los 16 años que transcurren entre su vuelta y su fallecimiento, en 1891, el MAN se consolida como institución independiente, ve acrecentar progresivamente sus fondos y el aprecio del público, comienza a elaborar una normativa propia y a prepararse para el traslado a su sede definitiva, el Palacio de Biblioteca y Museos (Marcos, 1993: 62-81; Papí, 2004). Castellanos no verá el Museo instalado en su sede actual, inaugurada cuatro años después de su muerte, pero estará directamente involucrado en las tareas preparatorias, primero desde su puesto en la Sección Tercera y después desde la Dirección de la institución.

Bermúdez de Sotomayor sucede como director («Jefe», en la nomenclatura de entonces) a García Gutiérrez en mayo de 1881, dirigiendo por primera vez el Museo un conservador, el más antiguo del escalafón. En abril de 1884, Castellanos concursa a una vacante de jefe de tercer grado con todos los informes favorables, aunque no conseguirá el ascenso hasta diciembre de 1887, por turno de antigüedad, siendo ya director del Museo.

El 12 de noviembre de 1885 asume la Dirección en funciones («accidental») por enfermedad de Bermúdez, siendo nombrado director a su fallecimiento, el 20 de julio de 1886. Un borrador de informe redactado por Ángel de Gorostizaga, secretario del Museo, en marzo de 1888, certifica las principales actuaciones llevadas a cabo durante la gestión de Castellanos como director desde noviembre de 1885 hasta la fecha: resumiendo, la rendición de las cuentas; la representación del Museo en la Exposición de Filipinas; las tareas para la impresión del primer tomo del Catálogo de la Sección Primera; las gestiones para las numerosas adquisiciones de piezas; obras en el Casino por reparaciones e inclemencias del tiempo; el inicio de la ampliación de pabellones; el deslinde de los terrenos con la Escuela de Veterinaria; la instrucción de expedientes administrativos; y –casi como si volviera a sus inicios–, el recuento de las colecciones del Museo.

La *Guía* publicada en 1917 subrayaba que Bermúdez y Castellanos fueron los primeros arqueólogos en ocupar la Dirección de la institución (*Guía*, 1917: 32). Describe a Castellanos en su etapa de director como «un venerable anciano, el patriarca de los arqueólogos españoles, cuando se encargó de la dirección del Museo; pero hombre también de mucho espíritu y de entusiasmo no amortiguado por los años».

Como Bermúdez, Castellanos muere en el cargo. Se apartó de la Dirección a comienzos de 1891, ya muy anciano, falleciendo poco después, el 6 de junio, a punto de cumplir 84 años. Con él desapareció la primera generación, en sentido plenamente moderno, de técnicos de museos.

Bibliografía y fuentes documentales

- AGUIRRE, R. DE (1934): «La Arqueología y la Numismática en las obras de Castellanos», *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, vol. II, pp. 97-119.
- ANÓNIMO (1843): «Remitido a don Basilio Sebastián Castellanos», *Revista de Teatros. Diario pintoresco de literatura*, n.º 108, 26 de abril de 1843. Sin paginación.
- ARCINIEGA GARCÍA, L. (2001): *La memòria del ducat de Gandia i els seus títols annexos. Redactada per Basilio Sebastián Castellanos per al duc de Osuna (1851-1852)*. Gandía: CEIC-Alfons el Vell.
- ARIAS BONEL, J. L. (1999): «Las medallas de la Sociedad Numismática Matritense», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, vol. XVII, n.ºs 1-2, pp. 279-293.
- BALIL ILLANA, A. (1991): «Sebastián Basilio Castellanos, un arqueólogo español en la encrucijada de dos mundos», *I Congreso de Historiografía de la Arqueología y de la Historia Antigua en España (Madrid, 1988)*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 57-58.

- CASTELLANOS DE LOSADA, B. S. (1841a): «Museo de Antigüedades de la Biblioteca Nacional de Madrid», *El Bibliotecario y el Trovador Español*, sección *El Bibliotecario*, I, n.º 13, 13 de octubre de 1841, pp. 89-90.
- (1841b): «Museo de Medallas de la Biblioteca Nacional», *El Bibliotecario y el Trovador Español*, sección *El Bibliotecario*, I, n.º 14, 23 de octubre de 1841, pp. 93-95.
- (1845): *Compendio elemental de Arqueología artística y monumental*. Madrid: Imprenta de D. Vicente de Lalama.
- (1847): *Apuntes para un catálogo de los objetos que comprende la colección del Museo de Antigüedades de la Biblioteca Nacional de Madrid, con exclusión de los numismáticos: acompañado de una ligera reseña del Museo de Medallas y de los demás departamentos de la misma Biblioteca*. Madrid: Imprenta de Sanchiz.
- CASTELLANOS DE LOSADA, B. S.; BERMÚDEZ DE SOTOMAYOR, F. y GONZÁLEZ MATE, P. (1838-1839): *Galería Numismática Universal*. 2 vols. Madrid: Imprenta de la Compañía Tipográfica.
- EXPEDIENTE PERSONAL de Basilio Sebastián Castellanos de Losada Serrano y Castro. Exp. 1867/5/8/00003. Archivo MAN.
- Gaceta de Madrid* (1844): n.º 3569, de 22 de junio.
- (1847): n.º 4814, de 19 de noviembre.
- GARCÍA EJARQUE, L. (1997): *La Real Biblioteca de S.M. y su personal (1712-1836)*. Madrid: Tabapress.
- Guía* (1917): *Guía histórica y descriptiva del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Tip. de la «Revista de Arch., Bibl. y Museos».
- LAVÍN BERDONCES, A. C. (1997): «La figura de Castellanos de Losada en la Arqueología española del siglo XIX», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, vol. XVII, n.ºs 1-2, pp. 249-257.
- (2004): «Basilio Sebastián Castellanos de Losada», en *Pioneros de la Arqueología en España. Del siglo XVI a 1912, Zona Arqueológica*, n.º 3, pp. 245-251.
- MARCOS POUS, A. (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», en *De Gabinete a Museo. Tres siglos de historia*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 21-99.
- MARTÍNEZ ÁLVAREZ, O. (2012): *Justicia y protección de menores en la España del siglo XIX. La Cárcel de Jóvenes de Madrid y la Casa de Corrección de Barcelona*. Barcelona: Universidad de Barcelona, tesis doctoral [En línea]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2445/43125>. [Consulta: 15 de marzo de 2018].
- OTERO MORÁN, P. (2016): «Un nuevo museo para una antigua colección. Monedas, medallas y “otras curiosidades” en el renovado Museo Arqueológico Nacional», en Grañeda Miñón, P. (ed.), *Actas del XV Congreso Nacional de Numismática. Patrimonio numismático y museos (Madrid, 28-30 de octubre de 2014)*. Madrid: RCM-FNMT, pp. 27-60.
- (2017): «Manuscritos del siglo XVIII procedentes del Monetario de la Real Biblioteca Pública: un punto de partida para una historia del Museo Arqueológico Nacional», en Carretero Pérez, A., Papí Rodes, C. y Ruiz Zapatero, G. (ed.), *Arqueología de los museos: 150 años de la creación del Museo Arqueológico Nacional. V Congreso de Historia de la Arqueología-IV Jornadas de Historiografía SEHA-MAN (Madrid 2017)*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 343-358.
- PAPÍ RODES, C. (2004): «La creación del Museo Arqueológico Nacional: el Casino de la Reina, sus facultativos y sus fondos», en *Pioneros de la Arqueología en España. Del siglo XVI a 1912. Zona Arqueológica*, n.º 3, pp. 389-397.

PÉREZ BOYERO, E. (2016): *Inventario del fondo documental de la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos [2]: series de actas, expedientes de sesiones y actas del Consejo Asesor*. Con la colaboración de Y. Cardito Rollán y E. Bernal Alonso. Madrid: Biblioteca Nacional de España.

ROMERO RECIO, M. (2006): «La arqueología en la enseñanza española durante el siglo XIX: nuevas aportaciones a la luz de documentos inéditos», en Beltrán J., Cacciotti, B. y Palma B. (ed.), *Arqueología, coleccionismo y antigüedad: España e Italia en el siglo XIX*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 581-601

SÁNCHEZ BIEDMA, J. (1868): *Noticia biográfico-bibliográfica del Ilmo. Señor D. Basilio Sebastián Castellanos de Losada Serrano y Castro, director literario de la «Biografía Eclesiástica Completa»*. Madrid: Imprenta de D. Alejandro Gómez Fuentenebro.

Florencio Janer y Graells (1831-1877). Conservador de las colecciones del Real Gabinete en el Museo de Ciencias

Paz Cabello Carro

pazcabello1@gmail.com



Figura 1. Florencio Janer, Biblioteca Nacional, ER/530.

Introducción

Escritor prolífico y reconocido con obra todavía consultada y publicada, editor de inéditos medievales y clásicos, Florencio Janer ordenó y catalogó por primera vez las colecciones arqueológicas y etnográficas del Real Gabinete de Historia Natural del siglo XVIII que, convertido en Museo de Ciencias y con cátedras de ciencias, estaba integrado en la Universidad Central de Madrid. El trabajo de Janer como conservador de museo en un momento anterior a la creación del Cuerpo Facultativo de Archiveros-Bibliotecarios, y su ingreso en este Cuerpo antes de la creación de la Sección de Museos, hizo que se le tuviese por bibliotecario de la universidad (Ruiz Cabriada, 1958: 489), lo que oscureció su aportación a la museología.

Entró como auxiliar del Museo de Ciencias en 1848. Nombrado ayudante para las colecciones histórico-etnográficas del Museo en 1858, fue ascendido a oficial en 1859 e ingresó en el recién creado Cuerpo Facultativo de Archiveros-Bibliotecarios. Destinado al Ministerio Fomento en 1864, fue gobernador civil de tres provincias de 1866 a 1868. En julio de 1868 reingresó en el Cuerpo y fue destinado al Museo Arqueológico Nacional. Fue cesado en noviembre, tras la revolución de septiembre de 1868. Cesante, en 1874 entró como letrado del Ministerio de Hacienda y murió en 1877.

El joven Janer

Nacido en Barcelona en 1831, era hijo de un acreditado autor y catedrático de medicina de Barcelona que se trasladó a Madrid como consejero de Instrucción Pública (Arnabat, 2015; Janer, 1869). Nieto de médico por parte materna, casó a los 21 años con la hermana de otro profesor de medicina con familia en Francia, con quien tuvo cinco hijos¹. Licenciado en Derecho en 1853 con 22 años, se doctoró el año siguiente. Sobrino del naturalista Mariano de la Paz Graells, director del Jardín Botánico y catedrático de zoología en el Museo de Ciencias, del que fue director entre 1851 y 1868.

En 1848, con 17 años, Janer comenzó a trabajar con su tío en el Museo de Ciencias como auxiliar, con un sueldo de 2920 reales anuales². Con tan valiosa escuela pero interesado por las letras, inició enseguida su muy fructífera carrera de escritor y periodista. Redactor de *El León Español*, de 1858 a 1862, dejó el *Semanario Español* en 1862 para dirigir brevemente el *Semanario Popular*. Colaborador sobre temas históricos y antigüedades en las revistas *El Museo de las Familias*, *El Museo Universal*, *La Ilustración Española y Americana*, *La Ilustración de Madrid*, *Correo de la Moda*, *Revista de España*, *La América*, *Semanario Pintoresco Español*. En sus últimos años publicó colecciones del Museo Arqueológico Nacional, en el *Museo Español de Antigüedades* (Papí, 2013).

Tuvo otros breves puestos que debió compaginar con el Museo. Ya licenciado, aprobó unas oposiciones a «aspirante auxiliar sin sueldo» del Consejo Real, donde cesó a los pocos meses al suprimirse este y, con modificaciones, pasar a ser el Consejo de Estado. La supresión coincidió con la Vicalvarada o Revolución de 1854 e inicio del Bienio Progresista; Janer o sus apoyos debían carecer de la suficiente sintonía con el nuevo régimen, como sucedió en la siguiente Revolución. Dos años después fue oficial de Dirección en el Ministerio de la Gobernación, donde estuvo casi un año hasta noviembre de 1957, redactando y publicando la historia de la Imprenta Nacional. Entre 1852 y 1854, ingresó como correspondiente de numerosas academias y sociedades científicas (Janer, 1869:5-8). En 1869 lo fue de la Academia de la Historia y en 1866 de la Academia de Bellas Artes, que en 1873 le eligió académico de número, aunque renunció en 1876 por motivos de salud, un año antes de su muerte.

Puesto que la Escuela de Diplomática ofertó una plaza de profesor de Arqueología y Numismática, se presentaron Florencio Janer, de 25 años, candidato del director; Modesto Lafuente, y Juan de Dios de la Rada y Delgado, de 27 años, candidato del ministro de Fomento, Joaquín Aguirre. Ganó Rada y Delgado que era «profesor sustituto sin retribución» del ministro en su Cátedra de Derecho canónico (Mederos, 2010: 171). Años más tarde, en 1868, Rada y Janer ingresaron en el nuevo Museo Arqueológico Nacional como miembros del Cuerpo Facultativo; cesó Janer ese mismo año y Rada llegó a director en 1891.

El Museo de Ciencias Naturales y las colecciones del Real Gabinete

Continuador del Real Gabinete de Historia Natural del XVIII y situado donde lo emplazó Carlos III, en el piso alto de la Academia de Bellas Artes en la calle Alcalá 13, el Museo de Ciencias formaba parte de la Universidad Central, debido a la reunificación de instituciones universitarias del Plan Pidal de 1845, plan que unificó las colecciones bibliográficas en una sola Biblioteca con varias sedes. El Museo quedó organizado en cátedras universitarias con un profesor y su ayudante, responsable de las colecciones de su especialidad. Quedaron relegadas las «colecciones Histórico-Etnográficas y

¹ AGA, Clases Pasivas, 20389.

² Nombramiento y toma de posesión 1-2-1848. «Hoja de Servicios desde 1848» fechado en 1859, AGA, 31/6528; «Hoja de Servicios», 30-5-1874, AHN, Sección FC-M.º Hacienda, leg. 31-39-1, expte. letra J hoja 32.



Figura 2. Fachada de la Academia de Bellas Artes según plano de Diego de Villanueva de 1773, en Alcalá, 13. En el piso alto estaba el Museo de Ciencias con sus cátedras y las colecciones histórico-etnográficas hasta su traslado al Museo Arqueológico Nacional. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Diego_de_Villanueva_-_Fachada_de_la_Real_Academia_de_Bellas_Artes_de_San_Fernando._-_Google_Art_Project.jpg.

Antigüedades que se habían ido acumulando sin orden ni concierto» (Janer, 1860: 25). Lo confirman Sala, 1872: 85 y Rodríguez Ferrer, 1873: 202), heredadas del Real Gabinete, que tenía objetos como los excavados por Carlos III en Pompeya o las colecciones americanas recogidas por las expediciones científicas, con cajones todavía sin abrir. Los objetos enviados por Cortés y Pizarro habían desaparecido (Cabello, 2017).

Una década después, la Ley Moyano de 1857 concibió una gestión unitaria de todas las colecciones documentales, bibliográficas y artísticas del Estado. Dispuso la creación en 1858 de un Cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios, que dependía de la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos que también controlaba los archivos y bibliotecas, a las que se vinculaban el resto de colecciones. Por tanto, al tramitar la Junta Facultativa el ingreso de Janer como archivero-bibliotecario en 1859, quedó inscrito en la Biblioteca Central³. Debido a que la biobibliografía del Cuerpo Facultativo de Ruiz Cabriada es una fuente muy usada y sintética, una inadecuada lectura de la frase: «prestando sus servicios en el la Biblioteca Universitaria de Madrid», ha convertido a Janer en un bibliotecario ajeno a los museos y colecciones, cuando realmente fue un conservador que perteneció al Cuerpo Facultativo (Ruiz Cabriada, 1957: 489; Papí, 2013; Mederos, 2010:171). Con la reforma de la Ley Moyano quedó suprimida una plaza de conservador del Museo de Ciencias creada en 1815, por lo que se encargaron de las colecciones los ayudantes de las cátedras y el conserje. Las colecciones históricas, aunque sujetas a las deliberaciones de la Junta Facultativa según se advierte en las Actas de sus reuniones, quedaron como un anacronismo en un Museo de Ciencias Naturales.

³ Sesiones de 28-5-1859 y 23-3-1863, Pérez Boyero, 2016: 60 y 138.

La plaza de conservador fue fuente de enfrentamientos internos y motivo añadido al conocido enfrentamiento entre Colmeiro y Graells, lo que suscitó una controversia interna en la que intervinieron personas ajenas al Museo (Montero, 2003: 175). Las mayores críticas en relación con el Gabinete y sus colecciones fueron las de Rodríguez Ferrer, prolífico autor e iniciador de la arqueología cubana. Era colaborador y amigo de Pascual Madoz y del almirante Juan Bautista Topete, ambos del Partido Progresista. Topete y Ferrer habían tratado sobre arqueología americana cuando ambos estaban en el Caribe; donaron en 1850 al Museo unos objetos arqueológicos y aprovecharon para denunciar el abandono en que estaban entonces las colecciones históricas. Rodríguez Ferrer, partidario de Colmeiro frente a Graells, mantuvo a lo largo de los años una intensa polémica científica con Graells sobre unos restos óseos cubanos que eran parte de la donación. Criticó reiteradamente el olvido en que había caído su donación, ya que no la vio expuesta en el nuevo Museo Arqueológico cuando regresó a Madrid en 1868⁴. En septiembre de 1868 la sublevación del almirante Topete dio inicio a la Revolución Gloriosa, en la que participó Madoz, y al Sexenio Democrático. El conflicto académico se resolvió con el cese como director de Graells, que arrastró a Janer, al que sucedió Colmeiro. La breve y no muy relevante colección cubana fue publicada en 1873 por Janer durante el Sexenio Democrático a instancias de Juan de Dios de la Rada en el *Museo Español de Antigüedades*.

Conversión de una ayudantía de cátedra. Archivero-bibliotecario

Necesitado de una persona para las colecciones y puesto que los ayudantes eran los responsables de estas, Graells decidió reconvertir una nueva ayudantía de cátedra, posiblemente destinada a uno de sus colegas, hecho que debió de generar suspicacias. A comienzos de abril de 1858 solicitó al director general de Instrucción Pública la transformación de una plaza de ayudante científico recién dotada en una plaza para que, partiendo del archivo, ordenase las colecciones histórico-etnográficas «hacinadas en los armarios de la sala dicha de antigüedades y otra gran parte aun encajonada desde que llegaron al establecimiento»; le proponía⁵ «que estando señalados en los presupuestos del Estado, que deben principiar a regir en el próximo mes de Mayo 8000 reales para dotar una nueva plaza de ayudante científico, se le conceda esta á una persona que en juicio de V.S.I. reúna los conocimientos histórico-arqueológicos de viajes y de las costumbres de los referidos pueblos [...]»

Conseguida la transformación de la plaza, a finales de abril de 1858 propuso a Janer para su desempeño⁶: «Para ocupar este puesto se atreve el Negociado sin que parezca oficiosidad, indicar a V.E. el nombre de una persona ciertamente digna por todos conceptos, que reúne los títulos necesarios para cumplir bien tan delicado encargo. Y es esta D. Florencio Janer [...]. La modesta plaza de ayudante es sin duda inferior en sueldo que Janer ha disfrutado»

El 29 de abril de 1858 el director general firmó el nombramiento de Janer como ayudante encargado de las colecciones histórico-etnográficas y el 30 lo autorizó el ministro⁷; el 2 de mayo fue el nombramiento oficial y tomó posesión el 11 de mayo, con 27 años⁸. Como el Museo de Ciencias era una parte de la Universidad Central, Janer fue asentado en el libro de empleados de la universidad. En julio saldría la creación del Cuerpo de Archiveros-Bibliotecarios.

⁴ Rodríguez Ferrer, 1882; 1873: 202 y ss.; 1876: 161 y ss., menciona a Topete y su donación en p. 183, 189, 169.

⁵ Oficio 20-4-1858 de Graells al director general de Instrucción Pública, AGA 31/6528. Hay más documentos de similar contenido que forman parte del proceso de solicitud y concesión de la plaza, así como otros escritos de Graells razonando una mejora de la situación de Janer.

⁶ Nota. 24-4-1858 en carpetilla «Janer, D. Florencio. Ayudante del Museo de Ciencias Naturales, encargado de las colecciones de antigüedades. 30 abril 1858. 8000 rls», AGA, 31/6528.

⁷ Véase nota anterior.

⁸ Copia del nombramiento de 30-4-1858 y copia del asiento de plaza en el Libro de Empleados de la Universidad Central. Nombramiento de ayudante 2-5-1858, toma de posesión 11-5-1858, AGA, Caja 20389. Según la «Hoja de Servicios» redactada por Janer, fue nombrado el 30-4-1858, AGA, 31/6528.



Figura 3. Mariano de la Paz Graells con su equipo y discípulos en el Museo de Ciencias. Es posible que Janer esté en la imagen. Museo de Ciencias Naturales, CSIC.

La rapidez con que consiguió resolver la situación indica un acuerdo previo de Graells con el director general de Instrucción Pública, Eugenio Ochoa, de la Real Academia, y con el oficial mayor del Ministerio de Fomento, Aureliano Fernández Guerra, escritor, arqueólogo y epigrafista. En marzo del año siguiente, Graells volvió a dirigirse al director general explicando que Janer era el único que conocía el contenido del archivo⁹. Al mes siguiente solicitó que le nombrasen archivero-conservador de las colecciones histórico-etnográficas y que se le reconociese como miembro del nuevo Cuerpo que se acababa de crear, con el sueldo de 12000 reales anuales que «es el que disfrutaban los antiguos conservadores del Museo, cuyo destino fue suprimido por haber encargado a los profesores el cuidado de sus respectivas colecciones, quedando las de objetos y antigüedades histórico-etnográficas y el Archivo científico, sin persona especial encargada de su cuidado, por no estar afectas á ninguna de las asignaturas del Establecimiento»¹⁰.

El mismo mes de mayo de 1859, la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos envió la petición a la comisión del escalafón del Cuerpo; publicado este al año siguiente, Janer aparecía con destino en el Museo de Antigüedades de la Universidad Central¹¹. Pasó el verano de 1860 reponiéndose de unas fiebres reumáticas que ya había sufrido en otras ocasiones, y aprovechó la cura para hacer prospecciones arqueológicas¹².

En 1863 remitió el catálogo de las colecciones pidiendo que le sirviese como mérito para futuros ascensos, lo que le concedió la Junta Facultativa tras examen de Antonio Delgado Hernández y

⁹ Oficio 29-3-1859 del director Museo de Ciencias al director general de I, p. remitiendo la hoja de servicios de Janer, AGA, 31/6528.

¹⁰ Oficio del director del Museo de Ciencias 14-5-1859 y Resumen de J. Guerra 7-5-1858, AGA 31/6528.

¹¹ Sesión de 28-5-1859, Pérez Boyero, 2016: 60; *Gaceta*, 11-10-1859 y 22-2-1860.

¹² Certificado médico y documentos varios, AGA 31/6528. «Antigüedades de Caldas de Montbuy (Cataluña)». *Museo de las Familias*. 1860, año XVIII; 1861, t. XIX; 1865, AÑO XXIII.

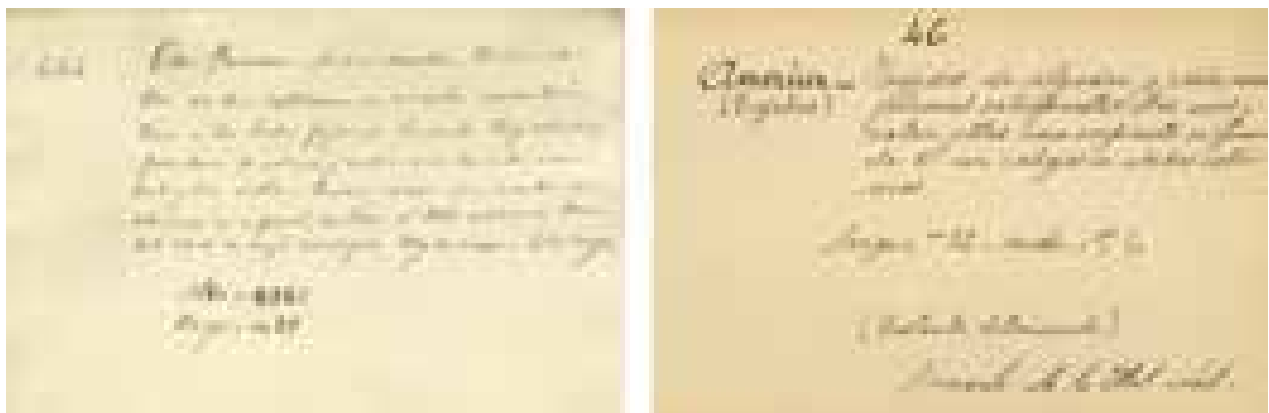


Figura 4. Arriba: serie cerrada de papeletas con el inventario de las colecciones americanas del Museo de Ciencias redactado por Janer. Abajo: papeleta del Museo de Ciencias redactada por Janer (izquierda) y del Museo Arqueológico Nacional (derecha), copia de la hecha por Janer con la indicación de su origen «procede de la Historia Natural». La numeración responde a las colecciones americanas del catálogo manuscrito redactado por Florencio Janer en 1860. Museo de América.

Pascual Gayangos, que se lo reconoció¹³. Existía ya la idea de centralizar colecciones: el ministro de Fomento recibió en audiencia a Janer, «del cuerpo de Archiveros-Bibliotecarios», que le presentó el catálogo de las colecciones «puestas a su cargo que según parece servirán de base para la formación del nuevo Museo de Antigüedades»¹⁴

¹³ Oficio enero, 1863 solicitando reconocimiento 27-8-1863, AGA 31/6528; Sesiones 3-2-1863 y 9-6-1863, Pérez Boyero, 2016: 60, 140.

¹⁴ *Gaceta*, 30-1-1863, «Parte no Oficial. Interior».

Catálogo y exposición de las colecciones

Janer fechó el catálogo en 1860 (Janer, 1860). Era el primer registro de las colecciones histórico-etnográficas del Real Gabinete, con los materiales recogidos por las expediciones científicas americanas en el XVIII. El propio director del Museo describió las dificultades para documentar las piezas¹⁵. Todavía hoy ofrece el Archivo información sobre las colecciones, aunque parcial, no habiéndose documentado las piezas a su llegada. Encontró Janer algunos tejuelos que conservó como testigos y que llamó «Colección de Auténticas»; parte de las cuales se corresponden con los objetos de la Expedición Botánica a Perú de H. Ruiz y J. Pavón (1777-1788), que debían ser las que, según Graells, estaban todavía en cajones.

Redactó fichas individualizadas en papeletas tamaño octavilla. Las fichas forman una serie completa y cerrada. En el Museo Arqueológico se volvieron copiar introduciendo algún leve cambio y esta segunda serie quedó abierta a los nuevos ingresos. Estas papeletas se conservan en una mesa especial en el Museo de América, junto con el catálogo, que tiene una introducción histórica del Real Gabinete de Historia Natural, precedente del Museo de Ciencias. El catálogo es un volumen encuadernado manuscrito que firmó en 1860 como conservador del Museo de Ciencias, donde añadió debajo su pertenencia al «Cuerpo Facultativo de Archiveros-Bibliotecarios del Reino». Más tarde tachó a lápiz su adscripción al Cuerpo, muy especialmente «del Reino», y puso en su lugar «Antiguo conservador de las mismas colecciones». Tachó también la fecha de 1860 y escribió «Madrid, Imprenta & 1864». Las tachaduras indican los cambios que sufrió Janer: su destino fuera del Museo en 1864 y su baja del Cuerpo Facultativo de 1868 a raíz de la Revolución Gloriosa.

Janer tardó dos años, 1858-1860, en redactar el catálogo. Probablemente colocó la colección en las antiguas vitrinas siguiendo el orden del catálogo y agrupó los objetos en lotes similares, de manera que podemos saber la museografía de la colección. El catálogo, y suponemos que de la exposición, se dividía en tres grandes secciones: Las colecciones asiáticas y americanas con 1412 y 1499 objetos. La segunda sección estaba formada por 413 objetos raros y preciosos y curiosidades diversas. La tercera, con 541 objetos y 1550 monedas, eran las antigüedades. Precedían las colecciones etnográficas por su número, importancia y singularidad. Al no conocerse entonces cronologías y en muchos casos la procedencia de las americanas, las estructuró por funciones; añadió vocabularios de lenguas americanas para mejor clasificar los objetos y les atribuyó de esta manera un área cultural que, por lo general, es acertada. Esta ordenación fue la base de la organización del futuro Museo Arqueológico Nacional, lo que Janer alegó en su defensa cuando fue expulsado de él¹⁶.

Publicó también numerosos artículos sobre antigüedades y libros sobre literatura medieval inédita, como el *Cantar de Mio Cid*, obras de Gonzalo de Berceo, poesía del XII y del XV; sobre historia, con nuevas aportaciones como la historia de la Marina española, la imprenta, América, la guerra de sucesión en Cataluña o el Compromiso de Caspe, premio de la Academia de la Historia; biografías, como la de Saavedra Fajardo o la de los reyes en España en 1853. Preparó ediciones críticas de autores clásicos como Quevedo en 1859 o el Quijote en 1865 con otros autores, con numerosas ediciones en España y América. Su *Condición social de los moriscos de España*, premio de la Academia de la Historia de 1855, se sigue reeditando¹⁷.

¹⁵ Oficio, 29-3-1859, AGA 31/6528.

¹⁶ Janer, 1869, AGA 31/6528

¹⁷ En 1857, 1987, 2003, 2006, 2008.

Ampliación de estudios. Sale del Museo. Etapa política

En 1861 solicitó permiso para «estudiar los museos extranjeros». Le comisionaron tres meses y pasó en Francia de septiembre a noviembre estudiando museos arqueológicos y etnográficos¹⁸. Publicó la memoria del viaje como ya había hecho en otro viaje anterior por Bélgica y Francia donde residía su suegro¹⁹, y editó en París algunas obras relevantes²⁰. Sus impresiones influyeron en la formación del Museo Arqueológico Nacional, creado seis años después. Como conclusión, Janer propuso la publicación del catálogo de las desconocidas colecciones españolas, anticipándose a iniciativas extranjeras. Graells remitió una estimación razonada de los gastos, pero quedó en proyecto²¹. Para rematar el informe, aconsejó la creación de un Museo Nacional de Antigüedades con las colecciones histórico-etnográficas del Museo de Ciencias y las colecciones arqueológicas de la Biblioteca Nacional y de la Academia de la Historia²².

Como mérito para el futuro adquirió objetos antiguos que pensaba donar al «Museo arqueológico que se trata de establecer en esta corte»²³. Enseguida empezó a ampliar la documentación sobre los materiales americanos fuera del Museo, ya que en julio de 1862 se autorizó a Janer a desplazarse a la Biblioteca del Monasterio del Escorial para que examinase y extractase varios manuscritos: «inéditos y de gran importancia arqueológico-etnográfico, como que están ilustrados con dibujos de trajes, armas, utensilios y ceremonias de los primitivos pueblos del Nuevo Mundo». «Sería muy conveniente estudiarlos y traer de ellos á Madrid, para uso e ilustración de las antigüedades americanas del Museo de Ciencias Naturales [...]»

Janer había hecho una lista de los códices inéditos a estudiar, cuya minuciosa referencia indicaba que ya los conocía²⁴. Había ya publicado la *Relación de Michoacán* del Escorial, mientras que el *Rabinal-Achí* quedó inédito y fue descubierto poco después. En 1862, Janer tenía 31 años y vivía en la calle Libertad 23, 3.º izquierda.

En 1864 pasó a la Dirección General de Instrucción Pública del Ministerio de Fomento como oficial de Secretaría, con sueldo algo superior al del Museo (14 000 reales anuales). Era ministro Antonio Alcalá Galiano y acababa de acceder al gobierno el Partido Moderado, fuertemente conservador. Al no mencionar Janer sus funciones en los documentos de su reclamación hecha en época revolucionaria, cabe pensar que serían de contenido más político que técnico. En 1865, coincidiendo con la entrada de otro gobierno centrista, pasó a jefe de sección casi duplicando del sueldo, siempre como oficial del Cuerpo de Archivos y Bibliotecas²⁵.

En julio de 1866 fue nombrado Gobernador Civil de Álava y pasó a Gobernación, donde pidió excedencia. Había vuelto al poder el Partido Moderado de Narváez. En mayo de 1867 pasó a Gobernador Civil de Vizcaya y, estando en Bilbao, fue a Madrid, donde firmó un acta de entrega de las colecciones del Museo de Ciencias al Museo Arqueológico Nacional creado ese mismo año²⁶.

¹⁸ Informe 1-6-1861 y 26-6-1861; es continuación de otros, el primero 7-5-1859, AGA 31/6528. Mención del viaje en oficio 15-3-1872, AGA 31/6528.

¹⁹ Testamento de Janer y su mujer, 1859, AGA, Clases Pasivas 20389

²⁰ Entre otros: «Las bibliotecas públicas de París y los manuscritos españoles que en ellas se conservan». *El Museo Universal*. Madrid, 1860, año IV, n.º 25, junio, «Los manuscritos castellanos de la Biblioteca Imperial de París. I. Poesías» *Museo de las Familias*, 1864, año XII. *La danza de la muerte. Poema castellano del siglo xiv [...] conforme al código original*. París, 1865.

²¹ Informe de 5.17 y 19-12-1861 (continuación de varios iniciados el 7-5-1859); Oficio del director del Museo al director general de 17-12-1861 con presupuesto de edición, con otro referido a la edición del catálogo de 15-12-1862, AGA 31/6528.

²² Janer, 1869, AGA 31/6528.

²³ *Gaceta*, 14-10-1862 «Parte no Oficial. Interior. Madrid».

²⁴ Oficio de 15-6-1862 del director del Museo de Ciencias al director general con Nota informativa y aprobación de 15-7-1862 y oficio de autorización de 3-7-1862, AGA 31/6528. Estos y otros oficios firmados por Graells, están escritos de mano de Janer.

²⁵ «Hoja de Servicios, 30-5-1874», AHN, Sección FC-M.º Hacienda, leg. 31-39-1, expdte. Letra J, hoja 32.

²⁶ 8-7-1867, AMAN.

Madrid 30 de Abril de 1868.

Florencio Janer

del Cuerpo facultativo de Anticuarios
y Bibliotecarios del Reino.

Figura 5. Firma y texto de la mano de Janer, ya reconocido como archivero-bibliotecario del Cuerpo, donde añadió por su cuenta «del Reino». Al estar al final del capítulo «Historia de las colecciones», Janer no lo tachó como hizo en el frontispicio del volumen. *Historia, descripción y catálogo de las colecciones histórico-ethnográficas [...] del Museo de Ciencias [...]*, p. 29, Museo de América.

En enero de 1868 pasó a Gobernador Civil de Guadalajara donde estuvo poco tiempo, hasta el 4 de febrero según un documento y 26 de junio según otro²⁷. Como gobernador impulsó las Comisiones Provinciales de Monumentos de las que era presidente. Dado que sus miembros carecían de remuneración y del suficiente poder decisorio, el interés del gobernador de la provincia podía ser fundamental para el patrimonio cultural. Continuó publicando y haciendo viajes de reconocimiento a sitios históricos²⁸ e hizo excavaciones arqueológicas: en Álava descubrió y excavó Iruña, mostrando la romanización de la zona (Fernández Guerra, 1868), dando noticia a la Real Academia de la Historia. En Guadalajara se ha identificado el yacimiento de Hijes como origen de las piezas que el gobernador remitió al Museo Arqueológico Nacional (Gómez Pantoja, 2004 y Crespo, 2017), y, en respuesta a la petición de remisión de colecciones hecha por este Museo, envió materiales almacenados por la Comisión de Monumentos como el sepulcro de doña Aldonza de Mendoza, hoy devuelto a Guadalajara, y donó otros²⁹.

Vocal y secretario de la Comisión Receptora de la Expedición al Pacífico (1862-1866), organizada por Graells desde el Museo de Ciencias, apoyó a los expedicionarios en la exposición de sus colecciones, celebrada en el Jardín Botánico en mayo de 1866, un mes antes de ser gobernador civil de Álava; publicó hechos de la expedición³⁰. Hay un autor que sospecha la existencia de rivalidades con un expedicionario del Museo de Ciencias e imagina a Janer introduciendo amuletos moriscos dentro de unos tubos sellados etiquetados con las siglas EP de la expedición,

²⁷ Nombramientos de Gobernador Civil de Álava 13-7-1866; de Vizcaya 22-5-1867. Traslado de Vizcaya a Guadalajara, 26-1-1868 y cese 4.2. 1868, AGA Clases Pasivas, 20389. Sin embargo, la Hoja de servicios de 1874 indica que cesó en Guadalajara el 26-6-1868, tomando posesión en el Museo Arqueológico el 28.6, AHN, Sección FC-M.º Hacienda, leg. 31-39-1, expdte. Letra J hoja 32.

²⁸ Publica algunos de sus viajes y excavaciones: «Dos días en el valle de Arbusias». *El Museo Universal*. Madrid, 1868; «Durango. Corte de Don Carlos en la última guerra civil». *El Museo Universal*. Madrid, 1869. «La plaza del Mentirón en Vitoria». *El Museo Universal*. Madrid, 1869 y otras.

²⁹ Oficio de 6 de junio de 1868; Janer, 1869, AGA 31/6528. Asiento de donación de un arca antigua en *Libro de Registro de Donaciones*, 3-4-1868, AMAN; Carta a R. Aguilera, director del Museo Arqueológico Nacional, en la que dona unas antigüedades, de 15-3-1871, AMAN.

³⁰ Nombrado secretario el 3-5-1863; Janer, 1869, AGA 31/6528; «Bombardeo del Callao». *El Museo Universal*. Madrid, 1866.

ignorando que Janer ya no estaba en el Museo de Ciencias sino en el Ministerio de Fomento y que pasó a Álava como gobernador tras montar la exposición, siendo cesado al entrar en el Museo Arqueológico³¹.

Ingreso en el Museo Arqueológico y cese

Acababa de crearse en 1867 el Museo Arqueológico Nacional y la Sección de Anticuarios del Cuerpo Facultativo. Janer cesó como gobernador en Guadalajara y solicitó reingreso en el Cuerpo, siendo destinado al Museo Arqueológico. Según unos documentos cesó en Guadalajara el 4 de febrero de 1868, el 25 de junio según otros³². Como veremos, las fechas son importantes. Antes había obtenido excedencia para ser gobernador el 13 de julio de 1866 y el director general firmó su reingreso con destino al Museo Arqueológico Nacional el 22 de julio de 1868; tomó posesión el 30 de julio, el 1 de agosto según otros documentos³³. Había estado dos años y 9 días de excedencia.

Era jefe de la Sección de Etnografía del Museo, donde estaban las colecciones asiáticas y americanas que él había catalogado, pero solo aparece la firma de Janer en los documentos de la Sección del mes de agosto de 1868, firmándolos luego Juan de Sala y publicando artículos sobre las colecciones etnográficas. El 30 de noviembre, Manuel Ruiz Zorrilla, ministro de Fomento, se dirigió al director general de Instrucción Pública para cesar a Janer como miembro del Cuerpo Facultativo por haber estado más de dos años de excedencia según disponía la normativa.

Había algo más. El 18 de septiembre de 1868 el almirante Juan Bautista Topete sublevó la flota en Cádiz iniciando la Revolución Gloriosa, que formó un Gobierno Provisional brevemente presidido por Pascual Madoz, dos figuras críticas con Graells. Su valedora Isabel II fue derrocada. Así comenzó el Sexenio Revolucionario que desalojó al conservador Partido Moderado que había gobernado de 1863 a 1868 –con el paréntesis de la centrista Unión Liberal–, años en los que Janer había ocupado puestos significados en el Ministerio de Fomento y en los Gobiernos Civiles. Había más razones para el cese.

Poco antes de la Revolución, el ministro de Fomento Manuel Orovio había reorganizado el Cuerpo Facultativo³⁴, lo que, según el nuevo ministro revolucionario Ruiz Zorrilla, dio lugar a nombramientos inmerecidos mientras legalizaba la exclusión del Cuerpo de catedráticos liberales; por lo que derogó el decreto de Orovio de 1867, anuló sus nombramientos y ascensos, repuso los excluidos y volvió a la anterior normativa³⁵. Varios facultativos quedaron cesados y otros nombrados en su lugar. Como quería excluir a Janer, que ya era miembro del Cuerpo Facultativo y no debía entrar en los supuestos del decreto de 10 de noviembre, Ruiz Zorrilla lo cesó el 30 del mismo mes. Se atuvo a un defecto de forma: su reingreso había sobrepasado el límite previsto para una excedencia.

Janer reclamó y alegó sus méritos en 1869, imprimió su currículum y solicitó una plaza en una biblioteca de Barcelona. En febrero de 1872 llegó Sagasta a la Presidencia del Gobierno con el escritor Juan Valera de director general de Instrucción Pública, que presidió la sesión de 5 de mayo de la Junta Facultativa que examinó una solicitud del Janer: quería ser declarado excedente con los derechos inherentes, lo que le permitiría regresar en un momento favorable; estudiada la petición por dos

³¹ Cerezo, C.: «Señuelo para investigadores», *Anales del Museo de América*, n.º 13, 2005. Se trata de dos pequeños cilindros de madera tenidos como prehispánicos.

³² AGA 31/6528; «Hoja de Servicios, 30-5-1874», AHN, Sección FC-M.º Hacienda, leg. 31-39-1, expdte. Letra J hoja 32.

³³ Copias del nombramiento, posesión, cese de las fechas indicadas, reclamaciones y otros documentos, AGA, Clases Pasivas, 20389 y AMAN.

³⁴ *Gaceta*, 15-6-1867

³⁵ Decreto, 10-11-1868, *Gaceta*, 15-11-1868: 388

vocales, dictaminaron su no procedencia en la siguiente reunión de 26 de julio³⁶. En junio, Ruiz Zorrilla había accedido a la Presidencia del Gobierno y Valera dejó el cargo. Nunca volvió al Cuerpo Facultativo y nunca volvió a servir en museos ni en bibliotecas ni archivos.

Graells fue también cesado, pero superó la etapa de ostracismo al vivir veinte años más que su sobrino. Durante el Sexenio Revolucionario, Janer recibió encargos editoriales de la Administración, quizá como compensación. Con el Ministerio de Estado editó el segundo tomo de la Colección de Tratados Internacionales –había redactado el primero–, obra de referencia con varias reediciones. También publicó en el *Museo Español de Antigüedades* varios artículos sobre colecciones del Museo Arqueológico, ocho de ellos sobre las colecciones americanas que había catalogado, usando el material que tenía sin publicar, según dijo en sus alegaciones de 1869. Debido al estado de conocimientos de la época, no aportó mayor información que la dada en su catálogo, pero contribuyó de manera notable a la divulgación y valoración de unas colecciones desconocidas hasta el momento. En 1871 vivía en el principal de Santa Bárbara 2³⁷ y según deducimos por el lugar de la muerte y la fecha de alguna carta³⁸, debía tener una casa en El Escorial, lugar donde ya había residido por sus trabajos con manuscritos.

Tras seis años cesante, acabado el Sexenio Liberal y cercana la Restauración de la monarquía borbónica, en marzo o junio de 1874, fue rehabilitado y nombrado letrado del Ministerio de Hacienda por el Presidente del Consejo de Ministros³⁹. En febrero de 1875, Manuel de Orovio, otra vez ministro de Fomento, volvió a poner en vigor el decreto que él había promulgado el 12 de junio de 1867 y que Ruiz Zorrilla anuló tras la revolución de septiembre de 1868. Este nuevo decreto de 1875 restituía a los cesantes en sus cargos. Florencio Janer no lo solicitó; aunque aparentemente incluido entre los ceses de represalias, quizá la extralimitación en la excedencia impedía su reingreso o quizá su salud deteriorada: había renunciado a tomar posesión como académico electo de la Academia de Bellas Artes por motivos de salud⁴⁰. Murió de una lesión orgánica, aparentemente relacionada con el corazón el 19 de julio de 1877 a los 46 años⁴¹.

Bibliografía

- ARNABAT I MATA, Ramon (2015): «Fèlix Janer, un bon metge i un home bo», *Revista de la Reial Acadèmia de Medicina de Catalunya*, vol. 30, n.º 2, pp. 65-68.
- CABELLO CARRO, Paz: (2005): «Florencio Janer, un americanista y conservador de museos del siglo XIX», en Lopez-Ocón, L. (ed.), *Los americanistas del siglo XIX: La construcción de una comunidad científica internacional*. Madrid: Iberoamericana y Vervuert, Madrid, pp. 65-92.
- (2007a): «Los comienzos de la Administración de Patrimonio a través de la biografía de Florencio Janer (1831-1877)», *Patrimonio Cultural y Derecho*, n.º 11, pp. 77-106.
- (2007b): «Los inicios de la museología en la Función Pública. La compleja historia de Florencio Janer (1831-1877)», *museos.es*, n.º 3, pp.162-175.
- (2011): «Florencio Janer». *Diccionario Biográfico Español*. Real Academia de la Historia. XXVII.
- (2017): «Políticas de Estado, regalos y expolios. Historia de las desaparecidas colecciones americanas de la Corona», *Patrimonio Cultural y Derecho*, n.º 21.

³⁶ Acta sesión 5-5 -1872 y 26-7-1871, Pérez Boyero, 2016: 188 y 189.

³⁷ Carta a R. Aguilera de 15 de marzo de 1871 por la que dona unos objetos, AMAN

³⁸ Carta de Florencio Janer a Marcos Jiménez de la Espada, El Escorial, 10-7-1871, n.º ABGH0026/02/035, ACSIC.

³⁹ 8-7-1874. AGA, Clases Pasivas, 20389; Hoja de Servicios, 30-5-1874, AHN., Sección FC-M.º Hacienda Leg. 31-39-1, expte. Letra J hoja 32.

⁴⁰ *Gaceta*, 31-3-1876, «Parte no oficial. Interior. Madrid»; Relación de Académicos de Bellas Artes.

⁴¹ Acta de fallecimiento 1874, AGA, Clases Pasivas, 20389.

- CRESPO CANO *et alii* (2017): «El Museo de Guadalajara y la arqueología: una compleja relación», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 35. Número extraordinario «150 años de museos arqueológicos en España». Coordinado por Andrés Carretero Pérez y Concha Papí Rodes, pp. 933-946.
- FERNÁNDEZ-GUERRA, Aureliano (1868): «Informe de la Comisión de Antigüedades sobre los descubrimientos arqueológicos efectuados en Iruña», *Cervantes Virtual Historia*, Facsímil.
- GÓMEZ-PANTOJA, Joaquín y LÓPEZ TRUJILLO, Miguel Ángel (2004): «Los orígenes de la Arqueología en Guadalajara: dos notas sobre yacimientos poco conocidos», Gómez-Pantoja, ed., *Excavando papeles: indagaciones arqueológicas en los archivos españoles*. Alcalá de Henares: AACHE Ed.
- JANER, Florencio (1860): *Historia, descripción y catálogo de las colecciones histórico-etnográficas, curiosidades diversas y antigüedades conservadas en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid*. Madrid, manuscrito, Archivo Museo de América.
- (1869): «Relación de los escritos, trabajos y servicios científicos, literarios y artísticos, obras y publicaciones del Ilmo. Sr. D. Florencio Janer». Manuscrito, AGA, 31/6528.
- (1869): *Relación de los escritos, trabajos y servicios científicos, literarios y artísticos, obras y publicaciones de...* Imprenta de Manuel Ginesta, Madrid, 1869. MEDEROS MARTÍN, Alfredo (2010): «Análisis de una decadencia. La arqueología española del siglo XIX. I. El impulso isabelino (1830-1867)», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, n.º 36, pp. 159-216.
- MONTERO, Ángel (2003): *La paleontología y sus colecciones desde el Real Gabinete de Historia Natural al Museo Nacional de Ciencias Naturales*. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales, CSIC.
- PAPÍ RODES, Concha y MARTÍN DÍAZ, Mónica (2013): *El Museo Arqueológico Nacional en el Museo Español de Antigüedades* [en línea], Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, pp. 31-34. Disponible en: http://www.man.es/man/dms/man/coleccion/catalogos-tematicos/manmea/pdfs/MANMEA_MECD-2013.pdf.
- PÉREZ BOYERO, Enrique (2016): *Inventario del fondo documental de la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos* [vol. 2] *Series de actas, expedientes de sesiones y actas del consejo asesor*. Madrid: Biblioteca Nacional de España.
- RODRÍGUEZ FERRER, Manuel (1882): «De los terrícolas cubanos con anterioridad á los que allí encontró Colón», *Actas de la Cuarta Reunión, Madrid-1881 del Congreso Internacional de Americanistas*, Madrid.
- (1873): «Antigüedades cubanas. Estudio hecho con relación a las que se conservan en el Real Museo de Historia Natural de esta Corte y en la Sección Etnográfica de su Museo Arqueológico Nacional», *Museo Español de Antigüedades*, tomo II, pp. 200-213.
- (1876): *Naturaleza y civilización de la grandiosa isla de Cuba*, Madrid.
- RUIZ CABRIADA, A. (1958): *Bio-bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archiveros.

Fuentes documentales

AGA: Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares, Madrid.

AHN: Archivo Histórico Nacional, Madrid.

AMAN: Archivo del Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

ACSIC: Archivo de la Biblioteca General de Humanidades del CSIC, Madrid.

Gaceta: Gaceta de Madrid.

Carlos Castrobeza y Fernández (1830-1890)

Paula Grañeda Miñón

Museo Arqueológico Nacional
paula.graneda@cultura.gob.es

En 1895, una de las «dos lápidas colocadas á ambos lados de la puerta de la izquierda» del antiguo vestíbulo del Museo Arqueológico Nacional en el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales recordaba, entre otros «sabios y eruditos españoles y extranjeros á quienes más debe la Arqueología» (*Época*, 05/07/1895: 2), el nombre de Carlos Castrobeza y Fernández (Madrid, 9 de octubre de 1830-17 de diciembre de 1890). Componente de la primera plantilla de esta institución, no llegó a ver inaugurada, sin embargo, la nueva sede del museo en el que desarrolló la mayor parte de su carrera profesional y su labor investigadora.

Sus trabajos científicos se centraron en el campo de la numismática y, al final de su vida, en el de los códices mayas prehispánicos. No obstante, su instrucción académica comenzó en la Escuela Especial de Ingenieros Civiles, donde cursó estudios en 1846, aunque «hubo de renunciar á ella por falta de salud» (*El Español*, 19/01/1891). En sus años iniciales de formación (1843-1859) logró también la «validez oficial en los idiomas francés, inglés, italiano y alemán» (Exp. MAN 1867/5/8/0001).

Estos estudios le permitieron conseguir, el 2 de diciembre de 1849, el título de regente de segunda clase, lo que le habilitaba para impartir asignaturas en educación secundaria de forma interina; de ese modo, emprendió su actividad docente, como profesor de Matemáticas, en el tribunal de exámenes en el instituto de San Isidro (Madrid) entre 1861 y 1862 (Exp. MAN 1867/5/8/0001). La reforma educativa de 1845 establecía que la credencial de regente fuera ratificada, mediante oposición, al cabo de cierto tiempo; pero en la práctica los regentes se fueron incorporando paulatinamente a las más altas instituciones pedagógicas españolas, con el fin de constituir una generación de profesores con una formación científica moderna, equiparable al contexto europeo (Sirera, 2011: 115-116). Fue así como Carlos Castrobeza pudo ejercer en 1868 el cargo, sin sueldo, de profesor auxiliar a la Cátedra de Numismática y Epigrafía en la Escuela Superior de Diplomática (C., 20/10/1876: 337) y, a finales de 1876 (7 de diciembre), ser nombrado profesor sustituto de las cátedras de Numismática, Epigrafía, Historia de las Bellas Artes, Arqueología y Museos en dicha Escuela (*Anuario*, 1882: 19; Exp. MAN 1867/5/8/0001), como suplente de Juan de Dios de la Rada y Delgado, con quien ya había elaborado previamente, en 1866, un programa docente de Numismática para la Escuela¹ y bajo cuyas órdenes trabajó, además, en el Museo Arqueológico Nacional.

Efectivamente, su trayectoria profesional está íntimamente ligada a este Museo, aunque empezara antes, en la biblioteca de la Universidad de Valencia, con el puesto de archivero-bibliotecario, que ocupa desde el 9 de noviembre de 1859 tras obtener dicho título, por unanimidad, e ingresar en el recientemente creado Cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios, por concurso, el 18 de julio de ese mismo año (*Anuario*, 1882: 22). Según consta en su expediente personal (Exp. MAN 1867/5/8/0001), allí presta sus servicios como ayudante de tercer grado, a las órdenes de Mariano Aguiló y Fuster, desde el momento de su toma de posesión, el 1 de diciembre de 1859, hasta el 12 de febrero de 1861

¹ Programa encargado por el Círculo de Archiveros-Bibliotecarios a Juan de Dios de la Rada y Delgado, Carlos Castrobeza y José Foradada. UÑA, 10/06/1866: 270.



Figura 1. Personal del Museo Arqueológico Nacional (1876-1880) en la puerta del Casino de la Reina. Carlos Castrobeza en el extremo izquierdo de la fila central, con chistera.

(toma de posesión el 13 de marzo), fecha en que es trasladado a la Biblioteca Nacional de Madrid (Durán, 1874: 25). Estando aquí, se presentará en 1863, sin éxito, al concurso de una de las plazas de oficial (Castrobeza, 1863).

Con la creación del Museo Arqueológico Nacional el 20 de marzo de 1867, se adscriben a esta institución las colecciones numismáticas del Museo de Medallas y Antigüedades de la Biblioteca Nacional y, con ellas, las «personas encargadas ántes aquí de su custodia, clasificación y servicio» (Hartzenbüsch, 1868: 6). Así, pocos meses después, el 17 de junio de 1867 (toma de posesión el 1 de julio), Carlos Castrobeza entra a formar parte de la primera plantilla del Museo, en su sede del Casino de la Reina [Fig. 1], donde desempeña funciones de «Ayudante de Segundo Grado del Cuerpo facultativo de Bibliotecarios, Archiveros y Anticuarios», tal y como se renombra en ese mismo año el Cuerpo, con un sueldo de «ochocientos escudos» (Exp. MAN 1867/5/8/0001). Es asignado a la Sección Tercera, de Numismática y Dactilografía, junto a Basilio Sebastián Castellanos de Losada y Francisco Bermúdez de Sotomayor, jefe de la Sección, donde permanecerá hasta su fallecimiento, en 1890.

Siguiendo el sistema de ascensos vigente en la época², la Hoja de Servicios de Castrobeza (Exp. MAN 1867/5/8/0001) recoge sus progresivas subidas en el escalafón funcionarial: «Ayudante de 1.º Grado, sección de Anticuarios» el 3 de abril de 1868, «Oficial de tercer grado, sección de Museos» el 11 de diciembre de 1869 y Oficial de segundo grado el 13 de noviembre de 1873. También

² Por movimiento general de escala, «dado á las escalas en las 3 secciones, a petición de los individuos del Cuerpo, porque es el modo que creen más equitativo para los ascensos». Exp. MAN 1867/5/8/0001.

refleja el breve período, desde el 19 de marzo de 1875, con la entrada en vigor del Real Decreto de 12 de febrero de 1875 que reorganizaba el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios en virtud del Real Decreto orgánico de 12 de junio de 1867 (Fernández, 2001: 57), hasta el 11 de abril de 1876, en que fue descendido de nuevo a la categoría de ayudante de primer grado, al no haber precedido el concurso preceptivo a sus ascensos a oficial. Reintegrado, ya definitivamente, a la plaza de oficial de segundo grado el 11 de abril de 1876, ocupó la vacante que dejó su compañero, Manuel de Assas y Ereño (C., 20/04/1876: 140). En 22 de junio de 1880 obtiene el nivel de «Oficial de Primer Grado». Finalmente, y de acuerdo con el Real Decreto que se publica en 1890 para reestructurar la plantilla del Cuerpo, promociona a jefe de tercer grado el 29 de agosto de ese mismo año (*Gaceta*, 05/09/1890, año II, n.º 55: 421; Exp. MAN 1867/5/8/0001) y a subdirector del Museo Arqueológico Nacional (*Gaceta*, 05/01/1891, año III, n.º 67: 513), puesto en el que le sorprende la muerte poco después.

Su especialización en numismática comienza en la biblioteca de la Universidad de Valencia, ya que, junto a tareas bibliográficas, realiza el estudio de las monedas griegas y romanas y la organización del monetario en «horas extraordinarias», como así certifica su superior, Mariano Aguiló (Exp. MAN 1867/5/8/0001). No es de extrañar, por tanto, que en la Biblioteca Nacional su labor consista, desde el principio, en la clasificación, ordenación y catalogación de las colecciones numismáticas, como así aparece reflejado en el parte del primer trimestre de 1865 (Inv. n.º 1510): «Don Francisco Bermúdez de Sotomayor y D. Carlos Castrobeza han continuado el inventario; han hecho un índice alfabético de los pueblos de las Galias y Jefes galos, como trabajo preliminar para poder clasificar las monedas galas; han clasificado y ordenado las monedas de Etruria, de la Umbría, de Samnium, de la Campania, las autónomas de la Lucania, de Brutis, de Sicilia y de los reyes de esta Isla» (Pérez, 2014: 37).

Ya en el Museo Arqueológico Nacional, y como uno de los responsables del Monetario instalado en la planta principal del palacete del Casino, continuó llevando a cabo la revisión de sus fondos, que en aquella época llegó a reunir unas 106 000 piezas (*Guía*, 1884: 766 y 779). A pesar de que sentía «predilección por la Numismática clásica» (Rivero, 1956: 64-65), como demuestran sus investigaciones sobre las acuñaciones ptolemaicas, griegas y romanas (especialmente sobre los denarios, unos 12 000 en aquel momento, y los medallones de bronce), hubo de encargarse también de la clasificación e inventariado de otras series monetarias, como la visigoda (Mateu, 1949: 98, 101-102 y 106-107), la andalusí [«monedas árabes que enriquecen la sección de Numismática de nuestro Museo, y á este fin, reuniendo los trabajos que para tan difícil estudio habían ido realizando [...] D. Carlos Castrobeza, [...]» (Rada, 1892: ix); «la clasificación de las monedas arábicas, dejando numerosas fichas señaladas con las iniciales C. C., redactadas de un modo ingenioso, de acuerdo con las indicaciones de Codera y seguidas por don Ignacio Calvo en el *Catálogo-Guía*, [...]» (Rivero, 1956: 65)] [Fig. 2], la obsidional de los siglos xv y xvi o la americana. Asimismo, y destacando entre sus trabajos cotidianos en el antiguo Gabinete Numismático, fue comisionado, el 20 de septiembre de 1867, junto a sus compañeros de Sección y Manuel de Assas, para recoger de la Biblioteca Nacional toda la documentación relativa a las monedas y objetos que del Museo de Medallas y Antigüedades pasaban al Museo Arqueológico Nacional en calidad de fondos fundacionales (Exp. MAN 1867/16; Papí, 2013: 23), para valorar y catalogar la colección de monedas de Serafín Estébanez Calderón (Ruiz, 1958) y para autenticar algunas piezas, como una copia de la Gran Dobra de Pedro I, que tanto Castrobeza como Bermúdez de Sotomayor determinaron que era falsa, «con gran disgusto de su propietario» (*Noticia*, 1876: 161). Atendía también a todos aquellos que acudían a consultarle cualquier cuestión relacionada, directa o indirectamente, con su disciplina científica, ya fuera la equivalencia en pesetas de un sueldo del siglo xv-xvi (Suaña, 1880: 461, nota) o la lectura de los alfabetos heleno-ibéricos (Martín Mínguez, 10/06/1866: 266). En definitiva, en su despacho, situado en una «salita, baja de techo y decorada todavía á estilo de Fernando VII», donde, rodeado de «medallas, libros y papeles, pasaba toda la tarde, todas las tardes», desarrolló una ardua, intensa y muy valorada labor museística ya que, según consta en un certificado del director del Museo, «su celo y actividad eran de tal grado, que siempre estuvo en su puesto más horas que las que exige el Reglamento» (El Españolito, 19/01/1891).

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

MONETARIO

Monedas arábigo-españolas.

REYES DE TAIFAS

ABBADÍES DE SEVILLA

Al-Motadhid (433 ó 401).

AVV.—En el centro:

EL HACHIB
NO (HAY) DIOS SINO
ALLAH, SOLO ÉL.
NO (HAY) COMPAÑERO PARA ÉL.
IÇMAIL.

En la orla:

En el nombre de Allah fue acuñado este dinar en Al-Andalus, año _____

REV.—En el centro:

AL-MOTADHID
EL IMAM HIXEM
AMIR DE LOS CREYENTES
AL-MUVVAYYAD BILLAH
BILLAH.

En la orla:

Mohammad (es) el enviado de Allah; envíale con la dirección y religión verdadera, etc.

Dirhem.

El Oficial, C. C.

Figura 2. Ficha impresa de una moneda andalusí del catálogo sistemático del Monetario. Firmada por Carlos Castrobeza como «El Oficial, C. C.», por lo que puede ser fechada entre 1869-1875 o 1876-1890.

El bosquejo de la personalidad de este trabajador incansable se completa con la imagen que nos trasmite El Españolito en el periódico *La Época*: un hombre amable, lleno «de indulgencia, de bondad y de afecto», merecedor de «veneración y cariño», y deseoso de desempeñar tareas de difusión entre «quien se interesara por su Museo», aunque «sentía hacia los periodistas marcada prevención» (El Españolito, 19/01/1891). Por la correspondencia mantenida con su antiguo jefe y amigo, Mariano Aguiló, sabemos que la profesión había hecho estragos en su vista ya en 1863 (Castrobeza, 1863), lo que evidencia también El Españolito (19/01/1891) en la descripción física que hace de él unos días antes de su muerte: «Me encontré frente á un caballero de muy buen porte, pulcro y distinguido, á pesar de ser un sabio –pues es cosa convenida que los sabios son desaliñados y raros, (...).– Vestía bien, usaba gafas de oro, y el cabello, donde no escaseaban plateados reflejos, largo, al modo de la melena que hasta hace poco ha llevado Zorrilla». Por la prensa coetánea a Castrobeza sabemos que, hijo del político carlista y vocal de la Junta Provincial católico-monárquica de Madrid, Manuel Castrobeza (*Pensamiento*, 13/06/1871, n.º 3476: 3), era de tendencias conservadoras y muy religioso: junto a su esposa, Vicenta Mónaco, Dama de Honor y Mérito del Oratorio de Caballero de Gracia (Madrid), con la que se casó en 1862 (Castrobeza, 1862), le hallamos haciendo varias donaciones caritativas, como los 100 reales entregados a las víctimas de los terremotos de 1884 (*Siglo*, 16/01/1885, año XI, n.º 2948: 1).

Su amplia erudición se refleja en sus obras, que abarcan desde la escultura de bronce del siglo xvi hasta los tratados americanistas; no obstante, sus artículos están mayoritariamente centrados en las monedas y medallas (Castrobeza, 1872; 1873; 1875; 1880a; 1880c), todos ellos editados en la serie *Museo español de Antigüedades* y en el *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios* (Castrobeza, en *Anuario*, 1882: 372-379). Asimismo, colaboró en el *Memorial Numismático Español* de Álvaro Campaner y Fuertes (1866-1880) y en el *Diccionario enciclopédico hispano-americano de literatura, ciencias y artes* de Montaner y Simón (1887-1910), donde elaboró las entradas numismáticas. Al final de su vida dedicó su interés científico, con conferencias [“La interpretación de los códices mayas”, el 7 de febrero de 1889 (*Correspondencia*, 05/02/1889, año XL, n.º 11 262, 1.ª ed. mañana: 3; Exp. MAN SIVI1889/1013)]³, comunicaciones (Congreso de Americanistas de París, octubre de 1890) y textos manuscritos, a los cuatro códices mayas conocidos, sobre todo a los dos pertenecientes a los fondos del Museo Arqueológico Nacional, el *Cortesiano* y el *Troano*; precisamente de este último tramitó su compra (Malatesta, 10/08/1888: 2). Sus investigaciones aportaron valiosos descubrimientos en este campo: sus estudios en religiones precolombinas, especialmente del Yucatán, y en escrituras americanas, que él dividió en figurativas de los salvajes, silábico-figurativas de México e ideográficas de los mayas, le permitieron leer e interpretar por primera vez el *Códice Cortesiano* y las láminas principales del *Troano* y concluir que estos libros no eran de temática histórica, como se pensaba hasta ese momento, sino religiosa (Mélida, 1891: 23-24, n. 1).

Sabemos el contenido de este manuscrito, en 2 partes y 4 capítulos, porque, poco antes de fallecer, el mismo Castrobeza se lo envió a El Españolito, quien lo publicó, resumido, en el diario *La Época* (El Españolito, 19/01/1891 y 20/01/1891). Por desgracia, no siempre corrieron la misma suerte los restantes escritos inéditos que dejó; entre ellos, dos monografías sobre Numismática, en cuatro tomos: un catálogo de monedas y medallas del Museo Arqueológico Nacional y un *Tratado general de Numismática*. Tres de estos volúmenes fueron presentados a la Junta Superior y al Ministerio en 1868, pero, por problemas presupuestarios, no llegaron a imprimirse, a pesar de merecer «un informe sumamente favorable» (Exp. MAN 1867/5/8/0001). Según figura en una carta enviada por Jacobo Zóbel de Zangróniz a Álvaro Campaner el 24 de abril de 1862, a inicios de esa década tenía proyectado, además, colaborar con estos numismatas en la elaboración de un completo manual, hasta la moneda medieval, que también pudiera servir de libro de texto para la Escuela Superior de Diplomática: había terminado la parte dedicada a las emisiones romano-imperiales y estaba acabando la de las romano-republicanas y las bizantinas, en previsión de acometer el capítulo de las visigodas y,

³ Exp. MAN SIV1889/101: *Agradeciendo a Carlos Castrobeza la impartición de una conferencia sobre el significado de los Códices Mayas que existían en el Museo Arqueológico Nacional*.

Figura 3. Firma de Carlos Castrobeza en un documento oficial (petición de un certificado de méritos y servicios). Exp. MAN 1867/5/8/0001.

si Antonio Delgado no lo concluía en breve, ocupado como estaba con las islámicas, el de las ibéricas. También con Zóbel y Campaner pretendía publicar un tratado sobre las monedas romanas e hispanorromanas, como parte de una serie numismática general (Mateu, 1949: 89-91, 95 y 111; Martín Escudero, 2011: 271). De igual modo, y como miembro de la Sociedad de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, tenía entre sus obligaciones realizar debates e impartir conferencias en su sede, la Escuela Superior de Diplomática (Sociedad, 28/02/1883: 51), por lo que hemos de suponer al menos la existencia de algunos apuntes empleados a tales fines. Desconocemos, no obstante, el destino de estos escritos, ya que su única hija, Soledad Castrobeza Mónaco, murió sin descendencia ni herederos⁴; sus bienes quedaron a disposición del juzgado para su posterior adjudicación a una «institución provincial de beneficencia, instrucción, acción social o profesional» (*Boletín Oficial de la Provincia de Madrid*, 22/07/1964, n.º 174: 1).

Carlos Castrobeza falleció el 17 de diciembre de 1890, noticia de la que se hicieron eco algunos periódicos madrileños, como *La Época* (27/12/1890, n.º 13770: 1) y *El Siglo Futuro* (26/12/1890, año XVI, n.º 4751: 2). Según estos diarios, murió en su casa de «Carabanchel de Abajo», por aquel entonces localidad a las afueras de Madrid, debido a una pulmonía contraída en el viaje a París que emprendió en el mismo mes de su defunción para recoger a su hija, «enferma de calenturas nerviosas» (*El Español*, 19/01/1891). Hasta ese día, gozó del respeto y el reconocimiento, nacional e internacional, de sus colegas por su contribución científica en el campo de la numismática, tal y como prueba su ingreso como académico correspondiente en la Sociedad de Numismática y Arqueología de París y como socio correspondiente en la Sociedad Arqueológica de Valencia.

Como integrante de la Junta revisora del Círculo de Archiveros-Bibliotecarios en 1866 (Uña, 25/03/1866: 189), vocal de la Junta Facultativa del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Museos de Antigüedades (entre 1887 y 1890) (Pérez, 2016) y socio fundador y vocal (17 y 23 de febrero de 1883, respectivamente) de la Sociedad de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, con sede en la Escuela Superior de Diplomática, trató de fomentar «el cultivo y propagación de los estudios históricos, bibliográficos y arqueológicos» y estrechar entre los profesionales del Cuerpo «los lazos de unión que deben existir entre cuantos se dedican á una misma carrera» y atienden «á la defensa y mejoramiento de sus intereses» (L., 1883). En este aspecto, procuró estar informado sobre las últimas teorías y corrientes de investigación numismática (fue miembro de la Sociedad de Bibliófilos Españoles y suscriptor de la *Revue Numismatique*, por ejemplo) (Mateu, 1949: 109) y cultivar relaciones personales con las más relevantes figuras científicas del momento, como José Amador de los Ríos y Serrano, Rodrigo Amador de los Ríos y Fernández Villalta, Juan Eugenio Hartzenbüsch Martínez, Juan de Dios de la Rada y Delgado, José Ramón Mélida y Alinari, Basilio S. Castellanos y Francisco Bermúdez,

⁴ «Se anuncia la muerte abintestato prevenido de oficio, y desconociéndose parientes, de Soledad Castrobeza Mónaco, en Ciempozuelos, en 9 de diciembre último, a los ochenta y tres años de edad, en estado de viuda de Bonifacio Burgos Delgado, hija de Carlos y de Vicenta, nacida en Madrid, (...)». *Boletín Oficial de la Provincia de Madrid*, 17/07/1947, n.º 169: 3.

compañeros suyos en la Biblioteca Nacional o en el Museo Arqueológico Nacional, además de Aloïs Heiss, Pascual de Gayangos y Arce, Francisco Codera y Zaidín (Codera, 1877: 371) y los ya mencionados Álvaro Campaner y Jacobo Zóbel. Con algunos mantuvo, incluso, fuertes lazos de amistad; en este sentido, sobresale Mariano Aguiló, según transmiten las cartas que intercambiaron (Castrobeza, 1862 y 1863), reflejo del talante y las inquietudes del hombre entrañable y el constante estudioso que fue Carlos Castrobeza.

Bibliografía

- ANUARIO (1882): *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios. 1881*. Madrid: Imprenta del Colegio Nacional de sordo-mudos y de ciegos.
- C. (20/04/1876): «Noticias», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año VI, n.º 8, pp. 139-143.
— (20/10/1876): «Noticias», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año VI, n.º 20, pp. 337-339.
- CAMPANER Y FUERTES, Á. (dir.) (1866-1880): *Memorial Numismático Español: colección de trabajos, artículos, etc., sobre la Numismática antigua y moderna, especialmente la española, ordenada por D. Álvaro Campaner y Fuertes, (...)*. Barcelona: Imprenta de Narciso Ramírez y compañía.
- CASTROBEZA Y FERNÁNDEZ, C. (1862): «Aplec de correspondència rebuda de Carlos Castrobeza. 1862», *Memòria Digital de Catalunya. Fons Marià Aguiló i família, 1766-1927* [en línea]. Barcelona: Biblioteca de Catalunya. Disponible en: <http://mdc.cbuc.cat/cdm/ref/collection/fpmagullo/id/9220>. [Consulta: 19 de enero de 2018].
— (1863): «Aplec de correspondència rebuda de Carlos Castrobeza. 1863», *Memòria Digital de Catalunya. Fons Marià Aguiló i família, 1766-1927* [en línea]. Barcelona: Biblioteca de Catalunya. Disponible en: <http://mdc.cbuc.cat/cdm/ref/collection/fpmagullo/id/9695>. [Consulta: 19 de enero de 2018].
— (1872): «Algunas observaciones acerca de ocho monedas de los ptolomeos», *Museo Español de Antigüedades*, vol. I, pp. 23-40.
— (1873): «Estudio acerca de los medallones antiguos, con motivo de la descripción de varios romanos de bronce inéditos ó poco conocidos, que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional», *Museo Español de Antigüedades*, vol. II, p. 26-46.
— (1875): «Consideraciones sobre el arte monetario griego y descripción de algunas monedas existentes en el Museo Arqueológico Nacional», *Museo Español de Antigüedades*, vol. VI, pp. 1-21.
— (1880a): «Monedas obsidionales y de necesidad españolas, ó relacionadas con la Historia de España, de los siglos xv y xvi, y con tal motivo estudios históricos acerca de esta série numismática», *Museo Español de Antigüedades*, vol. X, pp. 1-70.
— (1880b): «Estatua ecuestre de bronce, del siglo xvi, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional; estudio», *Museo Español de Antigüedades*, vol. XI, pp. 241-265.
— (1880c): «Monedas y medallas americanas existentes en el Museo Arqueológico Nacional», *Museo Español de Antigüedades*, vol. XI, pp. 317-386.
- CODERA Y Z Aidín, F. (1877): «Miscelánea de Numismática arábigo-española», *La Ciencia cristiana*, vol. V, pp. 361-373.
- CORRESPONDENCIA: *La Correspondencia de España. Diario universal de noticias. Eco imparcial de la opinión y de la prensa*. Madrid: Imprenta de La Correspondencia Autógrafa.
- DURÁN, A. (1874): «Memoria leída en la Biblioteca Nacional, en la sesión pública, celebrada el día 5 de enero de 1862, bajo la presidencia del Excmo. Sr. Marqués de la Vega de Armijo, ministro de Fomento», en *Memorias leídas en la Biblioteca Nacional, en las sesiones públicas de los años 1860, 1861 y 1862*. Madrid: Imprenta de Aribau y C.^a, pp. 23-35.

- ÉPOCA (05/07/1895): «El Museo Arqueológico Nacional en el Palacio de Bibliotecas y Museos», *La Época*, año XLVII, n.º 16204, edición de la noche, pp. 2-3.
- EL ESPAÑOLETEO (19/01/1891): «Crónicas literarias. El manuscrito de un sabio I», *La Época*, año XLIII, n.º 13792, p. 1.
— (20/01/1891): «Crónicas literarias. El manuscrito de un sabio II», *La Época*, año XLIII, n.º 13793, pp. 1-2.
- FERNÁNDEZ BAJÓN, M.^a T. (2001): «Disposiciones legislativas sobre políticas de archivos y bibliotecas en la España del siglo XIX», *Documentación de las Ciencias de la Información*, 24, pp. 45-77.
- GACETA: *Gaceta de Instrucción Pública*. Madrid: Impr. Manuel Minuesa de los Ríos.
- GUÍA (1884): *Guía oficial de España. 1884*. Madrid: Imprenta Nacional.
- HARTZENBÜSCH MARTÍNEZ, J. E. (1868): *Memoria leída en la Biblioteca Nacional, en la sesión pública del presente año, 1868*. Madrid: Imprenta de Rivadeneyra.
- L. (1883): «Crónica», *Boletín histórico*, año IV, n.º 2, febrero, p. 32.
- MALATESTA (10/08/1888): «Códice maya o yucateco», *La Monarquía*, año II, n.º 297, pp. 1-2.
- MARTÍN ESCUDERO, F. (2011): *Las monedas de Al-Andalus: de actividad ilustrada a disciplina científica*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- MARTÍN MÍNGUEZ, B. (10/06/1866): «Los alfabetos heleno-ibéricos», *Revista de España*, año 20.º, tomo CXVII, julio y agosto, pp. 255-271.
- MATEU Y LLOPIS, F. (1949): «Cartas numismáticas de don Jacobo Zóbel de Zangróniz a don Álvaro Campaner y Fuertes (1862-1881). Seleccionadas y anotadas», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo CXXV, pp. 87-159.
- MÉLIDA, J. R. (1891): «Los antiguos monumentos americanos y las artes del Extremo Oriente», *La España Moderna*, julio, pp. 23-33.
- MONTANER I VILA, R. DE y SIMÓN I FONT, F. (eds.) (1887-1910): *Diccionario enciclopédico hispano-americano de literatura, ciencias y artes*. Barcelona: Montaner y Simón.
- NAVARRO LLUCH, M.^a T. (2011): «Castrobeza y Fernández, Carlos», en *Biografías de archiveros, bibliotecarios y documentalistas valencianos*. Memoria de Licenciatura en Documentación. Valencia: Universitat Politècnica de València, p. 75.
- NOTICIA (1876): *Noticia histórico-descriptiva del Museo Arqueológico Nacional, publicada siendo director del mismo el Excmo. Señor don Antonio García Gutiérrez*. Madrid: Imprenta de T. Fortanet.
- PAPÍ RODES, C. (2013): *El Museo Arqueológico Nacional en el Museo Español de Antigüedades* [en línea]. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Disponible en: http://www.man.es/man/dms/man/coleccion/catalogos-tematicos/manmea/pdfs/MANMEA_MECD-2013.pdf. [Consulta: 19 de enero de 2018].
- PENSAMIENTO: *El Pensamiento Español. Diario católico, apostólico, romano*. Madrid: Impr. de Tejado.
- PÉREZ BOYERO, E. (2014): *Inventario del fondo documental de la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos. [1] Series de partes trimestrales de trabajo, partes de asistencia, memorias anuales, anuarios del Cuerpo Facultativo, Comisión Inspector de Catalogación, guía histórica y descriptiva de*

- los archivos, bibliotecas y museos arqueológicos de España* [en línea]. Madrid: Biblioteca Nacional de España. Disponible en: <http://www.bne.es/media/Publicaciones/Catalogos/inventario-junta-facultativa.pdf>. [Consulta: 19 de enero de 2018].
- (2016): *Inventario del fondo documental de la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos. [2] Series de actas, expedientes de sesiones y actas del Consejo Asesor* [en línea]. Madrid: Biblioteca Nacional de España. Disponible en: <http://www.bne.es/media/Publicaciones/Catalogos/inventario-junta-facultativa-2.pdf>. [Consulta: 19 de enero de 2018].
- RADA Y DELGADO, J. DE D. DE LA (dir.) (1892): *Catálogo de monedas arábigas españolas que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional, publicado siendo Director del mismo D. Juan de Dios de la Rada y Delgado*. Madrid: Imprenta de Fortanet.
- RIVERO, C. M.^a DEL (1956): «El Gabinete Numismático del Museo Arqueológico Nacional. 1715-1950», *Numisma*, vol. 6, n.º 19, pp. 63-69.
- RUIZ CABRIADA, A. (1958): «Castrobeza y Fernández, Carlos», en *Bio-bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, p. 240, n.º 3826.
- SIGLO: *El Siglo Futuro. Diario católico*. Madrid: Impr. de F. Maroto e hijos.
- SIRERA MIRALLES, C. (2011): *Un título para las clases medias. El Instituto de Bachillerato Lluís Vives de Valencia, 1859-1902*. Valencia: Universitat de València.
- SOCIEDAD (28/02/1883): «Sociedad de Anticuarios, Archiveros y Bibliotecarios», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año IX, n.º 2, pp. 50-51.
- SUAÑA CASTELLET, H. (1880): «Estudio critico-biográfico del maestro Elio Antonio de Nebrija, uno de los más insignes profesores de la Academia Complutense», *Revista Contemporánea*, año VI, t. XXIX, septiembre-octubre, pp. 457-466.
- UÑA, J. (dir.) (25/03/1866): «Suelos», *La Enseñanza, revista general de Instrucción pública, Archivos y Bibliotecas*, año II, n.º 12, pp. 188-191.
- (dir.) (10/06/1866): «Suelos», *La Enseñanza, revista general de Instrucción pública, Archivos y Bibliotecas*, año II, n.º 17, pp. 268-271.

Manuel de Assas y Ereño (1813-1880)

Concha Papí Rodes

Museo Arqueológico Nacional
concha.papi@cultura.gob.es

Manuel de Assas y Ereño (Santander, 28 de junio de 1813-16 de junio de 1880) nació en el seno de una familia perteneciente a la oligarquía de la ciudad cántabra. Entre 1825 y 1827 permanece en el seminario de Burgos donde estudia Filosofía y al año siguiente inicia sus estudios de Derecho en Valladolid, que terminaría en Madrid en 1836.

Durante su residencia en la capital colaboró en 1837 en la revista *No me olvides*, fundada por Jacinto Salas y Quiroga, a propuesta de Zorrilla, con quien había trabado amistad durante sus estudios en Valladolid. En esta revista, que recoge textos y grabados del primer romanticismo, publicará Assas sus artículos iniciales, dedicados a la literatura medieval. Esta temprana estancia en Madrid será corta, pues se ve obligado a volver a Santander ese mismo año debido a la muerte de su padre. Allí comienza a interesarse en la historia de la arquitectura, y su afición al dibujo le llevó a estudiar y dibujar gran cantidad de edificios de importancia, siendo alumno –en el Instituto Cantábrico de su Santander natal– de Antonio Zabaleta, quien llegaría a ser director de la Escuela de Arquitectura de Madrid y el promotor de los *Monumentos Arquitectónicos de España*, donde colaboraría Manuel de Assas.

En 1839 publica el *Diccionario General de Arquitectura* y comienza su colaboración con el *Semanario Pintoresco Español*, revista que llegó a dirigir en 1857. Colabora en ella con una serie de ensayos sobre monumentos arquitectónicos españoles que describe e interpreta con una gran rigurosidad. En las mismas páginas publicará años después (1857) sus «Nociones fisionómico-históricas de la arquitectura en España», basadas en las enseñanzas que sobre la Historia de la Arquitectura española impartió entre 1846 y 1849 en el Ateneo de Madrid, mismas páginas en las que publica el estudio y catálogo de los monumentos megalíticos en España.

Posiblemente el reconocimiento que Manuel de Assas había empezado a cosechar en círculos académicos y científicos sea el que explique los encargos que recibe en 1842 de inventariar las obras de arte que estaban depositadas en la sede del Seminario Conciliar de Burgos (Castillo, 2017: 1020), llevar a cabo el arreglo de la Biblioteca Provincial de Burgos (por Orden del Gobierno de la provincia de 13 de diciembre de 1842), y posteriormente del Museo Provincial de la misma ciudad (Orden de 19 de julio de 1843) para poder albergar los bienes procedentes de los monasterios desamortizados.

En 1846, ya retornado a Madrid, a pesar de su formación en Derecho, centra su dedicación a uno de los temas que más interés le despertará: el estudio de la Lingüística Oriental Comparada y la Arqueología. Comienza como oyente los estudios de Lengua Griega, Árabe y Hebrea en la Facultad de Filosofía y Letras de la Central de Madrid, disciplinas que completa con la de Paleografía en la Sociedad Económica Matritense y la de Dibujo en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y en el Liceo Artístico Literario, pues quiere profundizar en la descripción de los monumentos arquitectónicos y esta disciplina artística es fundamental en su enfoque de ese estudio. En 1848 publicará su principal obra, el *Álbum artístico de Toledo*, en el que define, por primera vez, las características del arte visigodo, no identificado hasta entonces.

Como miembro de la Academia Española de Arqueología (antigua Sociedad Económica Matritense), viaja en 1852 por Europa con destino a San Petersburgo con la misión de abrir una diputación arqueológica. Con motivo de ese viaje recalca en Alemania, Suiza y también en Francia, donde estudia sánscrito y céltico en el Collège de France, bajo la dirección de Théodore Pavie, y Antigüedades Egipcias y Arqueología en la Sorbona, disciplinas que luego impartirá en España, a la que regresó en 1853 y donde se le considera el introductor del orientalismo: da clases de sánscrito en la Universidad Central de forma gratuita durante los cursos de 1856 a 1858¹. También imparte en el Ateneo de Madrid clases de Lengua y Literatura sánscrita (1853-1854), Lengua céltica (1856-1858) Arqueología española (1854-1856 y 1858-1860), de Historia Universal de la Arquitectura (1849 a 1852) y de Historia de la Arquitectura Española (1846 a 1849), materia esta última en la que se había iniciado en Santander y en la que destacó a lo largo de su vida, y sobre la que publicó diversas obras. El 5 de junio de 1857 es nombrado académico correspondiente de la Real Academia de la Historia.

Por R. O. de 3 de julio de 1856 es nombrado vocal de la Comisión del Ministerio de Fomento que publica los *Monumentos Arquitectónicos de España*, que tuvo como principal propósito la clasificación de los estilos arquitectónicos nacionales y su correcta designación. De hecho, dentro de esta Comisión, de la que formaban parte además de Manuel de Assas, Pedro de Madrazo, José Amador de los Ríos, Francisco Jareño y Jerónimo de la Gándara, se gestó el término «mudéjar»². Assas fue elegido secretario por acuerdo de la Comisión de 10 de julio del mismo año. Como tal, representa a la Comisión de Monumentos de Toledo en la inhumación de los restos del cardenal Cisneros; viaja a Villena (Alicante) para recoger datos para la redacción de la monografía sobre la iglesia de Santiago de aquella localidad; examina las antigüedades de Toledo y provincia, y fue vocal del jurado de la Exposición de Bellas Artes por R. O. de 20 de agosto de 1858. Asimismo, fue individuo del Tribunal de Censura para los ejercicios de oposición a la plaza de profesor de Teoría e Historia de las Bellas Artes vacante en la Escuela de Valencia, por nombramiento de la Dirección General de Instrucción Pública de 15 de junio de 1860 y vocal del Jurado de la Exposición Nacional de Bellas Artes por R. O. de 22 de agosto de 1860 entre otras actividades destacables.

En 1856 se convierte en el primer catedrático³ de Sánscrito de la Universidad Central (1856-1858), y catedrático de Elementos de Arqueología en la Escuela Superior de Diplomática desde el 26 de septiembre de 1867 hasta su fallecimiento en 1876. José Ramón Mélida fue uno de sus más importantes alumnos. El 31 de diciembre de 1858 es nombrado académico correspondiente de la Sociedad Arqueológica de Bélgica.

Entre 1859 y 1861 estudia en la Escuela Superior de Diplomática, donde le convalidan los dos años de Paleografía que ya había superado con sobresaliente en la Sociedad Económica Matritense⁴. Archivero-bibliotecario desde el 14 de octubre de 1861, el 5 de febrero de 1862 es nombrado ayudante de tercer grado del Cuerpo Facultativo de Archiveros-Bibliotecarios con destino a la Biblioteca Nacional, donde toma posesión el 11 del mismo mes. Además, el 1 de marzo de 1862, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando le designa jefe de la comisión auxiliar de fuera de la Academia que tendrá que formar el *Diccionario especial de Arquitectura*.

Mientras presta sus servicios en la Biblioteca Nacional, en 1864 obtiene un permiso para ir al extranjero a contratar grabadores que ilustren los *Monumentos Arquitectónicos de España*.

Poco más de cuatro años después, Manuel de Assas es trasladado al Museo Arqueológico Nacional por R. O. de 16 de junio de 1867, tomando posesión como ayudante de tercer grado el 1 de

¹ Autorizado por RR. OO. de 27 de junio de 1856 y 16 de octubre de 1857.

² Sobre este tema, ver GARCÍA, 2011.

³ Él mismo solicitó la creación de la Cátedra al ministro de Fomento, según consta en el AGA (citado en Renero, 2004: 97)

⁴ Antecedentes de la carrera de D. Manuel Assas y Ereño. Secretaría de la Escuela Superior de Diplomática. Expediente personal Manuel de Assas y Ereño. Archivo General de la Universidad Complutense.



Figura 1. Manuel de Assas, en el centro, rodeado de compañeros de la plantilla del Museo Arqueológico Nacional. Hacia 1876-1880. Foto: Museo Arqueológico Nacional.

julio. Se le adscribe a la entonces Sección de Antigüedades Clásicas Europeas y posteriormente a la Sección Segunda dedicada a las Edades Media y Moderna, de la que ostentó la jefatura, y en la que trabaja con Joaquín Tomeo y Benedicto y Ángel de Gorostizaga.

Ese mismo año es comisionado junto a Basilio Sebastián de Castellanos, Francisco Bermúdez de Sotomayor y Carlos Castrobeza para trabajar junto al bibliotecario mayor de la Biblioteca Nacional de Madrid, en la recopilación de los datos y papeles que encontrasen en sus archivos relacionados con las «Monedas, medallas, piedras grabadas y demás objetos arqueológicos» que habían pasado de la Biblioteca al Museo, «así para conservar su historia como para ayudar a su adecuada clasificación»⁵.

En 1868 (R. O. de 1 de febrero), Assas, entonces ayudante de 2.º grado, es nombrado por la reina interventor de las obras que se estaban ejecutando en el Museo Arqueológico Nacional, todavía en el Casino de la Reina⁶.

Manuel de Assas compagina sus clases en la Escuela Superior de Diplomática con su trabajo en el Museo, lo que supone un problema en su dedicación, teniendo en cuenta la enorme cantidad de labores, sobre todo de inventario y catalogación, que se tuvieron que afrontar a la llegada de las colecciones y de cara a la apertura del Museo, por lo que desde la dirección de este se solicita permiso para que él y Manuel Oliver pudieran dar las clases en las propias instalaciones del Museo y así optimizar su tiempo y trabajo.

⁵ Exp. 1867/16, f. 1r. Archivo del MAN.

⁶ Exp. 1868/102, f. 11r. Archivo del MAN.



Figura 2. Papeleta del trabajo realizado por la Sección de Antigüedades Clásicas y Europeas, correspondiente a la 2.ª quincena del mes de agosto de 1868. Archivo del Museo Arqueológico Nacional, Exp. 1868/107-A, f. 93r. Foto: Archivo del Museo Arqueológico Nacional.

Junto a Juan de Dios de la Rada y Delgado y Ventura Ruiz Aguilera forma parte de la comisión que se encarga de decidir sobre los objetos arqueológicos que están en los edificios religiosos incautados madrileños. Del mismo modo, junto a Paulino Savirón, se desplaza a inspeccionar los objetos que se encuentran en el antiguo monasterio del Paular –entonces propiedad de Ramón Sánchez Merino–, donde valoran la posibilidad de llevar alguno de ellos, como la reja o la sillería⁷, al Museo Arqueológico Nacional.

Colabora activamente, con más de una docena de artículos, en la revista *Museo Español de Antigüedades*, pensada inicialmente como «Museo Arqueológico Nacional» para presentar de forma exclusiva sus principales piezas (Papí y Martín, 2014). En el último momento acabó ampliando sus intereses por decisión política, y acogió también a los museos nacionales de Pintura y Escultura (Prado y Trinidad) e incluso a importantes colecciones particulares, pero siempre fue considerada oficiosamente la revista del Museo. Sus escritos sobre todo están relacionados con piezas de la Sección Segunda en la que trabajaba, como los dedicados a los capiteles y sepulcros de Aguilar de Campoo (Assas, 1873a: 101-124), al crucifijo de D. Fernando y Dña. Sancha (Assas, 1872a: 193-210) o a la lápida de Martín Fernández Cortina (Assas, 1872b: 256-276).

Manuel de Assas y Ereño cesa en el Museo Arqueológico Nacional por fallecimiento el 16 de junio de 1880.

⁷ Exp. 1870/11. Archivo del MAN.



Figura 3. Crucifijo de don Fernando y doña Sancha. Foto: Museo Arqueológico Nacional. Autor: Ángel Martínez Levas.

Publicaciones seleccionadas de Manuel de Assas y Ereño

- (1848): *Álbum artístico de Toledo*. Madrid: publicada por Doroteo Bachiller, litógrafo de Cámara de S. M.
- (1867): *Crónica de la provincia de Santander*. Madrid: Editores, Rubio y Compañía.
- (1872a): «Crucifijo de marfil del Rey Fernando I y su esposa doña Sancha», *Museo Español de Antigüedades*, tomo I, pp. 193-210.
- (1872b): «Lauda o cubierta del panteón de la iglesia parroquial de Castrourdiales. Monografía precedida de un sumario de noticias arqueológicas-históricas de dicha villa, importantes para la inteligencia de este estudio», *Museo Español de Antigüedades*, tomo I, pp. 256-276.
- (1872c): «Monasterio o abadía de Aguilar de Campoo», *Museo Español de Antigüedades*, tomo I, pp. 598-620.
- (1873a): «Sepulcros de Aguilar de Campoo», *Museo Español de Antigüedades*, tomo II, pp. 101-124.
- (1873b): «Sepulcro de Dña. Aldonza de Mendoza que estuvo en el monasterio de San Bartolomé de Lupiana y hoy en el Museo Arqueológico Nacional», *Museo Español de Antigüedades*, tomo II, pp. 336-347.
- (1874a): «Portada de una casa de Toledo que se conserva en el MAN», *Museo Español de Antigüedades*, tomo III, pp. 133-157.
- (1874b): «Relieves de la iglesia de Santa María la Vieja de Cartagena», *Museo Español de Antigüedades*, tomo III, pp. 257-277.
- (1875a): «Arcabuz o escopeta de rueda del siglo xvii existente en el MAN», *Museo Español de Antigüedades*, tomo V, pp. 123-138.
- (1875b): «Urnas sepulcrales del siglo xiv procedentes de Valencia», *Museo Español de Antigüedades*, tomo VI, pp. 217-247.
- (1876a): «Objetos artísticos de marfil que se conservan en el MAN, y con tal motivo nociones históricas acerca de la eboraria entre los pueblos de la Antigüedad y de las Edades Media y Moderna», *Museo Español de Antigüedades*, tomo VII, pp. 109-120.
- (1876b): «Tríptico de esculturas de hueso existente en el MAN», *Museo Español de Antigüedades*, tomo VII, pp. 427-432.
- RÍOS SERRANO, JOSÉ AMADOR DE LOS, y ASSAS Y EREÑO, MANUEL (1877): *El monasterio de San Juan de los Reyes en Toledo*. Monumentos Arquitectónicos de España. Madrid: Imprenta de Fortanet y Calcografía Nacional.
- (1878a): «Silla presidencial del Castillo-Monasterio de Uclés», *Museo Español de Antigüedades*, tomo IX, pp. 11-33.
- (1878b): «Ballestas, gafa para armarlas y viratones, que se conservan en el MAN, y en la colección del Excmo. Señor Marqués de Monistrol», *Museo Español de Antigüedades*, tomo IX, pp. 461-501.
- (1878c): *Antigua sinagoga, hoy Iglesia de Santa María la Blanca; y brocal de un aljibe de la mezquita aljama toledana*. Monumentos Arquitectónicos de España. Madrid: Imprenta de Fortanet y Calcografía Nacional.

- (1878d): *Capilla de Santiago en Santa María (Alcalá de Henares)*. Monumentos Arquitectónicos de España. Madrid: Imprenta de Fortanet y Calcografía Nacional.
- (1878e): *Monasterio de Fres de Val*. Monumentos Arquitectónicos de España. Madrid: Imprenta de Fortanet y Calcografía Nacional.
- (1878f): *Salón de la casa de mesa*. Monumentos Arquitectónicos de España. Madrid: Imprenta de Fortanet y Calcografía Nacional.
- (1878g): *Iglesia arcedianal de Santiago en Villena*. Monumentos Arquitectónicos de España. Madrid: Imprenta de Fortanet y Calcografía Nacional.
- (1878h): *El Alcazar de Toledo*. Monumentos Arquitectónicos de España. Madrid: Imprenta de Fortanet y Calcografía Nacional.
- (1880a): «Espadas, mazas y rodela que se conservan en el MAN», *Museo Español de Antigüedades*, tomo X, pp. 421-440.
- (1880b): *La Cartuja de Miraflores, junto a Burgos*. Monumentos Arquitectónicos de España. Madrid: Imprenta de Fortanet y Calcografía Nacional.

Bibliografía y fuentes documentales

Archivo del MAN: Expediente personal y Hoja de Servicios de Manuel de Assas y Ereño.

Archivo General de la Universidad Complutense: Expediente personal Manuel de Assas y Ereño.

Biblioteca Nacional de España: Expediente personal Manuel de Assas y Ereño.

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA (s. f.): «Manuel de Assas y Ereño (1813-1880)», *Escritores en la BNE*. En línea. Disponible en: <http://escritores.bne.es/web/authors/manuel-assas-ereno-1813-1880/>. [Consulta: 25 de enero de 2018].

CASADO RIGALT, D. (2010): «Assas y Ereño, Manuel de», *Diccionario Biográfico Español*. Vol. V, Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 803-804.

CASTILLO IGLESIAS, B. (2017): «Museo de Burgos: 150 años haciendo historia», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 35. Número extraordinario «150 años de museos arqueológicos en España». Coordinado por Andrés Carretero Pérez y Concha Papí Rodes, pp. 1019-1031.

CRESPO LÓPEZ, M. (1975): *Cántabros del siglo XIX: semblanzas biográficas*. Santander: Librería Estudio, pp. 155-159.

FRANCO MATA, Á. (1993): «Comisiones científicas en España de 1868 a 1875», en Marcos Pous, A. (coord.), *De Gabinete a Museo, tres siglos de Historia*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 300-309.

GARCÍA NISTAL, J. (2013): «La incorporación del término mudéjar a la historia de la arquitectura española: un mérito compartido», *Actas del XII Simposio Internacional de Mudéjarismo, Teruel, 14-16 de septiembre de 2011*. Teruel: Centro de Estudios Mudéjares.

MARCOS POUS, A. (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De Gabinete a Museo, tres siglos de Historia*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 21-99.

- MORA RODRÍGUEZ, G. (2009): «Assas y Ereño, Manuel», en Díaz Andreu, M., Mora, G. y Cortadella, J. (ed.), *Diccionario histórico de la Arqueología en España*. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 101-102
- OVILO Y OTERO, M. (1859): *Manual de biografía y bibliografía de los escritores españoles del siglo XIX*. París: Librería de Rosa y Bouret, pp. 45-49.
- PAPÍ RODES, C. y MARTÍN DÍAZ, M. (2014): *El Museo Arqueológico Nacional en el Museo Español de Antigüedades*. En línea. Disponible en: <http://www.man.es/man/coleccion/catalogos-tematicos/manmea.html>. [Consulta: 12 de febrero de 2018].
- PEIRÓ MARTÍN, I. Y PASAMAR ALZURIA, G. (2002): *Diccionario Akal de historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid: Ediciones Akal, pp. 91-92.
- RENERO ARRIBAS, V. (2004): «Manuel de Assas y Ereño», en Ayarzagüena, M. y Mora, G. (ed.), *Pioneros de la Arqueología en España del siglo XVI a 1912*. Zona Arqueológica, 3, pp. 95-101.
- RUIZ CABRIADA, A. (1958): *Bio-bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos 1858-1958*. Madrid, pp. 122-127.
- SOCIEDAD CÁNTABRA DE ESCRITORES (s. f.): «Assas y Ereño, Manuel». En línea. Disponible en: <https://scscritores.es/?p=703>. [Consulta: 25 de enero de 2018].
- VIDAL, J. (2013): «La introducción de las teorías raciales en la arqueología española: Manuel de Assas y Ereño», *Complutum*, 24 (1), pp. 59-67.

Ángel Gorostizaga (1844-1904).

El olvidado descubridor del código Martínez Compañón

Ana Zabía de la Mata

Museo de América

ana.zabia@cultura.gob.es

Dedicado a mi abuela Mercedes Gorostizaga

El 7 de mayo de 1880, el entonces director del Museo Arqueológico Nacional, don Antonio García Gutiérrez, enviaba el siguiente oficio al director general de Instrucción Pública, refiriéndose al hallazgo realizado por Ángel Gorostizaga en el Archivo General de Indias:

«Los resultados obtenidos en esta Comisión de investigación de Gorostizaga en el Archivo de Indias durante el mes de abril de 1880 exceden a cuanto podía esperarse, si se tiene en cuenta su difícil desempeño, el corto tiempo de que el Comisionado podía disponer por la masa (sic) cantidad asignada para su cometido, y más que nada por algunos de los documentos, especialmente el “Catálogo de los vasos peruanos” que en 1790 remitió a España Baltasar Jaime, Obispo de Trujillo, en el Perú, cuya copia figura en primer término entre lo que ha obtenido el Comisionado, uno de los que hasta hoy han sido inútilmente buscados con decidido empeño por incontables eruditos amantes de cuanto se relaciona con la historia y el arte del Nuevo Mundo, y que solo ha cabido la suerte de hallar al Sr Gorostizaga» (AMAN SIV1869/5/8/0007).

Tal vez se tratase del momento culminante de su carrera profesional: el hallazgo de varios documentos inéditos sobre la remisión a España desde las Indias de múltiples partidas de *curiosidades y otros objetos de los cuatro reinos de la naturaleza* a lo largo del siglo XVIII, que daba cumplimiento a lo ordenado por el rey Felipe V, por Real Cédula con fecha de 23 de julio de 1712 (Cabello Carro, 1989: 60) y Real Cédula con fecha de 4 de agosto 1712 (Matraya y Ricci, 1978: 289), y varias décadas después, con mayor énfasis aún, por el rey Carlos III, mediante Real Orden de 10 de marzo de 1776 (Matraya y Ricci, 1978: 355; Ballesteros Gaibrois, 1997), que mandaba enviar las famosas *Instrucciones* redactadas por don Pedro Franco Dávila, director del Real Gabinete de Historia Natural, a virreyes y demás autoridades de los territorios de Indias.

Este hallazgo documental –al que nos referiremos más adelante–, que abría las puertas a documentar muchos de los objetos que fueron llegando a España a lo largo del siglo XVIII, fue ignorado durante décadas, a pesar de su importancia y del inútil empeño anterior de incontables eruditos.

Y añadir que gracias a la documentación de Gorostizaga de 1880, don Marcos Jiménez de la Espada tuvo conocimiento del Código Martínez Compañón y pudo desempolvar, tras ocho décadas en los depósitos de la Real Biblioteca, la colección de nueve tomos que el obispo hizo remitir a España con sus geniales ilustraciones, y presentarlo en el Congreso de Americanistas de Madrid de 1881 (Ballesteros Gaibrois, 1997: 144; Martínez Compañón, 1994, Apéndice III: 33) suscitando el deslumbramiento de los congresistas.

No será hasta pasado más de un siglo cuando Gorostizaga será rescatado del olvido por Paz Cabello (Cabello Carro, 1988: 12-13; Cabello Carro, 1989: 12), quien investigando para la elaboración de su doctorado no cejará en su empeño hasta dar con los papeles de Gorostizaga en el Archivo del MAN, como ella relata en el primer capítulo de su tesis (Cabello Carro, 1988)¹.

Tras esta nota preliminar, que pretende poner en valor la desconocida figura de Gorostizaga, vayamos a la biografía de nuestro protagonista.

Datos familiares y estudios

Ángel Gorostizaga nace el 11 de abril de 1844, en la Calle Factor n.º 6, de la ciudad de Madrid (AHN Universidades 4025/3). Sus padres son Juan Carlos Gorostizaga y Francisca Manuela Carvajal (AHN Universidades 4025/3). Por cuestiones profesionales del padre, la familia se mudará a Guadalajara, en cuyo Instituto Ángel estudia Bachillerato, que culminará con sobresaliente a los 16 años de edad, el 10 de junio de 1860 (AHN Universidades 4025/3).

Al menos tuvo un hermano, José, que cursó la carrera de Medicina y pronunció la conferencia de investidura de doctor en la Facultad de Medicina en 1868².

Ángel comienza la carrera de Derecho en la Universidad Central en 1860 y se gradúa en Derecho Civil y Canónico el 19 junio de 1866. Desde octubre de 1864 hasta el 20 de marzo de 1865, ejerció las prácticas jurídicas en el bufete de D. Manuel Medina, abogado del Ilustre Colegio de la Corte.

Según consta en su relación de méritos y servicios, desde enero de 1864, Gorostizaga prestó servicios de escribiente en la Real Academia de Artes San Fernando, «con el mayor celo y laboriosidad» (AMAN SIV1869/5/8/0007), tarea que ejecutó hasta su ingreso en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios en julio de 1867. Y durante este periodo presentó a concurso, dentro de la Real Academia, el trabajo «Pablo de Céspedes, su vida y su obra» (Expediente de méritos y servicios en AMAN SIV1869/5/8/0007; Ruiz Cabriada, 1958: 413-414).

Gorostizaga también cursó las asignaturas de Historia Universal, Geografía y Latín (1861-1862) en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, y la asignatura de Hacienda Pública en la Facultad de Administración de la misma Universidad. Además, aprobó las asignaturas preceptivas en la Escuela de Diplomática, para prepararse y conseguir el ingreso en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios.

Se colegió en el Ilustre Colegio de Abogados de Madrid el 16 de febrero de 1866, Colegio al que seguirá perteneciendo hasta su fallecimiento en 1904, a la edad de sesenta años.

Para resaltar su vocación de servicio, cabe mencionar que Gorostizaga ejerció como «abogado de pobres», desde 1866 hasta 1869, y como «abogado defensor de las causas graves» los años 1870 y 1871 (AMAN SIV1869/5/8/0007).

¹ Bien es verdad que en 1918, Barras de Aragón (Barras de Aragón, 1918: 309) se hace eco de la que es probablemente la remisión de objetos más importante de cuantas transcribió Gorostizaga en 1880, la de vasos peruanos por parte del insigne obispo de Trujillo Martínez Compañón en 1790, aunque Barras no menciona a Gorostizaga, por lo que es presumible que Barras de Aragón «volviese a hallar», por su cuenta, los documentos en cuestión en el Archivo de Indias (AGI Indiferente General).

² Su discurso puede leerse íntegro en el siguiente enlace de internet: <https://catalog.hathitrust.org/Record/009270453>.

Gorostizaga estuvo casado con doña Bernardina López Bruguera, aunque no nos consta la fecha del matrimonio. Encontramos, durante nuestra investigación en el Archivo Histórico Nacional, el expediente académico de su hijo Luis Gorostizaga López, nacido en Toro en 1875 (AHN Universidades 4025/3). Doña Bernardina debía ser natural de Toro, pues fue a dar a luz a esta ciudad.

Incorporación al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios. Primeros años profesionales

Cumpliendo todos los requisitos formales (entonces no había examen de oposición), Gorostizaga cursó solicitud para ser admitido en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios. Fue admitido por Real Orden de 28 de junio de 1867, con 23 años, y tomó posesión el 1 de julio como Ayudante de Tercer Grado (AMAN SIV1869/5/8/0007). Su primer destino fue la Biblioteca Nacional, con un sueldo anual de 1500 pesetas.

«Por atención a la especialidad de sus conocimientos en la Sección de Museos» será trasladado al Museo Arqueológico Nacional, donde permanecerá hasta el final de sus días. Gorostizaga se incorporará desde el principio a la Sección IV, como consta en los sucesivos catálogos (García Gutiérrez, 1876; García Gutiérrez y Rada, 1883). No sabemos si llegó a dirigir formalmente esta sección (Gorostizaga, 1896a: 85), pero sí consta que, dentro de la Sección de Etnografía, reportaba directamente al director del Museo, sin depender jerárquicamente de otro funcionario intermedio.

Tan solo un año después de su incorporación al Museo Arqueológico Nacional, el 1 de diciembre de 1869, Gorostizaga fue nombrado secretario del Museo por el director Ruiz Aguilera, cargo que ejerció sin compensación alguna durante ocho años, hasta el 24 de abril de 1877, fecha a partir de la cual se le concedió una gratificación anual por ejercer dicho cargo (AMAN SIV1869/5/8/0007).

Un primer servicio especial que desempeñó en su nueva andadura fue informar, a lo largo de 1869, sobre los objetos de la Colección Miró (AMAN SIV1869/5/8/0007), que don José Ignacio Miró donaría al Museo Arqueológico Nacional, a partir de 1871. Miró hizo acopio de una ingente cantidad de obras de arte de varias épocas y procedencias, gran número de las cuales pasaron a formar parte de los fondos del Museo Arqueológico Nacional en sucesivas donaciones, la primera de las cuales tendría lugar en 1871 (Chinchilla Gómez, 1993). Destaca entre todas «el antiquísimo Códice Maya, que se dice fue traído por Hernán Cortés a España, Códice que es continuación del propiedad del catedrático de la Escuela de Diplomática, D. Juan de Tro y Ortolano» (García Gutiérrez, 1876: 20; García Gutiérrez y Rada, 1883: XXVI), que se conserva en el Museo de América.

Su labor como experto en catalogación –se le confiará la redacción de unas «Instrucciones para la formación de los Catálogos de los Museos Arqueológicos» (Rodríguez Marín, 1916: 240)–, su dedicación en el desempeño de varios servicios especiales, junto con la labor como secretario del Museo, le valdrá la concesión de la Cruz de la Real Orden de Carlos III en agosto de 1871 (Ruiz Cabriada, 1958: 413-414; Hoja de Servicios en AMAN SIV1869/5/8/0007)

Gorostizaga escribe su primer artículo científico en la revista *Museo Español de Antigüedades* en 1872 (Gorostizaga, 1872). El artículo hace una descripción de la Cabeza de Buda en piedra que un antiguo funcionario holandés, Mijnheer Piet van Rees (antiguo *Resident van Batavia*), regaló a la Biblioteca Nacional a través de su amigo el Sr. Palau, en 1856³. Procede del templo de Borubudur,

³ AMAN, Carta en francés fechada en la Haya el 28 de junio de 1856, dirigida a su «Excellence le Chevalier Palau»,...

sito a unos 500 km de la actual Yakarta. En la actualidad la pieza está en el Museo Nacional de Artes Decorativas, donde tiene el número de inventario DE10692.

Volviendo al trabajo de campo, en octubre de 1873 Gorostizaga fue comisionado, junto con Salas Dóriga, para identificar y sacar copias de la documentación dispersa de los objetos que habían sido trasladados al MAN desde otros museos, en los archivos del antiguo Real Gabinete de Ciencias Naturales, los Archivos de Alcalá, de la Biblioteca Nacional y de la Universidad Central y de otros establecimientos (AMAN SIV1869/5/8/0007). Se realizó una ingente tarea de documentación que le supuso el ascenso a Ayudante de Primer Grado en abril de 1874 (AMAN SIV1869/5/8/0007). Llegó incluso a ser incluido en una terna, para una plaza de oficial en el MAN⁴.

Investigación en el Archivo de Indias en 1880: hallazgo Martínez Compañón y otros

Hemos querido empezar este escrito con una llamada de atención sobre el hallazgo del que fue protagonista Gorostizaga en el Archivo General de Indias en abril de 1880.

Profundicemos ahora en las circunstancias que lo enmarcan.

La iniciativa corrió a cargo de don Antonio García Gutiérrez, quien estuvo al frente del Museo Arqueológico Nacional desde 1872 hasta 1884, y sobre quien recae una parte importante del mérito del descubrimiento. Don Antonio sabía que muchas piezas de la Sección de Etnografía del nuevo Museo procedían de las antiguas posesiones españolas de ultramar y que habían sido remitidas al Gabinete de Historia Natural creado por el rey Carlos III en 1771, o directamente a Palacio otras remesas anteriores a la creación del Gabinete. Como es lógico, don Antonio conocía el inventario redactado por don Florencio Janer, en 1860, de las colecciones del Museo de Ciencias Naturales de Madrid, que había heredado las colecciones del Gabinete, y que en ese momento estaban depositadas en la Sección de Etnografía del MAN. En dicho catálogo, que se conserva en el Museo de América, don Florencio Janer clasificó las piezas n.º 220 a la n.º 825 como cerámicas peruanas, las cuales serían «606 vasos americanos remitidos la mayor parte en noviembre de 1788, por D. Baltasar Jaime Martínez Compañón, Obispo de Trujillo en el Perú» (cita literal de Florencio Janer en Cabello Carro, 1989: 88). Desconocemos en qué fuente concreta se basó Janer para atribuir el origen de dichas piezas de cerámica precolombina a una remesa de Martínez Compañón desde Perú, y más aún como llegó a datar dicha entrega en 1788.⁵

Probablemente sean este y otros enigmas lo que impulsó a Don Antonio García Gutiérrez a solicitar al director general de Instrucción Pública que Gorostizaga fuese comisionado para pasar un mes en el Archivo de Indias:

«Constándome que en el Archivo General de Indias existen importantes documentos relacionados con las remesas de curiosidades traídas de Asia y América en tiempo de D. Melchor Gaspar de Jovellanos y otros, cuyos objetos que antes se custodiaban en el Gabinete de Historia Natural a donde se enviaron por orden del Rey, hoy forman las más preciadas colecciones de la Sección Etnográfica de este Museo, convendría que se comisionara al Secretario de este Esta-

⁴ *Gaceta de Madrid*, n.º 108 de 18 de abril de 1874, p. 148.

⁵ En la Noticia Histórico Descriptiva del MAN (García Gutiérrez, 1876: 20) también se lee que la remesa de Martínez Compañón tuvo lugar en 1788: «la riquísima colección de antiguos vasos, única que se conoce en número y variedad, formada en el Perú, gracias al infatigable celo del obispo de Trujillo, D. Baltasar Jaime, el cual haciendo registrar las huacas o sepulcros de los antiguos Incas, reunió esta magnífica serie de 600 vasos que hoy constituye una de las partes más importantes de nuestro Museo, remitiéndola acompañada de gran número de armas, trajes y utensilios de toda especie pertenecientes a las razas sur-americanas, en el año 1788, último del reinado de Carlos III».

blecimiento D. Ángel de Gorostizaga para que pasando a Sevilla designara en aquel Archivo de Indias los documentos de los que por referirse a los expresados objetos sería necesario sacar copia autorizada [...]» (AMAN SIV1880/66).

En consecuencia, el 31 de marzo de 1880 Gorostizaga fue comisionado por el Ministerio de Fomento, para «para pasar a Sevilla y sacar del Archivo de Indias copias de los documentos que se relacionan con los objetos del Museo» (AMAN SIV1880/66).

La suerte, la eficaz colaboración del archivero, la pericia del protagonista o bien seguramente una combinación de estos tres factores, quiso que muy al principio de su mandato sevillano Gorostizaga encontrase –en sus propias palabras– «entre los legajos clasificados como «Indiferente General» ocho importantes papeles de remesas de objetos de Historia Natural y de Antigüedades enviadas de nuestras Colonias Ultramarinas al Rey Carlos III con motivo de una Circular que éste dirigió a los Virreyes y demás autoridades de aquellas regiones, cuando trató el Sabio Monarca de fomentar y enriquecer el Gabinete de Historia Natural» (AMAN SIV1880/66).

La tarea era ingente: en apenas cuatro semanas había que leer y hacer copiar íntegramente los documentos más trascendentales, o bien resumir conceptualmente él mismo aquellos que, a su juicio, fuesen menos relevantes entre cientos de páginas manuscritas en el legajo «Indiferente General».

Gorostizaga regresó a Madrid con un documento que consta de un índice analítico de cuatro páginas escrito por él mismo y 86 hojas de copias autenticadas de manuscritos (AMAN SIV1880-fol:53)⁶. En el índice, Gorostizaga enumera y describe conceptualmente veintidós manuscritos relacionados con otras tantas remesas de curiosidades y otros objetos desde las Indias occidentales (11) y desde Filipinas (las 11 restantes), que van desde 1754 hasta 1790, con tres sin fechar. En ocasiones un solo número de los veintidós de que consta el índice de Gorostizaga puede comprender dos o incluso tres manuscritos referidos a un mismo envío (por ejemplo, «Acuse de Recibo de los objetos en puerto de embarque», «Carta de Envío del Virrey al Ministro de Estado» y la «Razón o inventario analítico de los objetos embarcados»). Regresó a Madrid con un tesoro de información inédita de altísimo valor, que de haber sido utilizada por él mismo (¿por qué no lo hizo?), o por los responsables de las colecciones u otros estudiosos durante las siguientes décadas, hubiera permitido avanzar mucho más rápido en la identificación de varias colecciones de objetos de arte precolombino o de procedencia asiática, sobre las que aún hoy en día quedan importantes enigmas por resolver. Por razones de espacio, no cabe en este escrito profundizar, uno a uno, en todos los documentos catalogados por Gorostizaga, aunque el asunto lo merezca sobradamente.

Paz Cabello (Cabello Carro, 1989) es la primera estudiosa, que nosotros sepamos, en haber incluido en la labor analítica de las valiosas colecciones de vasos peruanos del Museo de América, la información de la que Gorostizaga fue portador. Con todo, nos permitimos matizar algunas de sus conclusiones. Así, por ejemplo, la remesa del virrey Amat del Perú, de febrero de 1765, en la fragata *La Ventura* («antigüedades de barros cantarilla, piedras y lanzas») creemos que es casi imposible que llegase a comprender 300 vasijas de barro (Cabello Carro, 1989: 157), pues el número de cajones enviado solo ascendía a dos, según consta en la copia de Gorostizaga (Documento n.º 20).

Por otra parte, Cabello Carro no llegó a tomar en consideración la remesa de finales de 1765, principios de 1766, en el navío de permiso *Jesús María y José*, alias *La Concordia*, con comunicación al «Secretario de Estado de Despacho Universal don Julián de Arriaga» (Documento n.º 13), cuya nota

⁶ El expediente no lleva número de orden y se titula: «Copias autorizadas de documentos del AGI. relacionados con objetos del MAN tomadas en 1880» (AGI Indiferente General, 1545).

descriptiva de los objetos enviados comprende, entre otras piezas, «dos barros de plata y en ellos menudas piezas chaquiras»; en definitiva dos barros ahuecados bañados en plata. Existen entre las colecciones de cerámica peruana que alberga el Museo de América varias piezas que pueden obedecer a esta descripción.

Sin embargo, los manuscritos más importantes de cuantos halló Gorostizaga se refieren al envío, por el ilustrado obispo de Trujillo don Baltasar Jaime Martínez Compañón, de 195 vasos de barro peruanos, en seis cajones, en el paquebot de comercio *Ntra. Sra. de los Dolores*, que zarpó de Cartagena de Indias con destino a Cádiz el 13 de noviembre de 1790 (documento n.º 1 de Gorostizaga). La comunicación de envío al secretario de estado don Antonio Porlier, con fecha de 13 de diciembre de 1790, incluye además una información valiosísima sobre la futura remesa del que será bautizado como Código Martínez Compañón (Martínez Compañón, 1994) que, como es conocido, consta de nueve volúmenes con 1411 láminas con acuarelas, que el obispo mandó hacer durante la visita pastoral a su diócesis del norte de Perú entre 1780 y 1785 (Restrepo, 1995). Las láminas ilustran temas desde institucionales, etnológicos, botánicos y zoológicos a arqueológicos, y el original se conserva en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

Es importante señalar que la nota que acompaña la referida comunicación de Martínez Compañón incluye la relación y descripción de cada uno de los vasos enviados, que Cabello Carro transcribirá y publicará en 1989 (Cabello Carro, 1989: 169-177)⁷, lo que sin duda supondrá un adelanto decisivo para facilitar la identificación de las colecciones de cerámicas peruanas llegadas a España.

Gracias a Gorostizaga se pudo saber algo que museólogos, académicos e investigadores ignoraban hasta entonces: que al menos hubo dos remesas de cerámicas norperuanas del obispo de Trujillo. Una primera remesa en 1788 –la mencionada por Florencio Janer en 1860 y los catálogos de 1876 y de 1883 (García Gutiérrez, 1876; García Gutiérrez y Rada, 1883)– y una segunda remesa en 1790, la mencionada por Gorostizaga (AMAN SIV1880-fol:53) y posteriormente estudiada por Cabello Carro (Cabello Carro, 1989).

Pero nos parece importante señalar que la aparición en escena de esta remesa de 1790 suscitó dudas en cuanto al contenido de la primitiva remesa de 1788. ¿Qué contenía realmente la entrega de Compañón de 1788? ¿Las llamadas «curiosidades» con otros objetos «del reino de la naturaleza», o bien solamente objetos botánicos, minerales y animales de dicho «reyno»?

El mundo académico sabía (vagamente) que hubo una primera remesa en 1788, pero no había dado aún con la nota descriptiva, «razón» o inventario de los objetos enviados en el barco en cuestión. De hecho, para la mayoría de los estudiosos en cerámica prehispánica el contenido exacto de dicha remesa sigue siendo una incógnita⁸. Todas las dudas estaban, por lo tanto, más que justificadas, pues

⁷ Con todo, hemos identificado un artículo de Barras de Aragón (Barras de Aragón, 1918), que da cuenta de la citada carta de Compañón a Porlier de 23 de diciembre de 1790 y de los demás documentos correspondientes a esta remesa de Compañón, que el insigne americanista dice haber hallado en el «Archivo de Indias, estante 145, cajón 7, legajo 24. Más adelante, Domínguez Bordona (Domínguez Bordona, 1936), siguiendo tal vez la pista abierta por Barras de Aragón, encontrará en el Archivo de Indias los manuscritos relativos a esta remesa de 1790 y transcribirá íntegramente la razón o relación de los 195 vasos peruanos remitidos por Compañón en 1790, citando el legajo «Indiferente General 1545» (Domínguez Bordona, 1936: 550). Dos décadas después, el historiador peruano Pérez Ayala se hará eco en su obra sobre Martínez Compañón del documento transcrito por Domínguez Bordona en 1936 (Pérez Ayala, 1955). Cabello Carro fue la primera en descubrir quién los identificó en primer lugar (Gorostizaga) y, sobre todo, en rescatarlos del olvido de los archivos para darles un uso científico en la identificación de las colecciones de vasos peruanos en el Museo de América.

⁸ Hasta 1991 nada se supo de la lista –o «razón»–, de objetos enviados por Compañón en la remesa de 1788, año en que una arqueóloga danesa, Inge Schjellerup, editó la razón de objetos que acompañaba la primera remesa de 1788 (Martínez Compañón, 1991) en una muy limitada edición del Museo Arqueológico de Trujillo. Que se sepa, fue esta arqueóloga la primera investigadora en hallar el manuscrito en cuestión en el Archivo de Indias. Su limitada publicación impidió que el descubrimiento tuviera más repercusión en el mundo académico internacional hasta que dos arqueólogas americanas dieran cuenta de ello en sendas publicaciones, aunque también de manera muy tangencial (Pillsbury and Trever, 2008: 218-219; Trever, 2011: 236, nota al pie de página; ver también Schjellerup, 2005:491)

al fin y al cabo la colección de vasos peruanos del Museo de América asciende hoy en día a unas 2000 piezas (1400 aproximadamente en 1935), y entre adquisiciones y donaciones suman varias y de diferentes procedencias.

Paz Cabello (Cabello Carro, 1989), tras ponderar otros envíos y entregas (expedición Ruiz y Pavón con Dombey, el antes mencionado envío de «barros» del virrey Amat de 1765, la donación del rey Carlos III al Gabinete de Historia Natural en 1775, a través de Almerico Pini, y otros), concluye lo siguiente:

«Sospecho que [el primer envío de Compañón en 1788] no debía de contener –o apenas– objetos arqueológicos, ya que mandó luego una buena colección de vasos cerámicos [en 1790] y prometió remitir otros más que todavía tenía en su poder, como más adelante veremos. Es de suponer que se tratase de materiales botánicos, zoológicos, mineralógicos, e incluso etnográficos, ya que los tres primeros eran los más comunes en las remesas de historia natural de la época» (Cabello Carro, 1989: 158 y 159)

La sospecha de una especialista como Cabello Carro estaba plenamente justificada en 1989, pero hoy en día hemos dado en conocer la lista completa del primer envío de 1788, que contenía algo menos de 300 barros peruanos. Urge pues abordar a fondo esta cuestión⁹.

¿Y sobre los envíos de Filipinas?

Nos hemos centrado en los documentos americanos. Por razones de espacio, abordaremos muy superficialmente el no menos interesante capítulo de Filipinas.

Gorostizaga «enumeró» hasta 11 remesas de antigüedades y objetos del mundo natural desde las islas Filipinas. Por lo que respecta a las antigüedades propiamente dichas, la mayoría proceden del imperio chino y fueron adquiridas expresamente para suplir las carencias de las colecciones españolas, siguiendo las órdenes de los reyes Felipe V, Fernando VI y Carlos III.

Los dos primeros envíos de los que habla Gorostizaga datan de 1754 (documentos n.º 10 y n.º 11 de Gorostizaga) y, hasta donde sabemos, todavía permanecen inéditos, tal vez por ser anteriores a la creación del Gabinete de Historia Natural y no venir en otras fuentes de más fácil acceso. Los objetos referidos son, entre otros, armas varias tomadas a los «moros de Mindanao» y un regalo del «Rey de Borneo» al entonces gobernador de Filipinas, marqués de Ovando.

Las dos siguientes remesas, fragatas Astrea (1779) y Le Juno (1780), fueron documentadas por M.^a Ángeles Calatayud en el primer tomo de su *Catálogo documentado del Gabinete de Historia Natural* (Calatayud, 1987; ver también Villena et alii, 2009; y Arias Estévez, 2003: 247).

Las siguientes entregas ya son posteriores a la creación de la Real Compañía de Filipinas en 1785, proceden en su mayoría del botánico del rey, don Juan Cuéllar y están documentadas en la tesis doctoral de Belén Bañas (Bañas, 1991; ver también Santos Moro, 1996; y Alfonso Mola y Martínez Shaw, 2003), pero sin mencionar nunca a Gorostizaga, lo que nos lleva a pensar que en el mundo asiático esta faceta de Gorostizaga sigue siendo desconocida.

⁹ Estoy preparando un artículo referente a los envíos del obispo con la nueva documentación que hemos identificado.

Gorostizaga y el Congreso de Americanistas de 1881

En 1881, se celebró, por primera vez en España, el Congreso de Americanistas, que se simultaneó con una Exposición Americanista de objetos en la sede del Ministerio de Ultramar.

Con este motivo Gorostizaga recibió dos encargos de don Antonio García Gutiérrez: por una parte, la de ocuparse de «todo lo referente a las instalaciones de objetos exhibidos por este Museo en la Exposición Americanista verificada con motivo de dicho Congreso en esta Corte, en cuyos trabajos tomaron también parte los individuos de esta Sección, Don Joaquín de Salas Dóriga y D. Pedro de la Hoz y Calvo» (García Gutiérrez y Rada, 1883: XXVI).

Por otra parte, según consta en su relación de méritos (AMAN SIV1869/5/8/0007), Gorostizaga fue «comisionado por el director del Museo para que, en cumplimiento del mandato de la Dirección de Instrucción Pública, formase un Catálogo razonado de las Antigüedades Americanas existentes en el Museo, que figuró en el Congreso de Americanistas, por cuyo trabajo extraordinario su jefe lo recomendó a la dirección de Instrucción Pública para que fuese recompensado» (AMAN SIV1869/5/8/0007). A pesar de lo que dice la fuente citada, no hubo tal catálogo razonado. Sin embargo, Gorostizaga, en colaboración con don Juan Catalina (Bamps, 1883: 9), compuso la lista oficial de los objetos que comprendía la exposición, aunque el «trabajo no es [fuese] propiamente un Catálogo razonado y metódico» debido a la «premura e idéntica angustias con que se ha organizado el concurso» (Catalina y Gorostizaga, 1881: página sin numerar al principio de la obra; ver también, Bamps, 1883:9).

Amistad con don Marcos Jiménez de la Espada: el código Martínez Compañón¹⁰

No se puede pasar por alto la amistad que, probablemente con motivo de la preparación del IV Congreso Americanista y de la Exposición Americanista de 1881, entablaron nuestro protagonista y el insigne americanista e historiador, de la que dejarán constancia en un intercambio de correspondencia del que nos ha quedado alguna copia en los archivos del Museo Nacional de Ciencias Naturales¹¹.

Según afirma Ballesteros Graibois, don Marcos Jiménez de la Espada fue el descubridor «de los nueve tomos de Compañón [que] quedaron archivados en la Real Biblioteca ‘esperando su hora’ [desde 1803], hasta que Marcos Jiménez de la Espada, ochenta años después, habló por primera vez de la llegada de las láminas, con ocasión del Congreso Internacional de Americanistas» (Ballesteros, 1997: 144).

Es muy probable que Gorostizaga hiciese conocedor a don Marcos de la famosa carta de Martínez Compañón, de 13 de diciembre de 1790, que había recientemente transcrito, y en la que el ilustrado obispo comunicaba al secretario de estado Porlier «el futuro envío de los nueve tomos de láminas sobre «la Historia Natural de aquel obispado [Trujillo] por estampas, estados y planos» (AMAN SIV1880: Documento n.º 1, AGI Indiferente General, 1545). A partir de ahí, en los archivos de la Real Biblioteca, Jiménez de la Espada buscaría, hasta hallarlos, los famosos nueve tomos del Código Martínez Compañón (Martínez Compañón, 1994).

¹⁰ Agradezco a Rafael Araujo el envío de documentación referente a esta amistad.

¹¹ Cartas de 28 de octubre y 31 de octubre de 1891, AMNCN, Expediente Marcos Jiménez de la Espada.

Jiménez de la Espada deslumbró a los congresistas del Congreso Americanista de Madrid y desveló, además de varios yaravíes quiteños, algunas dulces cachúas peruanas que contiene el Tomo II del Codex Martínez Compañón (Martínez Compañón, 1994), con sus 20 partituras musicales (E 176 a E 193 del Tomo II), que célebremente pasarán a la historia de la música antigua.

Cierre del Museo Ultramarino y Exposición General de Filipinas de 1887

El 9 de julio 1884, Gorostizaga será comisionado, junto con don Juan de Dios Rada y don José Ramón Mérida, para hacerse cargo de los objetos que constituían el Museo Ultramarino. El biógrafo de Mérida, Daniel Casado, señala que «así ingresaron en el Museo Arqueológico Nacional una colección etnográfica y numerosos objetos de las Antillas y Filipinas» (Casado, 2006: 76-78). Sobre estos contactos con don José Ramón Mérida, que más tarde llegaría a ser director del MAN, Casado opina que al ser más novel que él, Gorostizaga le debió inculcar conocimientos de catalogación y gestión museística.

Junto con don José Ramón Mérida y don Fernando Díez de Tejada, el 1 de agosto de 1887 fue comisionado para estudiar los objetos expuestos en la Exposición General de las Islas Filipinas de 1887, que tuvo lugar en el Palacio de Cristal del Retiro. Esta designación también tuvo por fin «interrogar a los individuos de la colonia filipina para obtener noticias referentes a las costumbres de los habitantes de nuestras posesiones en el Océano Pacífico. Se trataba de una labor a caballo entre la Arqueología y la Etnografía, que valoraba la tradición oral como vía de transmisión fundamental para obtener información histórica» (Casado, 2006: 82).

El 7 de noviembre de ese año, los tres comisionados presentarán la Memoria de la Exposición, por lo que finalmente en 1888 le será concedida, por Real Orden, la Encomienda ordinaria Isabel la Católica, «por premio al extraordinario y relevante servicio por la Memoria de la Exposición de Filipinas» (ver Expediente Personal en AMAN SIV1869/5/8/0007).

De esa época datan dos de sus artículos publicados, entre científicos y vulgarizadores, siempre en línea con su especialidad en las artes entonces llamadas etnográficas. En *Antigüedades Americanas*, publicado por *La Ilustración Española y Americana* (Gorostizaga, 1883a), glosará una serie de doctos comentarios sobre la colección de «ídolos peruanos» y otros objetos de don Quirino Pinedo, emparentado con el farmacéutico y coleccionista bilbaíno don Mariano Pinedo (AMAN SIV 1881/84).

A finales de 1883, también en la *Ilustración Española y Americana* (Gorostizaga, 1883b), publicará otro artículo sobre el llamado Calendario Azteca o Piedra del Sol, uno de cuyos vaciados el Gobierno de los EU de México había regalado a España en 1892, y que está actualmente en el Museo de América.

Madurez profesional: años noventa y cambio de siglo

Que gozó de buena fama y prestigio ante superiores y pares lo testifica el hecho de que en enero de 1891 fuese nombrado vocal de la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos, aunque renunciaría un año después (Ruiz Cabriada, 1958: 413-414). Se le confió la redacción de unas «Instrucciones para la formación de los Catálogos de los Museos Arqueológicos», un trabajo que permanece inédito, y presenta la particularidad de desarrollar todo el proceso de la redacción de la cédula, desde la primera palabra hasta el final de la papeleta» (Picatoste, 1904: 481; ver también Rodríguez Marín, 1916: 240).

Siguió su correspondencia con Marcos Jiménez de la Espada. En una carta que conservamos, el gran americanista le hace una consulta sobre la procedencia de tres piezas de la colección de dos

bronces y un vaso de barro peruano. Gorostizaga responde que uno de los broncees tiene figura de «toro» y no tiene procedencia fija, pero «ha figurado siempre entre las colecciones de los naturalistas Ruiz y Pavón. En cuanto al «barro peruano», no procede de la remesa de Martínez Compañón, sino que fue remitido a este Museo por el Provincial de Toledo, con otras obras sin prefijar procedencia»¹²

El 9 de octubre de 1892 será ascendido a Oficial de Primer Grado por jubilación de D. Venancio Fernández de Castro.

En 1892 tuvieron lugar la Exposición Histórico-Americana y Exposición Histórico-Europea para celebrar el IV Centenario del Descubrimiento de América. Tras el éxito de público, se prolongaron los certámenes por Real Decreto de 25 de marzo de 1893 y ambas exposiciones se refundieron en una sola, denominada Exposición Histórico-Natural y Etnográfica. Para la preparación de esta nueva exposición, se creó una Comisión en la que participó Gorostizaga junto con otras personalidades. En 1894 fue nombrado miembro del Consejo de Administración del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Este año se aprobaron sus estatutos y el reglamento, que fueron publicados en 1896 (Casado, 2006: 78).

En estos años de madurez profesional, dedicará tiempo a impartir conferencias y escribir artículos. En este sentido, cabe destacar la conferencia que impartió en el MAN el 21 de junio de 1896 sobre el concepto de Etnología: una nueva ciencia que irrumpía en el siglo XIX, cuyo objeto era el estudio de «las producciones de la humanidad en cuanto pertenecen a razas de civilización primitiva» –según la visión de la época– y se distinguía de ciencias hermanas como la Arqueología y la Antropología (Gorostizaga, 1896a). Publicará también, durante el año 1896, una serie de tres aportaciones seguidas en el *Boletín de Archivos, Bibliotecas y Museos* del MAN que versan sobre las últimas adquisiciones del Museo (Gorostizaga, 1896b). Pero sin duda el artículo de mayor relevancia será uno de 1898 sobre el *Tesoro de los Quimbayas*, extraordinaria colección de piezas de oro y tumbaga, una auténtica obra maestra del arte precolombino que el Gobierno de Colombia donó a la reina regente, doña María Cristina, con motivo de la Exposición Hispano-Americana de 1892, y que actualmente se expone en el Museo de América. Gorostizaga hace una descripción y emite un juicio crítico de la colección, basado sobre todo en los estudios del arqueólogo colombiano don Ernesto Restrepo (Gorostizaga, 1898).

Para cerrar este capítulo de producción intelectual, nos referiremos al artículo sobre las piezas donadas por el marqués de Casa-Jiménez en 1901, entre las que destacan varios barros con figuras antropomorfas encontradas en el Templo Mayor de Cempoala (México) y que actualmente se exhiben en el Museo de América (Gorostizaga, 1901).

Ángel Gorostizaga morirá con las botas puestas a la prematura edad de 60 años, el 23 de noviembre de 1904. Su último ascenso acaeció unos meses antes de su temprana partida, el 8 de enero de 1904, en que fue nombrado jefe de segundo grado.

Particularmente emotiva es la nota mortuoria que le dedicará don Valentín Picatoste en la revista del Cuerpo (Picatoste, 1904).

Conclusiones

Ángel Gorostizaga fue ante todo una persona con gran vocación de servicio al Estado, a nuestro Cuerpo Facultativo y a la sociedad. En lo meramente profesional no podemos decir que lograra un gran *curriculum*. Cuando le sorprendió la muerte había alcanzado recientemente la jefatura de segundo grado.

¹² Cartas de 28 de octubre y 31 de octubre de 1891 en AMNCN, Expediente Marcos Jiménez de la Espada.

De haber vivido más tiempo, tal vez se le hubiera concedido la de primer grado. Pero, visto con la perspectiva del tiempo: ¿Qué importancia tiene? Acaso lo que más me ha emocionado al redactar la semblanza de este antepasado mío han sido las palabras del biógrafo de don José Ramón Mélida (Casado, 2006), en las que afirma que Gorostizaga, de mayor antigüedad en el Cuerpo, debió de inculcarle los conocimientos de catalogación y gestión museística al que luego sería una eminencia y director del Museo Arqueológico Nacional. Esta anécdota resume la vida de Gorostizaga y de muchos conservadores de museos, archivos y bibliotecas de la actualidad: un trabajo oculto en la rutina del día a día. Desde el desempeño de la secretaría del MAN, sin gratificación alguna durante más de ocho años, a la redacción, aún inédita, de unas «Instrucciones para la formación de los Catálogos en los Museos Arqueológicos».

Tuvo su momento también: el famoso hallazgo en el Archivo de Indias de algunos manuscritos del obispo de Trujillo, Compañón. Muy importante y casi desconocido.

Valga esta breve semblanza para poner en valor el trabajo del gran servidor que fue de nuestro Cuerpo, don Ángel Gorostizaga Carvajal. Nunca es tarde.

Publicaciones seleccionadas de Ángel Gorostizaga Carvajal

CATALINA, Juan y GOROSTIZAGA, Ángel (1881): *Lista de los objetos que comprende la Exposición Americanista*; Madrid: Imprenta M. Romero. [Arqueología; antropología; etc.; manuscritos; mapas; impresos; fotografías; etc.; monedas y medallas americanas].

GOROSTIZAGA, Ángel (1872): «Cabeza de Budha», *Museo Español de Antigüedades*, Tomo I, 1872, pp. 373-378.

— (1873): «Ídolos procedentes de la Isla de Bali», *Museo Español de Antigüedades*, Tomo II, 1873, pp. 327-335.

— (1874): «Retablo Consagrado a la diosa Durga», *Museo Español de Antigüedades*, Tomo III, 1874, pp. 279-292.

— (1883a): «Antigüedades Americanas», *La Ilustración Española y Americana*, n.º de 15 de enero 1883, pp. 30-31.

— (1883b): «Calendario Azteca», *La Ilustración Española y Americana*, n.º de 15 de diciembre 1883, pp. 340 y 351-354.

— (1896a): «Concepto de la Etnografía», *Boletín de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Año I, n.º 5 y 6, pp. 84-88.

— (1896b): «Aumentos del Museo Arqueológico Nacional, desde la celebración de las Exposiciones Históricas»; Serie de tres artículos en *Boletín de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Año I, n.º 7, pp. 121-122; Año I, n.º 8, pp. 143-149 y Año I, n.º 9, pp. 178-187.

— (1898): «Tesoros de los Quimbayas»; *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Año II, n.º 9, pp. 97-101.

— (1901): «Donación del Excmo. Sr. Marqués de Casa-Jiménez. Colección Etnográfica»; *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Año V, n.º 10, pp. 758-762.

Bibliografía

ALFONSO MOLA, Marina y MARTÍNEZ SHAW, Carlos (2003): «Los Tesoros Asiáticos en las Colecciones Reales Españolas», Catálogo de la Exposición: *Oriente en Palacio. Tesoros Asiáticos en las Colecciones Reales Españolas*. Marzo-mayo 2003.

BALLESTEROS GAIBROIS, Manuel (1997): «El obispo Martínez Compañón: el último ilustrado en América», en *Arqueología, antropología e historia en los Andes: Homenaje a María Rostorowski*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, Banco Central de Reserva del Perú, pp. 133-150.

- BAMPS, Anatole (1883): *L'exposition d'antiquités américaines : ouverte a Madrid à l'occasion de la 4e session du Congrès International des Américanistes (25 au 28 septembre 1881)*.
- BAÑAS LLANOS, Belén (1991): *Don Juan de Cuéllar y sus Comisiones Científicas en Filipinas (1739?-1801)*. Madrid. Tesis doctoral. UCM, Facultad de Geografía e Historia.
- BARRAS DE ARAGÓN, Francisco de las (1918): «Noticias sobre varios envíos de objetos naturales de América en el s. XVIII recogidas en el Archivo de Indias», *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, 1918, Tomo 18, pp. 309-314.
- CABELLO CARRO, Paz (1988): *Coleccionismo americano indígena en la España del siglo XVIII, Historia y Estado de la Cuestión*. Madrid. Tesis doctoral.
— (1989): *Coleccionismo americano indígena en la España del siglo XVIII*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, ICI Quinto Centenario.
- CALATAYUD, M.^a Ángeles (1987): *Catálogo de documentos del Real Gabinete de Historia Natural (1752-1786): fondos del Archivo del Museo Nacional de Ciencias Naturales*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- CASADO RIGALT, Daniel (2006): «José Ramón Mélida (1856-1933) y la arqueología española», *Colección Antiquaria Hispánica*, Tomo XIII. Madrid: Real Academia de la Historia.
- CHINCHILLA GÓMEZ, Marina (1993): «Colección Miró», en Marcos Pous, A. (ed.), *De Gabinete a Museo. Tres siglos de historia*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 341-346.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús (1936): «Documentos relativos al Obispo de Trujillo (Perú) Don Baltasar Jaime Martínez Compañón», *Revista Tierra Firme*, Año II, n.º 3 y 4, pp. 544-559.
- FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo (1891): *Colección Bibliográfica-Biográfica de Noticias referentes a la Provincia de Zamora, Materiales para su Historia*. Madrid: Imprenta de Manuel Tello.
- GARCÍA GUTIERREZ, Antonio (1876): *Noticia Histórico-Descriptiva del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Imprenta de T. Fortanet.
- GARCÍA GUTIERREZ, A. y RADA, Juan de Dios (1883): *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Imprenta de Fortanet.
- MATRAYA Y RICCI, Juan Joshef (1978): *Catálogo Cronológico de Pragmáticas, Cédulas, Decretos, Órdenes y Resoluciones Reales (1819)*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones de Historia del Derecho.
- MARTINEZ COMPAÑÓN, Baltasar Jaime (1991): *Razón de las especies de la naturaleza y del [1788-1789] arte del obispado de Trujillo del Perú: De D. Baltasar Martínez Compañón*. Editado por Inge Schjellerup, Museo de Arqueología, Universidad Nacional de Trujillo (Perú).
— (1994), *Trujillo del Perú en el siglo XVIII (1790)*. Estudio de Raúl Porras Barrenechea, Daniel Restrepo Martínez y Manuel Ballesteros Gaibrois. Madrid: Edición facsímil. Ediciones de Cultura Hispánica.
- PÉREZ AYALA, José Manuel (1955): *Baltasar Jaime Martínez Compañón y Bujanda, Prelado Español de Colombia y el Perú 1737-1797*. Bogotá: D. E. Imprenta Nacional.
- PICATOSTE, Valentín (1904): «Nota mortuoria de don Ángel Gorostizaga Carvajal», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, p 481.

- PILLSBURY, J. y TREVER, L. (2008): «The King, The Bishop, and the Creation of an American Antiquity», *Nawpa Pacha*, n.º 29, pp. 191-219.
- RESTREPO MANRIQUE, Daniel (1995): *La visita pastoral de Baltasar Jaime Martínez Compañón a la diócesis de Trujillo 1780-1785*. Río de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, 1995.
- RODRIGUEZ MARÍN, Francisco (1916), *Guía Histórica y Descriptiva de los Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos de España*. Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- SANTOS MORO, Francisco (1996): «Asia en las Colecciones de un Museo», *Anales del Museo Nacional de Antropología*, n.º 3, pp. 299-319.
- SCHJELLERUP INGE, R. (2005): *Incas y españoles en la conquista de los chachapoya*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial. IFEA Instituto Francés de Estudios Andinos
- TREVER, Lisa (2011): «The Uncanny Tombs in Martínez Compañón's Trujillo del Perú», en Pillsbury, J. (ed.), *Past Presented. Archaeological Illustration and the Ancient Americas*. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- VILLENA SÁNCHEZ-VALERO, Manuel et alii (2009): *El gabinete perdido. Pedro Franco Dávila y la historia natural del Siglo de las Luces*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Rodrigo Amador de los Ríos y Fernández-Villalta (1849-1917)

Luis Javier Balmaseda Muncharaz

ljbalmasedamuncharaz@gmail.com

Nace en Madrid el 3 de marzo de 1849 y muere en Madrid el 13 de mayo de 1917 a los 68 años. Hijo del polígrafo, académico y catedrático José Amador de los Ríos y Serrano, natural de Baena (Córdoba), y de Juana Fernández de Villalta, natural de Sevilla¹.

Estudios y carrera profesional

Realiza sus estudios primarios en el Colegio de San Isidro, de Madrid, y el Bachillerato en Granada y Sevilla. Sigue los cursos de Filosofía y Letras y Derecho y obtiene la licenciatura en la primera en Granada, en 1868, y ya vuelto a Madrid, la de Derecho en el año siguiente. En la universidad granadina había estudiado la lengua árabe con F. J. Simonet; acaso allí se despertaría su interés por la arqueología y epigrafía árabigas.

Rodrigo ingresa en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios (en adelante CFABA) el 16 de junio de 1868 y el 25 del mismo mes es nombrado ayudante de tercer grado y destinado al Museo Arqueológico Nacional (en adelante MAN), que entonces dirigía su padre y se hallaba situado en el llamado Casino de la Reina. Pero en septiembre del 1868 adviene la «Gloriosa Revolución» y es cesado en noviembre de aquel año. Busca trabajo y lo obtiene en el bufete de J. M.^a Fernández de la Hoz y, como profesor, en la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación. Realiza los exámenes de doctor en Filosofía y Letras, que aprueba en junio de 1874 con un trabajo sobre las relaciones de Muhamad V y Pedro I de Castilla. Durante nueve meses explica Literatura General y Española como auxiliar de cátedra en la Universidad Central. Mientras tanto se entregaba también a los estudios de la historia y el arte medievales y la epigrafía árabe, impulsado por su padre.

La Restauración de la monarquía en 1875 le permite su readmisión en el puesto anterior que desempeñaba en el MAN y es destinado a la Sección II (Edades Media y Moderna) de las cuatro en que se dividía entonces el Museo. Eran ya conocidos sus crecientes conocimientos sobre la Edad Media hispana, difundidos en artículos en prestigiosas revistas, durante los años precedentes.

Aquel mismo año solicita una comisión de dos meses, con prórroga adicional de otro, a fin de reunir y estudiar las inscripciones árabes de España y Portugal, algunas, en corto número, ya publicadas por P. de Gayangos y otras por M. Lafuente Alcántara. Visita cinco provincias andaluzas y Toledo. Fruto de su viaje da a la imprenta, al final de ese mismo año, las *Inscripciones árabes de Sevilla*. Una segunda comisión en 1877 le permite recorrer Extremadura y Portugal y en el otro extremo peninsular, Murcia.

¹ A. Mederos ha investigado a fondo, en archivos y otras fuentes, la evolución profesional de Rodrigo, y la describe pormenorizadamente en su notable publicación de 2015. Sigo básicamente las fechas que aporta sobre su carrera, con las que hace algunas correcciones a aquellas que figuran en Pasamar y Peiró (2002) y en Balmaseda (2009). El más notorio de estos errores fue atribuir a Rodrigo el viaje de estudio a Egipto desde Roma, que en realidad fue realizado por su hermano Ramiro, arquitecto. Se apoya Mederos en esta rectificación en un artículo de López Grande, a quien cita.

El libro sobre las inscripciones de Córdoba ve la luz en 1880 y, en 1883, la *Memoria acerca de algunas inscripciones de España y Portugal*, título expresivo de las limitaciones de su intento compilatorio. En el libro incluye los epígrafes de Granada, Málaga, Almería, Toledo, Murcia, Mérida, Badajoz y Portugal.

Desde 1881, de forma provisional y ya en 1888 definitivamente, es jefe de la Sección II del MAN.

Obtiene el título de paleógrafo por la Escuela Superior de Diplomática, tras aprobar los exámenes en 1884.

Simultáneamente, en ese mismo año es nombrado profesor auxiliar de la Universidad Central en la Cátedra de Historia Crítica de España.

Elegido numerario de la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1890, tomó posesión el 17 de mayo de 1891 con un discurso sobre las pinturas de la Alhambra. Hasta su muerte ejerció en la Academia gran actividad, con informes para promover declaraciones monumentales, algunas de las cuales quedaron frustradas.

El MAN participa intensamente en las tres exposiciones del centenario del descubrimiento americano, que tendrían lugar en el nuevo Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, rematado con prisas y de modo imperfecto. A la parte del edificio que le adjudicaron se trasladaron los fondos del MAN desde el Casino de la Reina, con gran decepción de los conservadores, ante la escasez del espacio para exponer de modo adecuado los objetos.

El 19 de enero de 1911 es director del MAN, tras el fallecimiento del anterior, Juan Catalina García y López. Durante su etapa aumentaron considerablemente los fondos de la institución, gracias a la adquisición de la colección Vives, la donación del Marqués de Cerralbo y los 265 objetos procedentes del Cerro de Minguillar (*Iponuba*) (Castillo y Ruiz-Nicoli, 2008). Los nuevos ingresos le obligaron a remodelar espacios, disponiendo dos salas para albergar los objetos de civilizaciones orientales y tres para las colecciones de A. Vives, Cerralbo y para la prevista y en fase de negociación, la de Siret. En consecuencia, aumentaron en más de la veintena las vitrinas. Se instaló la luz eléctrica y hubo remodelación de despachos y otras reformas (Anónimo, 1916).

Recibe el encargo en 1911 de reanudar las excavaciones en Itálica bajo su dirección, tarea en la que trabajó en cuatro diferentes campañas hasta su jubilación en 1916.

Se jubila el 3 de marzo de 1916 y deja libre al mismo tiempo la dirección del MAN. Es nombrado director del Museo de Reproducciones Artísticas (R. O. 9 de marzo de 1916).

Excava también en Toledo, en el verano de 1916, en el Cerro de la Virgen de Gracia y en el «cementerio de los musulmanes» de las afueras de la ciudad.

Sintiéndose seriamente enfermo, renuncia a la dirección del Museo de Reproducciones Artísticas el 14 de abril 1917 y muere en Madrid, días después, el 3 de mayo de 1917.

Algunas obras escritas. Libros y monografías

La selección de libros está basada en los reunidos en la obra de A. Ruiz Cabriada (1958), bajo la voz: *Amador de los Ríos y Fernández-Villalta, Rodrigo*, y en los mencionados en el artículo de J. A. Zapata (2004), que los agrupa por orden cronológico. Lamento prescindir aquí del listado de los numerosísimos artículos publicados en las revistas siguientes: *Museo Español de Antigüedades*, *Revista de*

Archivos, Bibliotecas y Museos, Revista de España, La España Moderna, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, La Ilustración Española y Americana, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, La Academia, Revista Ilustrada, Toledo, Ilustración Artística, Revista Contemporánea, Boletín de la Sociedad Arqueológica de Toledo, La Alhambra, Revista Hispano-Americana Ilustrada, etc., que suman más del centenar y medio y cuya reseña desbordaría la extensión señalada para este escrito. Hay que mencionar además sus esporádicas colaboraciones en los diarios de Madrid y de algunas provincias.

Abreviaturas:

AMAN = Archivo MAN

B. =Barcelona

Esp. Mod. = España Moderna

JSEA = Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades

M = Madrid

MAE = Monumentos Arquitectónicos de España

MAN = Museo Arqueológico Nacional

MEA = Museo Español de Antigüedades

RABM = Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos

Un juego de ajedrez. Leyenda árabe granadina. Madrid. 1872

Lápida arábiga de la Puerta de las Palmas en la Catedral de Córdoba. Imprenta de Arivar y C.^a 1875. 15 p.

Inscripciones árabes de Sevilla. Carta-prólogo del Ilmo. Sr D. José Amador de los Ríos. Madrid. Imprenta Fortanet. 1875. 270 págs.+ 1 hoja y 7 láms.

Proyecto de ley de propiedad literaria. Madrid. (Tipogr. De J. C. Conde y Cia.) 1878. 8 p.

Monumentos latino-bizantinos de Córdoba. Madrid. (MAE, 1.^a serie) 1879 [Obra de José Amador de los Ríos, completada por su hijo Rodrigo].

Iglesia Parroquial de Santiago del Arrabal, en Toledo. (MAE, 1.^a serie). 1879.

Inscripciones árabes de Córdoba. Precedidas de un estudio histórico-crítico de la Mezquita-Aljama. Madrid. Imprenta de Fortanet. 1880, 2.^a ed. XXVIII + 432 pp. y 20 láms.

España geográfica, estadística, histórica y monumental. Madrid. Tipografía de la Correspondencia Ilustrada. 1881.

La vuelta del Capitán. Comedia en un acto y en verso. Madrid. (Imprenta de Gregorio Juste). 1881. 32 p.

Memoria acerca de algunas inscripciones arábigas de España y Portugal. Madrid. Imprenta Fortanet. 1883. 316 p.

Museo Arqueológico Nacional: memoria de algunas inscripciones. Madrid. 1883.

Al-Casar-ul-Mansur. El palacio encantado, leyenda histórica árabe-granadina. Madrid. Imprenta de El Correo. 1885. 172 pp. + 1 hoja.

España: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Burgos. Barcelona. (Ed. Daniel Cortezo y C.^a). 1888. 1072 p.

Candil ballado en el Palacio de Galiana. 1889.

España: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Murcia y Albacete. Barcelona. (Ed. Daniel Cortezo y C.^a). 1889. 792 p.

España: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Huelva. Barcelona. (Ed. Daniel Cortezo y C.^a). 1891. 816 p.

España: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Santander. Barcelona. (Ed. Daniel Cortezo y C.^a). 1891.

La leyenda del Rey Bermejo. Ilustrada por Isidro Gil y Gabilondo. Barcelona. (Tip. De Daniel Cortezo). 1890. 419 p.

Las pinturas de la Alhambra de Granada. Madrid. 1891. Discurso leído en la recepción pública de D. Rodrigo Amador de los Ríos el día 17 de mayo de 1891 y contestación de D. Francisco Asenjo Barbieri. Real Academia de BB. AA. de San Fernando. 82 p.

Trofeos militares de la Reconquista. Estudio acerca de las enseñas musulmanas del Real Monasterio de las Huelgas (Burgos) y de la Catedral de Toledo. Madrid. 1893. 208 p.

Las ruinas del Monasterio de San Pedro de Arlanza en la provincia de Burgos. Estudio histórico y arqueológico. Madrid. (Hijos de M. J. Hernández). 1896. 26 pp. + láms.

La Ermita del Santo Cristo de la Cruz y de la Luz en Toledo. Estudio arqueológico motivado por los últimos descubrimientos de febrero de 1899. Madrid. 1899. 43 p.

Toledo. I. 1905; II: Monumentos de la Reconquista. 1908. (MAE, 2.^a serie).

Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Málaga, formado en virtud de R. O. de 22 de enero de 1907. 2 vols. (manuscrito) Madrid. CSIC. 1908.

Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Huelva, formado en virtud de R. O. de 23 de noviembre de 1908. 2 vols. (manuscrito) Madrid. CSIC. 1909. (Barcelona. El Albir. 1983).

Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Albacete, formado en virtud de R. O. de 31 de marzo de 1911. 2 vols. (manuscrito) Madrid. CSIC. 1912. (Instituto de Estudios Albacetenses. 2005).

Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Barcelona, formado en virtud de R. O. de 30 de abril de 1913. 2 vols. (manuscrito) Madrid. CSIC. 1913.

Excavaciones en el anfiteatro de Itálica. Memoria de los trabajos practicados en 1915. Madrid. Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. 1916. 21 p.

Excavaciones en Toledo: Memoria de los resultados obtenidos en las exploraciones y excavaciones practicadas en el año 1916. Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades. Madrid. 1917. 29 p.

Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de la Sección II. Edades Media y Moderna. Arte cristiano y mahometano (Manuscrito incompleto) 436 pp. Sin año. Archivo MAN.

Consideraciones sobre sus escritos

Al igual que su padre, Rodrigo es polígrafo: historiador, arqueólogo, epigrafista, arabista, defensor del patrimonio; es también jurista y literato y hasta escribió sobre temas de carácter etnográfico.

Como jurista le preocupa el problema de la propiedad literaria y los derechos del autor y escribe unos «Estudios histórico-críticos de la propiedad literaria en España» y un «Proyecto de ley de propiedad literaria» en los años 1877 y 1878, cuando ya ha definido su dedicación preferente a la arqueología medieval.

En lo literario, sigue la estela de multitud de autores del XIX, cultivando la poesía (una comedia en verso «representada con aplauso»), la narración puramente literaria «Episodios militares»², y la crítica, que ejerció en varios artículos y como docente auxiliar en la Universidad Central. Un género en boga desde el romanticismo es el de las leyendas, basadas en la historia, unas, y pura invención, otras. Rodrigo escribe varias en sucesivas entregas en revistas, que recuerdan los folletines de la prensa, y una de ellas en forma de libro ilustrado con artísticos grabados³. Casi todas enmarcadas en ambiente granadino, a diferencia de su maestro de árabe, F. J. Simonet, que en sus *Leyendas históricas árabes* (1858) prefiere la ciudad de Córdoba y Madinat al-Zahara. El influjo de los lejanos y exitosos *Cuentos de la Alhambra* (1829) de W. Irving parece persistente. Pero en uno de sus artículos sigue una vía diferente: convierte en leyenda un hecho casi reciente de historia local toledana, cual fue el descubrimiento y traslado hasta la catedral de los restos de Recesvinto y Wamba, medio siglo antes. Carácter literario ofrecen asimismo sus escritos encabezados por título de «tradiciones» o «curiosidades», es ejemplo de una de estas la que describe las momias de la iglesia de San Román de Toledo, ocultas en la bóveda subterránea, que él logró ver estupefacto a la luz de una vela⁴.

Su dedicación a la epigrafía árabe, inducido por su padre, le hace concebir un ambicioso proyecto de formar un *corpus* con las inscripciones dispersas en edificios y sepulturas por la geografía de España y Portugal, según antes se apuntó. Rodrigo revisa las inscripciones anteriores publicadas por P. de Gayangos (a partir de 1852) y las de E. Lafuente Alcántara (1858) y añade gran número de nuevas. Mas el resultado de sus viajes durante 1875 y 1876, plasmado en sus tres grandes libros en los que las reúne, es un trabajo que debe ir siempre en progreso, reuniendo los epígrafes de hallazgos casuales o los exhumados por la arqueología. De ahí, la proliferación de breves artículos sobre nuevos epígrafes que aparecen con su firma en revistas, en los años sucesivos.

Aprovecha Rodrigo los viajes de sus comisiones epigráficas para visitar y tomar notas de cuantos monumentos se ofrecen a su vista, para futuros proyectos que vienen a su mente y, con mayor documentación reunida, escribirá los cuatro volúmenes de la serie *España: sus monumentos y artes...* y los otros cuatro de *Catálogos de los monumentos históricos y artísticos*.

Salvo el breve período de poco más de un año que estuvo al frente del Museo de Reproducciones Artísticas, antes de su fallecimiento, el resto de su vida laboral (más de 41 años) transcurrió en el MAN. En el intervalo de siete años que permaneció cesado, tras su primer ingreso en el Centro como ayudante (1868) y su reincorporación (1875), intensificó el estudio de la arqueología de al-Andalus, como lo prueba la publicación de varios artículos de esa temática en el MEA, iniciado en 1872. Ya de nuevo en el MAN, sigue escribiendo sobre piezas señeras de sus colecciones (acetre granadino, tablas de techumbre de la Mezquita cordobesa, lápidas árabes, arquetas, etc.) en aquella revista y en otras de difusión mayor. Su desvelo por la salvaguardia del patrimonio de la nación le lleva a empeñarse en trabajos de gran calado, como el traslado de la portada románica del Monasterio

² «Episodios militares», *Revista España*. 1884: 25-II, 10 y 25-III, 25-IX; 1886: 10-V; 1888: 196-203.

³ Sobre esta obra, ver Rodríguez Gutiérrez, Borja, 2010.

⁴ «[...] el espectáculo que contemplé no es para dicho, pues no hay palabras que lo pinten [...]», «Curiosidades toledanas. Las momias de San Román». *Esp. Mod.* 277. 1912: 130.

de San Pedro de Arlanza (Burgos). Obtiene otros ingresos en el MAN gracias a sus amistades y su prestigio; tal es el ajimez de San Ginés, cedido por su dueño, que lo era también del solar de la iglesia destruida⁵; o el nicho hispano-visigodo, antaño empotrado en el torreón del llamado «Baño de La Cava», en Toledo, del cual fue extraído y, tras pasar a un propietario amigo de Rodrigo, fue donado al MAN. Otra pequeña adquisición de un coleccionista para el Museo⁶ nos da pie para verificar las vacilaciones en el nacimiento de la arqueología funeraria de época visigoda en nuestro suelo: Rodrigo recibe la «hebilla de cobre, inserta o articulada en una plancha del mismo metal con labores de relieve» y la interpreta como «resto de jaez de caballo», datándola en el s. IX; adjunta una lámina en la que la tal hebilla se halla acompañada por otros siete ejemplares de semejante tipología, conservados en su Museo. El artículo llegó a conocimiento del alemán Dr. J. Naue, que publicó al año siguiente un escrito en el que deshacía el error y atribuía la pieza a la época de las invasiones germánicas; lo envió a Rodrigo y este, en 1901, realizó la corrección en la misma revista⁷, pero con cierta reticencia por la falta de excavaciones documentadas y la semejanza que encuentra con piezas musulmanas, como el «cabo de rienda» que halló en Lorca (Murcia) y formaba parte de la cabezada de la «Novia de Serón». La pieza alcalaína es en realidad un tipo de broche de cinturón de los denominados bizantinos, abundantes en el s. VII de la era.

Este celo en enriquecer los fondos del MAN no le impide formular una crítica muy fuerte, al dirigir su mirada a la precaria situación en que se hallaba la institución en el año 1903. Su artículo «El Museo Arqueológico Nacional. Notas para su historia»⁸ debe ponerse en relación con las tres cartas-artículos de su padre, José⁹, y los dos artículos de J. R. Mélida¹⁰. Cada uno de ellos resume la historia del Museo, hasta la fecha de publicación de su escrito, de manera que en ellos pueden seguirse las grandes etapas de aquel. Pero en las cartas el único reparo se limita a constatar la falta de espacio para exponer muchas de las piezas del «Departamento de las Colonias»; y en los escritos de Mélida, cercanos a la fecha (1895) en que Rodrigo publicará su artículo (1903), la crítica se ejerce sobre la provisionalidad de las instalaciones causada por la estrechez espacial para alojar las colecciones que iban llegando al Casino de la Reina¹¹, mientras nada parece objetar a la instalación en el Palacio nuevo¹². En cambio Rodrigo, en su artículo destapa el principal fallo que advierte en el nuevo traslado del Museo: para responder a los altos fines fijados en el preámbulo del decreto fundacional, se imponía «la construcción de un edificio para *Museo* exclusivamente proyectado»¹³. Tal falta de una sede propia y exclusiva, explicable por los problemas endémicos de la Hacienda de la época, es la causante del «síndrome de adosado» que pesa sobre el MAN desde su constitución: en el Casino de la Reina, compartiendo el espacio con la Escuela de Veterinaria y, en la sede de Recoletos/Serrano, en el inicio, con el Museo de Pinturas (o de Arte moderno) y la Biblioteca Nacional y, con posterioridad solo con esta última institución. Ante el crecimiento incesante de los fondos, ambas entidades se han visto obligadas a emprender sucesivas reformas orientadas a un crecimiento en vertical, ante la imposibilidad de hacerlo en horizontal. Una crítica extendida que refuta Rodrigo es la acusación al Gobierno de *centralismo* al crear el MAN, despojando de sus antigüedades a las provincias; subraya en su respuesta la denominación de *Nacional* en su titulación, que le hace depositario de los testimonios

⁵ Toledo. 1905: 53, nota 1.

⁶ «Memorias arábicas de Alcalá de Henares». *RABM*, 1899:61 y lám. XXIII.

⁷ Fíbulas de bronce para cinturón de la época de la invasión germánica en España. 5:1901: 151-155.

⁸ *Esp. Mod.* 170, febrero. 1903: 41-70.

⁹ «El Museo Arqueológico Nacional. Cartas al Sr. D. Losé Luis Albareda.» *Revista de España*. IV.1868. I: 92-98; II: 571-578; V. 1868. III: 214-224.

¹⁰ «El Museo Arqueológico Nacional en su casa vieja». *La España Moderna*. 78, Mayo. 1895: 84-96; El Museo Arqueológico Nacional en su palacio nuevo. *Ibidem*. 80, Agosto. 1895: 38-51.

¹¹ «tejiendo y destejiendo [los empleados del Museo] se han pasado quince años allí, sin conseguir nunca una instalación definitiva y suficientemente decorosa...aquello seguía siendo una cárcel de antigüedades (Mélida, 1895. 78: 95.

¹² Sí presenta una moderada crítica en otro artículo que lleva por título «Los Museos de Arte en Madrid» *Esp. Mod.* 169. 1903: 56-72 (las páginas 63-66 las dedica al MAN).

¹³ «El Museo Arqueológico [...] la reconcentración en un solo edificio [...] claramente expresaba que aquel palacio no tendría en realidad todas las condiciones exigibles para dar digno alojamiento, ni a Biblioteca, ni a Museo de Pinturas, ni al Arqueológico.» 43-44.

más notorios de la historia unitaria de las culturas de la patria común, frente a la diversidad que deben mostrar los museos arqueológicos provinciales, que centran sus fondos en las respectivas culturas regionales¹⁴. El panorama muy detallado que seguidamente dibuja de un Museo inaugurado escasos años antes (1895) lo muestra en un estado calamitoso, muy escaso de presupuesto, con unas deficiencias en el interior del edificio que dificultan la conservación de los objetos a largo plazo y hacen enfermar a algunos de los que allí trabajan. El MAN, a lo largo de su historia siempre, mediante sus custodios, ha estado defendiendo su existencia y su misión esencial, explicitada en el real decreto fundacional.

El inicio de la relación de Rodrigo con la ciudad de Toledo le viene del influjo paterno, pero no tardó en enamorarse de sus monumentos y su arte, que le llevó a dedicar al tema toledano el mayor número de sus estudios en comparación con otras ciudades, incluso de las de sus raíces andaluzas. Si hacemos un parangón entre *Toledo Pintoresca*¹⁵ (1845) de José Amador, el padre, y la obra *Toledo* (1905 y 1908) de Rodrigo, ¡qué gran diferencia! Aquel es un libro ilustrado con grabados y cuyos textos en ocasiones rezuman romanticismo; es un resumen de la historia artística de la ciudad, según entonces se conocía por la bibliografía anterior. En cambio, el *Toledo* de Rodrigo evidencia los progresos de la arqueología y del estudio del arte en poco más de medio siglo. El libro se publicó primero como fascículos constitutivos de la segunda serie de los MAE, con texto a dos columnas en español y francés, como en la serie primera, con profusión de fotografías, dibujos y láminas de color; luego apareció en formato de libro unitario de 456 páginas, en tamaño semejante. El orden que guarda es el cronológico de las culturas que en la ciudad se sucedieron. La continuación de una segunda parte quedó inconclusa y ocupa solo 48 páginas. Algunos de los capítulos de la obra aparecieron primero en forma de artículos en revistas, tal es el dedicado al Convento de la Concepción¹⁶, donde indica su futura inserción en el libro. Y, al editarse la obra en 1905, ya en ella se incluyen los restos escultóricos de la época visigoda, abundantes en la ciudad y detectados como tales en años lejanos por Manuel de Assas y estudiados también por José Amador. Asimismo, son incluidos los muy numerosos epígrafes árabes hallados durante ese medio siglo, de los que dio noticia y estudios en publicaciones anteriores. Es, en fin, la gran obra de Rodrigo sobre Toledo, superior a los volúmenes suyos en la colección *España, sus monumentos y artes*.

Su producción de artículos sobre la ciudad no es explicable sin suponer frecuentes visitas, comunicación de noticias por amigos y por periódicos y revistas editados en aquella.

En Córdoba sus investigaciones se centran en la Mezquita-Aljama, de la que escribe un amplio estudio precediendo a la recopilación de inscripciones islámicas, y en las ruinas de *Iponoba*, cercanas a su querida Baena¹⁷. De la Mezquita publica los fragmentos de tablas de la techumbre, conservados en el MAN¹⁸, la Capilla de Villaviciosa¹⁹, y no olvida otros monumentos de la ciudad, como la Torre de la Calahorra²⁰ y de la Mal-Muerta²¹, y describe la Madinat al-Zahara como se veía en 1906²².

De Sevilla es la primera recopilación de inscripciones que da a la imprenta. En ella agradece la ayuda prestada por su tío Demetrio, a la sazón vicepresidente de la Comisión de Monumentos, que le franqueó la posibilidad de copiar no pocos epígrafes en edificios mudéjares habitados; lamenta no haber tenido acceso al Convento de Santa Inés, de monjas clarisas, y al de San Clemente, de monjas

¹⁴ «El Museo Arqueológico...», cit., 42.

¹⁵ *Toledo Pintoresca o descripción de sus más célebres monumentos*. Madrid. 1845.

¹⁶ «El Convento de la Concepción en Toledo». *Esp. Mod.* 157. Enero. 1902: 89-118.

¹⁷ «Las ruinas de Iponoba, cerca de Baena (Córdoba)». *IEyA.* 46. 1904: 343 y 389.

¹⁸ «Fragmentos de la techumbre de la Mezquita-Aljama de Córdoba que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional». *MEA.* VII. 1876: 89-114.

¹⁹ «La Capilla de Villaviciosa en la Mezquita-Catedral de Córdoba». *Revista España.* 87, n.º 348. 1882: 484.

²⁰ «La Torre de La Calahorra, en Córdoba». *IEyA.* 30. 1896: 87-90.

²¹ «La Torre de la Mal-Muerta, en Córdoba». *IEyA.* 40. 1896: 253-254.

²² «Una excursión a las ruinas de Medfina Al-Zahara». *Esp. Mod.* 211. 1906: 19-48.

cistercienses. Escribió, además, estudios histórico-monumentales de la ciudad y de algunos edificios singulares. Pero su dedicación sevillana por excelencia fue Itálica, a la que se hallaba vinculado por herencia familiar. Su padre había dirigido las excavaciones desde 1841 hasta 1844, en que se traslada a Madrid, y su tío Demetrio estuvo al frente de los trabajos en el período 1860-1880. Rodrigo asume la dirección en 1911 por Real Orden de 4 de febrero del Ministerio de Instrucción Pública, cuando aún no se había constituido la JSEA, y se ocupará del yacimiento hasta su jubilación, en 1916. Hay que recordar que la asunción de los trabajos coincide con el inicio de su dirección del MAN, lo que le obligaría a desplazarse entre Sevilla y Madrid con cierta frecuencia. Realizará cuatro campañas en él, según atestiguan las correspondientes memorias enviadas a la JSEA.

De sus escritos sobre Granada, además de su atención a las leyendas, ya mencionada, conviene aludir a las inscripciones arábigas, incluidas en su *Memoria acerca de algunas inscripciones...*, que ocupan los n.ºs 50-82, y otras sobre objetos, puertas y fragmentos de lápidas, llevadas al apéndice. Tiene además estudios sobre partes de monumentos de la Alhambra y otros sitios de la ciudad, tales como el Albaycin²³, Santa Catalina de Zafra²⁴, etc., y de algunas piezas singulares, como la lámpara de la mezquita granadina²⁵, la celada atribuida a Boabdil²⁶, o la pila hallada en los adarves de la Alhambra²⁷. La elección del tema granadino de su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, acerca de las pinturas de la Torre de las Damas, es muestra del recuerdo a la ciudad de su juventud.

Los artículos con referencia a otras provincias andaluzas tratan primordialmente de epigrafía, pero tampoco Rodrigo olvida los monumentos, sean islámicos o cristianos, e incluso escribe sobre obras pictóricas o escultóricas del Siglo de Oro. Y sobre Murcia, J. A. Zapata (2006) recoge en un artículo la aportación de Rodrigo a la historia murciana, basado en varios artículos y en el libro de Murcia y Albacete de 1889.

Sobre Madrid ya publicó su padre José una monumental historia en colaboración con J. de D. de la Rada y Cayetano Rosell en cuatro volúmenes. Rodrigo escribió sobre algunos monumentos madrileños, existentes unos y perdidos otros, y sobre episodios de historia de la ciudad. También tienen interés los artículos dedicados a Alcalá de Henares, cuyos vestigios islámicos investigó, además de otros cristianos.

En el largo listado en el que trata temas muy diversos se manifiesta el polígrafo que fue Rodrigo, viajero y conocedor de los rincones de la geografía hispana, historiador, arqueólogo y el gran epigrafista islámico de la Península en el paso del siglo XIX al XX, cuya obra recopilatoria tratará de completar casi medio siglo más tarde E. Lévi-Provençal²⁸.

Bibliografía

- ANÓNIMO (1916): «Nota biográfica con motivo de su jubilación», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, n.º 35, pp. 345-347.
— (1917): «Necrológica», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, n.º 36, p. 318.

²³ «Añoranzas de Granada. En el Albayzin y a propósito del Albayzin». *Esp. Mod.* 263, noviembre. 1910: 135-154.

²⁴ «Añoranzas de Granada. Santa catalina de Zafra». *Esp. Mod.* 1910.

²⁵ «Lámpara de Abú-Lah Mohamed III de Granada, vulgarmente llamada lámpara de Orán, conservada en el Museo Arqueológico Nacional. *MEA*. II. 1873: 465-491.

²⁶ «Celada atribuida a Abú Abdil-Loh Mohamed de Granada (Boabdil), en la Armería Real». *MEA*. IX. 1878: 191-215.

²⁷ «Pila arábica descubierta en los adarves de la fortaleza de la Alhambra de Granada». *MEA*. VIII. 1877:291-318.

²⁸ Lévi-Provençal, E. *Inscriptions arabes d'Espagne*. Leyden/Paris. 1931.

- BALMASEDA MUNCHARAZ, L. J. (2009): «Amador de los Ríos y Fernández-Villalta, Rodrigo», en Díaz-Andreu, M., Mora, G. y Cortadella, J. (coord.) *Diccionario histórico de la arqueología en España (siglos xv-xx)*. Madrid.
- CASTILLO, Elena y RUIZ-NICOLI, Bruno (2008): «*Iponuba* y su conjunto escultórico de época julio-claudia», *Romula*, n.º 7, pp. 149-186.
- CORCHADO Y SORIANO, M. (1988): «Problemática sobre una lápida de fines del siglo VII en Bailén», *Anejos de Gerión*, I, pp. 395-410.
- MARTÍN ESCUDERO, Fátima (2002): «Baena en época islámica: fuentes, arqueología, documentos», *Arqueología y Territorio Medieval*, n.º 9, pp. 37-51.
- MEDEROS MARTÍN, Alfredo (2015): «Rodrigo Amador de los Ríos, trayectoria profesional y dirección del Museo Arqueológico Nacional (1911-1916)», *SPAL*, n.º 24, pp. 183-209.
- PASAMAR, G. y PEIRÓ, I. (2002): *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (2011): «Una evocación gráfica de la Granada nazarí: *La leyenda del Rey Bermejo* de Rodrigo Amador de los Ríos, ilustrada por Isidro Gil y Gabilondo (1890)», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n.º 42, pp. 103-118.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1916): *Guía histórico-descriptiva de los Archivos, Bibliotecas y Museos arqueológicos de España. Sección Museos. Museos de Madrid*. Madrid: Tipografía de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- RUIZ CABRIADA, A. (1958): *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- ZAPATA PARRA, José Antonio (2004): «Rodrigo Amador de los Ríos: la defensa del Patrimonio y la arqueología», *Revista ArqueoMurcia*, n.º 2, p. 29.
- (2006): «Rodrigo Amador de los Ríos y la provincia de Murcia», *Antigüedad y Cristianismo*, n.º 23, pp. 913-933.

José Joaquín Herrero (1858-1945). Inicio de la legislación de patrimonio y la política de museos

Paz Cabello Carro

paz.cabello1@gmail.com

Introducción



Figura 1. Retrato del poeta José Joaquín Herrero y Sánchez. Joaquín Sorolla, 1891. Kemper Art Museum, Washington University in St. Louis.

José Joaquín Herrero entró en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios en 1888 con 30 años. Archivero primero y luego bibliotecario, con 40 entró en la Junta de Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos que dirigía el Cuerpo Facultativo, donde estuvo 32 años. Múltiples veces diputado y senador, consejero de Instrucción Pública, desde 1906 trabajó en el nuevo Ministerio de Instrucción Pública como subsecretario y luego como inspector general de Bellas Artes, antecedente de la dirección general, donde redactó la primera Ley de Patrimonio, los reglamentos y normativa de los museos, reorganizó y creó museos. Académico de Bellas Artes, a pesar de jubilarse con 57 años, continuó en la Junta Facultativa, en la Junta de Iconografía, que reflató, y en los patronatos de varios museos. Fue director de dos museos¹.

Considerado como archivero y bibliotecario al utilizar solo los datos de su expediente administrativo (Ruiz Cabriada, 1958: 167), hay que recurrir a otras fuentes para reconstruir su aportación a la gestión museística y conocer un discreto personaje que sentó las bases del sistema de museos y de la legislación de Patrimonio.

¹ Su etapa central como organizador de la Dirección General de Bellas Artes aparece recogida en Cabello, 2013-a. La relación con la etapa de su continuador, Poggio, en Cabello, 1013-b. Una visión de los primeros directores generales, incluyendo a Herrero, en Cabello, 2013.

Primeros pasos

Valenciano de Requena (1858 –Madrid 1945), licenciado en Derecho, formaba parte de un grupo de valencianos liberales: Gimeno, Benlliure, Sorolla. Poeta que todavía se edita y traductor reconocido de Heine.

Llegó a Madrid con ganas de transformar el mundo, se adscribió al ala demócrata del partido liberal y firmó, junto a Canalejas y otros, en la *Revista Ilustrada*² una declaración de principios:

«Aspiramos mover agitar la opinión [...]. Deseamos llegar a la política, [...] queremos influir en la opinión aún ser influidos por ella, [...] queremos ser actores espectadores. [...] hemos de pedir [...] lo que de derecho nos corresponde, la legalidad de la Democracia».

Fue amigo, secretario personal y albacea testamentario de Canalejas, que hizo fortuna como abogado de la compañía ferroviaria paterna, absorbida por la MZA de la Casa Rosthchild. Por ello se incorporó al Consejo de la Sociedad Minera de Peñarroya junto a muchos de los políticos del momento (López Morell, 2005: 282-285, 303, 460-463). Ese era el medio de Herrero cuando en 1888 Canalejas fue ministro de Fomento. Al mes siguiente entró en el Ministerio de Hacienda y solicitó su ingreso en el Cuerpo Facultativo, según el Reglamento de 1887. Admitido en septiembre y destinado al archivo del mismo Ministerio de Hacienda³, en febrero del siguiente 1889 pidió pasar al Archivo Histórico Nacional. Apenas duró dos meses al ser nombrado diputado sustituto⁴. Pidió la excedencia, lo que llamó la atención y avisaron al presidente del Consejo de Ministros. Herrero explicó que el archivo requería asiduidad absoluta⁵. No existían entonces incompatibilidades, los diputados y senadores no recibían sueldo y debían tener ingresos propios; esta fue la última vez que hubo sufragio censitario. Era entonces Herrero secretario personal de Canalejas y recibió un comentario irónico de *La Monarquía*⁶, que contaba que «colaron como diputados un hijo y un secretario particular, los Srs. Ruiz Valarino y Herrero». Con 32 años, en 1891, su amigo Sorolla le retrató; desde 1978 está en el Kemper Art Museum.

Puesto que no fue elegido en la siguiente legislatura, Herrero regresó al Archivo Histórico Nacional y envió los preceptivos partes de trabajo a la Junta Facultativa⁷, mientras escribía sobre política exterior (Herrero, 1891) y apoyaba en Valencia a Canalejas, recién elegido diputado por Alicante. Volvió a ser diputado en 1893, cesó cuando lo hizo Canalejas y regresó al Archivo. En 1895 se casó con Fermina Gayarre, sobrina del tenor Julián Gayarre, hermana de su amigo el diputado canalejista Valentín Gayarre⁸, ambos herederos del tenor⁹. Al no ser elegido en 1896, la Junta Facultativa acordó que Herrero pasase del Archivo Histórico al Archivo del Ministerio de Hacienda (Pérez Boyero, 2016: 288, n.º 413).

En la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos, en el Consejo de Instrucción Pública y el Senado. Bibliotecario

En 1898 fue elegido diputado e ingresó en la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos, que gestionaba el Cuerpo y sus establecimientos en reuniones presididas por el subsecretario y luego por

² 1881. junio, n.º 21: 235.

³ AGA, 31/06526; López Boyero, 2016, Acta 14. Agosto. 1888: 246; AGH, Personal. Caja 123-P bis Exp. 8.952.

⁴ ACD, Serie documentación electoral: 100 n.º 9.

⁵ AGA, 31/06526.

⁶ 13.4.1889.

⁷ Pérez Boyero, 2014: 230; véase en p. 1375, el índice completo de sus partes de trabajo.

⁸ ABC, 3.3.1944; ABC, 25.7.1906; ABC, 18.8.1911; ABC, 16.11.1923.

⁹ Muerto el cuñado sin hijos, los de Herrero heredaron. Al crearse en 1989 en Roncal la Fundación Julián Gayarre, Fernando, hijo de Herrero, estuvo presente como heredero del tenor.



Figura 2. Retrato en bronce de José Joaquín Herrero, M. A. Trilles, donado por su hijo Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

el inspector general y por el director general. Desde este puesto en el que se mantuvo 32 años hasta 1930, incluso ya jubilado, obtuvo una visión amplia de los bienes culturales y su problemática.

En diciembre de 1899, siendo otra vez diputado, le nombraron vocal del Consejo de Instrucción Pública, órgano consultivo del ministro que examinaba colegiadamente los temas del Ministerio; estructurado en secciones, la cuarta se ocupaba de Bellas Artes y Patrimonio. Coincidió con la creación en enero de 1900 del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, antes una dirección general del Ministerio de Fomento.

En abril de 1904 la Junta Facultativa destinó a Herrero a la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras¹⁰. En 1897 se había aumentado la plantilla para dividir la biblioteca en tres secciones, una de ellas en el edificio San Isidro de la calle Toledo, donde estaban los libros de la Escuela de Diplomática; el decreto salió en 1900. Para organizar la nueva biblioteca, la Junta envió a uno de sus miembros, Herrero, como jefe de San Isidro, los antiguos Reales Estudios de San Isidro de los jesuitas, que era la biblioteca más importante de Madrid, y donde se le reconoce una actuación destacada (Martínez, 2007: 205).

Era un interesante desafío y un ejercicio práctico que usaría luego en su etapa de organización de museos. Recién creado en 1900 el Ministerio de Instrucción Pública, la Junta Facultativa, en la que Herrero llevaba 4 años, dictó en 1901 el *Reglamento para el régimen y servicio de bibliotecas públicas del Estado*, considerada la norma más completa en su género y el mejor tratado de biblioteconomía. Añadió en 1902 unas *Instrucciones para la redacción de los catálogos de las Bibliotecas Públicas del Estado*, consideradas como el primer código de catalogación en España¹¹. La redacción y aplicación de la normativa le sirvió de referencia para la gestión de los museos. En 1909 entró en el Consejo de Redacción de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*¹².

Su asentamiento en el mundo cultural le llevó en 1905 al Senado¹³, lugar más apacible donde se debatía la política cultural del país hasta la creación en 1915 de la Dirección General de Bellas Artes. Había una cuota de senadores reservada a la nobleza y alto clero, otra para los partidos políticos y otra más para instituciones culturales. Elegido por Ciudad Real, luego por la Universidad de Valencia, tras cinco años en la Administración, representó a Albacete en 1916 y 1917; y tras otros años fuera, regresó en 1923 por la Academia.

¹⁰ Pérez Boyero, 2016: 344, n.º468. Ingresó el 3, mayo, 1904, AGA, 31/06526. Recogido en RAByM. 1/5-30/6, 1904: 150.

¹¹ GM, 22. 10. 1901; GM, 5.8.1902.

¹² N.º 1, 7 a 31.8.1909, p. 5.

¹³ AS: ES.28079.HIS-0222-01.

Ese mismo 1905 le vemos participando en una comida en la Moncloa ofrecida por el entonces presidente del Congreso, Canalejas, a sus amigos Saint-Aubin, Azorín, Pérez Galdós, Francos Rodríguez (Juan Palomo), Jacinto Octavio Picón, Eugenio Sellés, y otros¹⁴. Los liberales afilaban armas y Canalejas consiguió en 1906 desbancar a los conservadores.

Subsecretario en 1906. La Junta de Iconografía

En julio de 1906, Amalio Gimeno fue nombrado ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, y Herrero subsecretario¹⁵. Duraron poco, seis meses, pero aprovecharon el tiempo para reflotar la Junta de Iconografía y crear la Junta de Ampliación de Estudios (JAE), precedente del actual Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Ilustra la situación un episodio narrado por el oceanógrafo Odón de Buen que, buscando ayuda para crear su Laboratorio Biológico Marino, usó la complicidad del grupo de valencianos liberales: la mujer de Benlliure, íntima de la esposa de Buen, invitó a comer en su entresuelo de la calle Argensola a «don Amalio Gimeno y a Pepe Herrero, su inseparable amigo que era su subsecretario», almuerzo íntimo en el que se planeó el primer laboratorio oceanográfico (Calvo Roy, 2014: cap. VII, ed. digital sin paginación).

Al mes de su nombramiento, *ABC* publicó «Iniciativas artísticas. Hablando con D. José Herrero»¹⁶. El periodista le encontró con Ángel Avilés, senador liberal y académico de Bellas Artes; hablaban sobre un proyecto de catalogación iconográfica, una riqueza que por dejadez estaba perdida: la Junta de Iconografía, creada en 1876, estaba prácticamente disuelta tras haber reunido solo 90 cuadros.

Dos meses después creó la Junta de Iconografía Nacional que debía recoger las imágenes de españoles ilustres en cualquier formato; sus miembros¹⁷ eran los directores de la Biblioteca Nacional (Marcelino Menéndez Pelayo), de los Museos del Prado y Arqueológico Nacional (José Villegas y Juan Catalina), senadores como Ángel Avilés, coleccionista y redactor del catálogo de pinturas del Senado, el propio Herrero o el diputado Alejandro de Saint-Aubin. Posteriores incorporaciones como Pedro Poggio, Elías Tormo, Rodrigo Amador de los Ríos o José Ramón Mérida indican lo apreciado de un puesto que debía suponer una cierta dedicación a juzgar por la cantidad de trabajo realizado cuando solo había un auxiliar, según indican las vacantes en la *Gaceta* a lo largo del tiempo.

Considerada la Junta como un repositorio museístico, formaron una importante base documental publicada desde 1916 por Mérida, la propia Junta en fascículos entre 1914 y 1929 y el volumen de retratos de la Academia de Herrero de 1930. Tras el fallecimiento del Marqués de Pidal y de Ángel Avilés, Herrero asumió su presidencia en 1924 hasta su muerte en 1945, y le sucedió el entonces director general de Bellas Artes, el Marqués de Lozoya¹⁸. A los cinco meses apareció el Reglamento¹⁹ que debió redactar Herrero, acostumbrado en las comisiones del Congreso y Senado a trabajar con textos legales. Pero, al cesar Gimeno, el Reglamento lo firmó el siguiente ministro, el senador conservador Rodríguez San Pedro. Con sede en la Biblioteca Nacional, tuvo especial relevancia en la primera mitad del xx.

Al entrar a gobernar el partido conservador en enero de 1907 Gimeno cesó, Herrero dimitió y regresó a la Biblioteca de Filosofía y Letras, y la Junta Facultativa lo envió a inspeccionar las antigüedades de los archivos, bibliotecas y museos de Navarra y Guipúzcoa²⁰. Siguió actuando en Valencia a favor de Canalejas y lo vemos en un banquete organizado por Benlliure junto con Luca de Tena, Pérez Galdós y Saint-Aubin²¹.

¹⁴ *ABC*, 19, junio, 1905:11; *ABC*, 19, 2, 1906: 3.

¹⁵ *GM*, 6, 7, 1906; *GM*, 13, 7, 1906.

¹⁶ *ABC*, 23.9.1906: 3.

¹⁷ Real Decreto de 19 de octubre de 1906; Real Orden de 22 de octubre de 1906.

¹⁸ *GM*, 18.12.1924; *Gaceta*, 10.11.1944.

¹⁹ Real Orden de 12 de marzo de 1907.

²⁰ AGA, 31/06526

²¹ *ABC*, 18. 1. 1909.



Figura 3. Biblioteca del Senado: Salón de lectura, febrero de 1917, Asterio Mañanós Martínez. Senado. En la esquina derecha, parece ser José Joaquín Herrero el que está de pie explicando a un atento Ángel Avilés que, con un papel en la mano, se apoya en el sillón que acaba de dejar.

Vuelto al Senado, trabajaba en las comisiones e intervenía poco como orador. Sin embargo, en 1909, tras dimitir de la subsecretaría, explicó una parte de su política en el Ministerio en un debate sobre unos retratos del Greco que salieron de Toledo. Declaró que el Apostolado salió por orden de la Junta de Iconografía de la que él formaba parte, para ser restaurado; que los cuadros estaban en la Academia de Bellas Artes en una exposición inaugurada el día anterior por los reyes. Siendo partidario de conservar las obras en el sitio para el que fueron pintadas salvo caso de peligro para su conservación, de continuar donde estaban se hubieran perdido; serían finalmente exhibidos en la casa que aportaba Vega Inclán en Toledo, hoy Museo del Greco²².

Observamos también que, en escaso tiempo, había relanzado la Junta de Iconografía que hizo en 1908 una edición conmemorativa del centenario de la Guerra de la Independencia. Todo lo cual nos muestra que sus actuaciones obedecían a un proyecto propio bien construido e iniciado meses atrás cuando era subsecretario; y que dedicaba una especial atención a los bienes muebles propios de los museos, entonces los más desasistidos, ya que en 1908, frente a los 68 archivos y 64 bibliotecas a cargo del Estado, había solo 14 museos que conservasen objetos artísticos y arqueológicos²³.

²² AS: (000035859), Diario Sesiones, 11.5.1909: 3418.

²³ RAByM, año XII, sep.-oct.n.º 9 y 10, 1908: 281

Otro de los proyectos que contó al periodista cuando entró de subsecretario era «continuar y concluir la catalogación del tesoro artístico, de esas antigüedades que de tal manera tientan la codicia de los coleccionistas extranjeros». Se refería a la exportación de obras de arte, entonces una sangría legal que suscitaba encendidas polémicas en el Senado, donde se rechazaban las interpelaciones y solicitudes de actuación y naufragaban los proyectos de ley de protección de antigüedades: en 1900, 1904 y luego en 1908. Presentado este último proyecto por el conservador Emilio Alcalá Galiano, conde de Casa Valencia, se discutió entre 1905 y 1910 durante las legislaturas liberal y conservadora. Herrero hizo en 1909 una enmienda proponiendo la sanción de incautación. Pero al día siguiente la retiró cambiándola por otra proactiva donde hablaba del control del Estado mediante la inspección de excavaciones que debían ser previamente autorizadas, propiciando que los bienes acabasen en museos²⁴. Se trata de un esbozo de la futura Ley de Excavaciones de 1911. No salió esta proposición de ley de 1908, que generó intensas polémicas con acusaciones de expolio de la Sevilla romana o de exportación de los tapices de la catedral de Jaca, hechas en presencia de sus responsables que respondieron, acabando el obispo con notable alteración²⁵. La proposición recibió amenazas de bloqueo que fueron cumplidas.

Poesía. Romanones diseña la Dirección General sin conseguirla. Herrero Inspector General de Bellas Artes

En 1909 Herrero convocó un congreso de poesía y asistió a otros actos en Valencia con Gimeno y Romanones²⁶. En 1910 organizó la Academia de Poesía²⁷ con Ángel Avilés, Jacinto Benavente, Rodríguez Marín, Antonio y Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez, Pérez de Ayala, Valle Inclán, Marquina, Joaquín y Serafín Álvarez Quintero y Antonio Zozaya. Canalejas, ya presidente del Gobierno, les cedió la sala del Consejo de Ministros para una sesión de trabajo en la sede de la Presidencia²⁸, entonces en el viejo edificio de Alcalá 34, sobre el que se levantó el actual Ministerio de Educación. Canalejas apoyaba a su amigo y mostraba su compromiso con las bellas artes. En enero de 1910 Herrero fue elegido académico para la Sección de Música en la Academia de Bellas Artes y tomó posesión en 1912²⁹.

En octubre de 1909, Herrero participó en una reunión de senadores liberales en casa del anterior presidente López Domínguez³⁰. La situación era candente: la última semana de julio fue la semana trágica de Barcelona que provocó la caída del gobierno conservador de Maura en octubre y la entrada de los liberales. A fin de diciembre de 1909, Herrero volvió a ser nombrado consejero de Instrucción Pública por haber sido subsecretario³¹. En febrero Canalejas accedió a la presidencia del Consejo de Ministros e hizo ministro de Instrucción Pública a Romanones. Este, que pensaba que pronto sería nombrado presidente del Congreso, pasó tres meses diseñando la reorganización del Ministerio con dos direcciones generales, la de Primera Enseñanza y la de Bellas Artes, que debían ser aprobadas en la ley de presupuestos del siguiente 1911 (Cabello: 2013: 40 y ss.). Le sucedió como ministro Julio Burell que debía defender en el Senado y Congreso la propuesta; en julio, ambos anticiparon la reforma en el Senado³².

²⁴ AS: (000036377, Enmiendas) Diario Sesiones, 4.5.1909 y Apéndice al n.º 139 del Diario 4.5.1909; Apéndice 9.º al n.º 140 del Diario Sesiones, 5.5.1909.

²⁵ AS: Diario Sesiones, del 17 al 19,10.1909.

²⁶ ABC, 12.11.1910:13.

²⁷ Val, 2009, en la foto de constitución de la Academia en el Ateneo, Herrero aparece mal identificado con el n.º 13 como Antonio Zozaya.

²⁸ B/N, 26.3.1911: 24.

²⁹ Relación general de académicos (1752-2015), Real Academia de Bellas Artes. *Online*, actualizado en mayo de 2016.

³⁰ ABC, 6.10.1909:12.

³¹ GM, 19, 12, 1909; RAByM, año XII, n.º 11-12, 11.12.1905: 610.

³² AS: Diario Sesiones, 18.7.1910: 385 y 390



«Sesión de la Academia de la Poesía en la sala del Consejo de Ministros cedida por un Canalejas, entonces presidente del Consejo. Herrero parece estar al fondo, de pie, delante del que pudiera ser Ángel Avilés, ambos vicepresidentes de la Academia. Blanco y Negro, 26-3-1911, p. 24.

Figura 4. Sesión de la Academia de Poesía en la sala del Consejo de Ministros cedida por un Canalejas, entonces presidente del Consejo. Herrero parece estar al fondo, de pie, delante del que pudiera ser Ángel Avilés, ambos vicepresidentes de la Academia. *Blanco y Negro*, 26-3-1911, p. 24.

En diciembre, debatiendo en el Senado la ley de presupuestos, Burell explicó cómo se había encontrado el plan de reorganización del Ministerio y cómo «me convencí de que la reforma del Sr. Conde de Romanones era meditada, y además de meditada, necesaria»³³. De las dos direcciones generales, Burell solo consiguió la de Instrucción Primaria, y convirtió la Inspección de Monumentos creada meses antes³⁴ en cinco inspecciones, dos de ellas de libre designación y funciones, con categoría de inspecciones generales.

Herrero fue nombrado inspector de nivel superior³⁵, que comportaba ser vocal nato del Consejo de Instrucción Pública –Herrero ya lo era en la sección cuarta de Bellas Artes–, academias e instituciones. Como inspector general de Bellas Artes, reunió una doble condición: asesora del Consejo y ejecutiva de la Inspección, además de la continua puesta al día que le daba su pertenencia a la Junta Facultativa. Dotó la Inspección de contenidos redactando la Ley de Excavaciones de 1911,

³³ AS: Diario Sesiones. 112. 1910: 1910_79_1339

³⁴ GM, 10.7.1910.

³⁵ GM, 2.1.1911.

reorganizando los museos y creando los museos provinciales y otros monográficos. Ambas eran tareas necesarias que no implicaban gastos ni aumento de personal, ya que trabajaba sin asignación presupuestaria. El sucesor de Herrero y luego director general de Bellas Artes, el conservador Poggio, describió la penuria de medios que se encontró³⁶. En un discurso en el Congreso, Amalio Gimeno (Gimeno, 1912: 23), otra vez ministro de Instrucción Pública, reconoció que estos trabajos fueron obra de Herrero:

«... mucho de lo que atañe a la ley de excavaciones artísticas, [...]; gran parte de lo que hace relación á las modificaciones mayores ó menores que en el régimen de Bellas Artes se han introducido, las debo al inspector general, Sr. Herrero».

La Ley de Excavaciones de 1911

La actuación más relevante, la primera sobre conservación del Patrimonio, fue la Ley de Excavaciones de 1911, que se mantuvo vigente 74 años hasta la Ley de 1985 y que necesitó de once años de rechazos sin encontrar el formato adecuado. Esta ley creó un marco objetivo y legal que permitía ejecutar una política de protección de bienes culturales de forma continuada y no con intervenciones puntuales en el Senado o el Consejo de Instrucción Pública. El bloqueo existente radicaba en la libertad que debían tener los propietarios privados a la hora de exportar o comprar y vender objetos. Para entender la problemática a la que se enfrentaba la nueva ley habría que retroceder unos meses al debate abierto en el Senado al discutir la Ley de Presupuestos de Instrucción Pública para 1912, donde Elías Tormo levantó la polémica sobre la exportación de bienes. El exministro conservador Rodríguez San Pedro lo resumió:

«siendo el gran escollo el averiguar hasta qué punto puede justificadamente el Estado llegar a impedir la enajenación de una obra de arte que constituye una propiedad particular, sin compensación ni indemnización de ningún género»³⁷.

Pedían los conservadores una ley que no tocara a coleccionistas conocidos como Guillermo de Osma, fundador del Instituto Valencia de Don Juan del que Tormo era contertulio³⁸. Pero sí se aceptaba la intervención del Estado respecto a los bienes provenientes de legados custodiados por la Iglesia:

«Respecto a esta clase de objetos –explicaba Tormo– que no son de estricta propiedad privada, yo creo que la ley sería aceptada por la Cámara, así como creo difícil enajenar los objetos que figuran en una colección. Todo esto creo que sería bastante para que un proyecto de ley, preparado con esta orientación, pudiera ser fácilmente aceptado por las Cámaras»³⁹.

Herrero, acostumbrado a redactar y reformar leyes, encontró una fórmula proactiva que descansaba en la autoridad de un Estado benévolo, pero que marcaba unas políticas tendentes al control para conseguir la conservación. En primer lugar, abandonó el control de la exportación que era el punto más problemático que no permitiría su aprobación y los precios.

En segundo lugar, introdujo el Inventario de las ruinas y antigüedades que debía realizar el Ministerio, aceptando la Instrucción de 1803 que establecía el fin de la Edad Media como el límite de protección de bienes. El Inventario como primera herramienta de conservación fue una novedad

³⁶ Poggio, 1918: 24-25; Cabello, 2013-b.

³⁷ AS: Diario Sesiones, 25.11.1910.

³⁸ Diputado por Monforte lo involucraban en el caso de la eminente exportación del tríptico del monasterio de Monforte, la *Adoración de los Magos* de van der Goes.

³⁹ AS: Diario Sesiones, 25.11.1910.



Figura 5. Salón de sesiones del Senado, 1906, Asterio Mañanós Martínez. Senado. Esta fue la primera legislatura en que fue senador José Joaquín Herrero, que no parece figurar. Preside el liberal López Domínguez y, sentado a la derecha charlando y mirando al espectador, Avilés.

aportada por Herrero. Hacia 1900 se habían comenzado los catálogos monumentales por provincias, que avanzaban penosamente debido a la recogida exhaustiva de inmuebles y a su estudio catalográfico; se publicaron solo la mitad de los veinte redactados y quedaron sin catálogo las restantes treinta provincias. Aunque erudita y ejemplar, no era un arma eficaz, mientras que el Inventario solo requería conocimientos generalistas. Con el Inventario el Estado pudo incluir y controlar los bienes muebles que eran los que más se cotizaban y se exportaban. Solo había que esperar que alguna autoridad competente, como las academias, ampliase los límites temporales a las antigüedades, lo que sucedió con el Decreto-Ley de 1926.

En tercer lugar, se respetó la propiedad privada de las antigüedades en manos particulares o halladas en terrenos no públicos, pero se dio al Estado un papel supervisor y de control, que requería un permiso de excavación y tributar el propietario en caso de venta. En cuarto lugar, se introdujo como novedad el derecho de tanteo y retracto ante cualquier venta, por el que el Estado podía así controlar las exportaciones. Esta ley de 1911 se desarrolló en 1912 con un Reglamento para su aplicación y una Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades que vigilase su cumplimiento⁴⁰.

Conseguir esta ley fue un celebrado éxito, y la Academia de Bellas Artes se apresuró a nombrar académico al ministro Amalio Gimeno y luego a Herrero. Además de redactor, Herrero fue el secretario de la comisión que dictaminó el proyecto de ley, que presidió el liberal Amós Salvador, con el conservador Elías Tormo, el liberal Ángel Avilés y el duque de San Pedro Galatino, creador del turismo cultural en la Alhambra, con la única oposición del marqués de Cerralbo⁴¹.

⁴⁰ GM, 3.3.1912; GM, 30.5.1912.

⁴¹ AS: Diario Sesiones, 7.7.1911; Diario Sesiones, 10.6.1911.

Herrero Inspector General de Bellas Artes. Reorganización de museos y colecciones

La Ley de 1911 necesitaba completarse con la reorganización de museos y colecciones y su reglamentación. Su trabajo en la Junta Facultativa le permitió conocer la situación de los museos y aplicar los modernos conceptos y reglamentos de la archivística y biblioteconomía.

Actuó rápido; a los dos meses de acabar con la Ley de Excavaciones, nombró una comisión para formar un «Catálogo escogido de las obras maestras de pintura española que conviniese reproducir con destino á los Museos provinciales y municipales y á los Centros de enseñanza»⁴². Comisión que debió llevar obras del Museo del Prado, procedentes del de la Trinidad, a los museos provinciales, donde todavía permanecen. En 1912 creó el Patronato del Museo del Prado, que debía ingresar y administrar los recursos para la adquisición de obras de arte y conseguir que el Museo dejase de ser una pinacoteca irregular con artistas muy representados y grandes lagunas; debía completar series pictóricas, sistematizar otras y preparar un nuevo catálogo. Con dos vocales natos, el director y el inspector general de Bellas Artes, había una Comisión Ejecutiva que redactaría un Reglamento de régimen interior que afectase a todas las áreas del Museo⁴³.

La Comisión, formada por Herrero, Octavio Picón y Alejandro Saint-Aubin, inspector de Exposiciones Nacionales que nutrían el Museo de Arte Moderno –miembros los tres de la Junta de Iconografía–, se reunió al día siguiente de su constitución, 10 de junio de 1912⁴⁴, y publicó el Reglamento en noviembre⁴⁵.

Imparable con su plan, el 30 de diciembre del mismo 1912, Herrero creó el Museo Nacional de Artes Industriales, hoy Museo de Artes Decorativas, con sede en el Palacio de Cristal del Retiro. El 1 de enero creó un Patronato rector cuya actuación y composición fijaba, con el inspector general de Bellas Artes como vocal nato⁴⁶. Daba un plazo de dos meses para proponer al ministro un proyecto de Reglamento interior que incluyese al propio Patronato. La urgencia en la redacción del decreto y del plazo parecen claros: había sido asesinado el presidente del Consejo de Ministros, Canalejas, y se abría una etapa incierta que obligó a Herrero a acelerar los proyectos pendientes. Hubo reuniones de canalejistas⁴⁷ y Romanones logró la presidencia del Consejo de Ministros el 31 de diciembre, lo que justifica la aceleración en los decretos firmados el último día por el ministro en funciones.

Herrero permaneció en su cargo. Trabajó en 1913 en el Reglamento del Museo de Artes Industriales/Decorativas que acabó publicando su sucesor, Poggio⁴⁸; corrigió y publicó hasta dos veces más el espinoso Reglamento del Prado. Y creó el Museo de los Reyes Católicos en la Capilla Real de la catedral de Granada para proteger los tesoros de la capilla donde están enterrados los monarcas, museo que todavía subsiste⁴⁹.



Figura 6. José J. Herrero, Inspector General de Bellas Artes, *La Ilustración Española y Americana*, 30-8-1911.

⁴² GM 14.9.1911.

⁴³ GM. 9. 6. 1912. No lo firmó Gimeno que había pasado a Marina.

⁴⁴ Enciclopedia *online*, Museo del Prado.

⁴⁵ GM, 18.11.1912.

⁴⁶ GM, 11.1913.

⁴⁷ ABC, 12.11.1912:5.

⁴⁸ GM 19.1.1914.

⁴⁹ GM, 4.7.1913.

Es de señalar que su mujer murió⁵⁰ cuatro días antes de la publicación del decreto del Museo del Prado y tres antes de que se reuniese la Comisión de Reglamento. Dos semanas después leyó su discurso de ingreso en la Academia, el 23 de junio, y asistió en noviembre al asesinato de su amigo y valedor, Canalejas. Debemos entender que la febril actividad de Herrero obedecía a un plan preconcebido, formado desde la perspectiva de la Junta Facultativa y, probablemente, con su apoyo. Es la forma de entender la cantidad de proyectos abordados y acabados con unos medios escasos en apenas tres años, de 1911 a 1913, con las interferencias mencionadas y otras, como su presencia en tribunales de oposición, la redacción de la reforma de la Escuela de Magisterio⁵¹ o las visitas al Museo de San Telmo en San Sebastián⁵². Todos los proyectos suyos han sido duraderos y los cimientos de las posteriores políticas de museos y bellas artes.

A continuación se ocupó de los museos provinciales que, cuando los había, eran almacenes con bienes de la desamortización. Hizo un decreto disponiendo que en todas las capitales de provincias donde no existiese un museo provincial de bellas artes debía crearse uno y proceder a su instalación, y los que ya existían debían reorganizarse. Ese mismo mes se creó el Museo de Ibiza⁵³. En la exposición de motivos invocaba la Ley de Desamortización de 1837 y la Ley de Instrucción Pública de 1857, que pedía la creación de museos provinciales de bellas artes, norma que no había tenido el debido cumplimiento.

Tres meses después, en octubre de 1913, publicó el Reglamento de los Museos Provinciales⁵⁴. Faltaban tres días para la toma de posesión del nuevo Gobierno conservador y para la dimisión de Herrero, por lo que la creación y Patronato del Museo de Valencia salió dos días después de su dimisión⁵⁵. Ya dimitido Herrero, con el nuevo Gobierno conservador y con Pedro Poggio como inspector, se publicaron las juntas de patronatos y creación de los museos de Córdoba y Granada, seguidos de los de Castellón, Zamora, Zaragoza, Oviedo y Valladolid. Siguiendo la política diseñada por Herrero sobre museos provinciales, en 1915, con Poggio como primer director general de Bellas Artes, se crearon los museos de Málaga, Segovia, Palma de Mallorca, Santa Cruz de la Palma y Ávila. En esta ocasión los museos provinciales empezaron a despegar, aunque fue un proceso muy lento y desigual que en algunas ocasiones duró hasta la década de 1970 o incluso algo más.

Jubilación temprana. Académico. Director de dos museos y patrono en otros hasta su final

Tras cinco años de ausencia del Senado, regresó en 1916 y 1917. Pero antes, en noviembre de 1915, solicitó la jubilación anticipada por imposibilidad física manifiesta. Tenía 57 años y llevaba 27 de servicio y una afección en la vista comprobada⁵⁶. En agosto de 1911 había sufrido un accidente de automóvil muy aireado en los medios como los «heridos en Roncal»⁵⁷; quizá secuela del accidente, su letra aumentó hasta destacar por su tamaño. Jubilado, continuó en la Junta Facultativa hasta 1930 a petición de la propia Junta⁵⁸, y en la Junta de Iconografía hasta su final.

⁵⁰ ABC, 5.6.1912.

⁵¹ «Reformas en la enseñanza. Los proyectos del Sr. Gimeno» ABC, 2.9.1911, p. 6.

⁵² ABC, 6, 9, 1911. Libros de Actas Museo de San Telmo, Libro 3 (1911-1916). Consultado 12.12.2017, <https://www.santelmomuseoa.eus/archivo-digital/libro.php?libro=3>

⁵³ GM, 27.7.1913 y GM, 21.7.1913.

⁵⁴ GM, 24.10.1913.

⁵⁵ GM, 29.10.1913.

⁵⁶ AGA, 31/06526.

⁵⁷ ABC, 19.8.1912: 14. *La Ilustración Española y Americana*, 30. 8.1911: 132.

⁵⁸ AGA, 31/06526. *Revista general de enseñanza y bellas artes*, 1.1.1916, p.8, que reproduce *La Gaceta de Instrucción Pública*; RAByM. 11–8.2.1917: 147.

Elegido académico de Bellas Artes para la Sección de Música en enero de 1910, tomó posesión el 23 de junio de 1912, en plena vorágine de reorganización de museos y recién fallecida su mujer. Asistió su amigo el presidente del Gobierno, José Canalejas, vistiendo su uniforme de gala de presidente del Consejo de Ministros. Disertó sobre tres músicos españoles del *xvi*. En 1923 fue nombrado senador por la Academia de Bellas Artes en el puesto de Ángel Avilés, donde escasos meses hasta que la Dictadura de Primo de Rivera acabó con el Congreso y el Senado. Fallecido Avilés en 1924, dejó libre el cargo de bibliotecario perpetuo que ocupó Narciso Sentenach hasta su muerte en 1925, sucediéndole Herrero. El cargo conllevaba el de conservador de las colecciones artísticas, convirtiéndole en el director del Museo de la Academia. Ambos puestos se separaron en 1954, a los diez años de morir Herrero. Considerado como un notable académico bibliotecario (Vian Herrero, 2007: 73), promovió actividades del museo: encargó un catálogo en 1924, haciendo él el estudio preliminar, abrió una sala sobre Goya en 1928⁵⁹, publicó en 1927 un estudio sobre Velázquez y el catálogo de retratos en 1930. En 1934 señalaba la calidad de la desconocida colección y la necesidad de espacio de exposición, esperando obtenerlo cuando la escuela de la Academia se trasladase a los locales de la Ciudad Universitaria⁶⁰.

En diciembre de 1915, tras jubilarse, Herrero entró en el nuevo Patronato del Museo de Arte Moderno que debía cumplir una larga serie de obligaciones⁶¹. En 1916 se publicó el Reglamento del Museo, y en 1917 entró de director su amigo Mariano Benlliure, manteniéndose ambos hasta su dimisión en 1931. En 1919, Herrero ingresó en el Patronato del Museo Nacional de Artes Industriales, hoy Artes Decorativas, que había creado⁶². Puestos que desempeñó, añadiendo otros, hasta su final.

En enero de 1928 el académico Pedro Poggio, director del Museo de Reproducciones Artísticas, cumplió 65 años y murió al año siguiente. En julio de 1928 el secretario de la Academia de Bellas Artes solicitó a la Junta Facultativa que se adjudicase la dirección del museo a Herrero, que contaba 70 años (Pérez Boyero, 2016, Acta 5.7.1928: 636-639). La Junta dejó la decisión al director general, entonces Joaquín Pérez del Pulgar, que presidía la reunión. El nombramiento se demoró un año largo, hasta febrero de 1930⁶³, al caer la Dictadura, habiendo ya dimitido el director general, que debió dejar el nombramiento arreglado, ya que el siguiente ministro, el duque de Alba, duró tres semanas y no nombró director general. Le sucedió como ministro Elías Tormo, que presidió la siguiente Junta Facultativa junto con Gómez Moreno como director general. Herrero no asistió y dejó definitivamente la Junta (Pérez Boyero, 2016, Acta 5.6.1930: 645). ¿Rivalidades o acuerdo mutuo?

En una entrevista en 1934 Herrero resumió la situación del Museo de Reproducciones y señaló tres necesidades urgentes: ampliación del local con una galería en la planta superior para sacar los modelos guardados en cajas, instalación de calefacción central y medidas de seguridad contra incendios, consistentes entonces en la sustitución del vigamen de madera de los techos por otro metálico (Prados, 1934: 156). Propuso los modelos del museo para la restauración de la Cámara Santa de Oviedo, dañada tras la revolución de Asturias de 1934 (Herrero, 1934). En la República consiguió personal y la aprobación de la calefacción en 1936, poco antes de comenzar la guerra. En agosto de 1939, a los cinco meses del fin de la guerra, logró un nuevo Patronato y en 1940 consiguió la galería de la planta primera y un Reglamento para el taller de vaciados. Entre 1941 y 1943, el año anterior a su muerte, obtuvo el resto de las obras⁶⁴. Tras pasar por Archivos y Bibliotecas, Herrero había acabado, ya jubilado, en Museos.

⁵⁹ Catálogo del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid. 1924; ABC: 15.4.1928, p. 27

⁶⁰ B/N: 14.10.1934: 156.

⁶¹ GM, 20.2.1915.

⁶² GM, 4.12.1; GM, 11.2.1919.

⁶³ GM, 22.2.1930.

⁶⁴ GM: 28.3.1936; GM: 5.8.39; 10.8.1940; 5.9.1940; 26.5.1940; 24.7.1941 y 21.10.1941 y 22.3.1943.

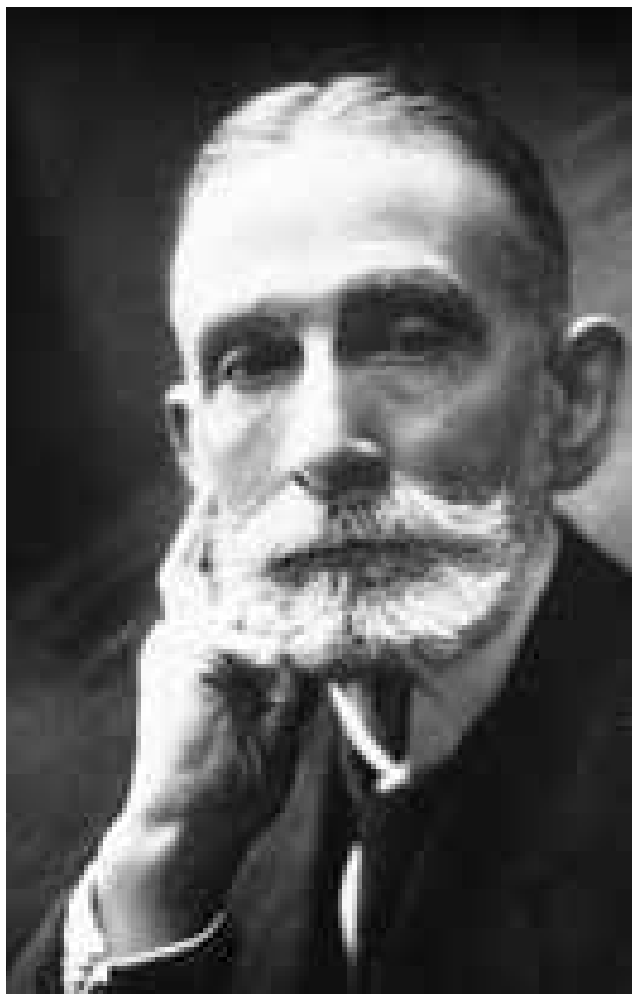


Figura 7. José Joaquín Herrero y Sánchez. Fototeca del IPCE, MECD.

Director de Bellas Artes. Gestión museística en la República, Guerra y Dictadura

Al año siguiente Herrero fue nombrado director general de Bellas Artes⁶⁵, sustituyendo a Gómez Moreno. Estuvo apenas los dos meses que duró el Gobierno Aznar, que dimitió tras las elecciones de abril de 1931 y la instauración de la República. Había tal idea de un Herrero organizador de la Dirección General de Bellas Artes –cuando fue inspector– que, al serlo realmente, la Academia le felicitó por el «puesto al cual vuelve después de haberlo desempeñado por primera vez hace 26 años»⁶⁶.

Ya con la República, en 1932, Herrero fue nombrado vocal del Museo Sorolla, asistiendo e interviniendo en su inauguración, presidida por el presidente de la república, Manuel Azaña, y con asistencia de los viejos compañeros Benlliure y Amalio Gimeno⁶⁷.

Julio de 1936. La Guerra Civil debió encontrar a un Herrero de 78 años en los Pirineos, en Roncal, zona controlada por los sublevados y luego ganadores. En diciembre de 1937 Eugenio d'Ors reunió las academias en el Instituto de España, a cuya inauguración no asistió Herrero por enfermedad, aunque juró más tarde⁶⁸. En noviembre de 1938 Herrero recibió en la Academia a d'Ors, entonces jefe del Servicio Nacional de Bellas Artes⁶⁹. Debió

asesorarlo en asuntos como el regreso de las colecciones exiliadas, una exposición, el nuevo Patronato del Museo del Prado o la reorganización del Museo de Escultura de Valladolid.

Al acabar la guerra en 1939, el marqués de Lozoya accedió a la Dirección General de Bellas Artes. Miembro de la Junta de Iconografía, a cuya presidencia accedió al morir Herrero, le nombró vocal de los patronatos del Museo de Arte Moderno, Artes Decorativas (Industriales) –ya lo era antes de la guerra– y de Escultura, y le conservó la dirección de los museos de la Academia y Reproducciones Artísticas. Herrero consiguió que Lozoya hiciese las obras, mejoras y normativas cuya necesidad ya había avanzado en la entrevista de 1934.

Murió el 22 junio de 1945 con 87 años. En su entierro estaban el marqués de Lozoya, Elías Tormo, Eugenio d'Ors y el conde de Romanones, director de la Academia⁷⁰. La necrológica de *ABC* resumía: «sus grandes cualidades artísticas, que constituyeron el eje de su personalidad, le llevaron a

⁶⁵ *GM*, 27.2.1931.

⁶⁶ «El nuevo Director General de Bellas Artes», *ABC*, 27.2.1931:4.

⁶⁷ *ABC*, 12.6.1932: 41.

⁶⁸ *ABC*, 11.1.1938; *ABC*, 22.8.1939: 13.

⁶⁹ *GAP*, 1998.

⁷⁰ *ABC*, 22.6.1945:18.

ocupar cargos públicos preeminentes aunque concordantes con su selecta vocación artística: diputado, senador, subsecretario, director de varios museos [...]. Desarrolló una labor que mereció el beneplácito y la simpatía del mundo artístico». ⁷¹

Bibliografía y fuentes documentales

Archivo del Congreso de los Diputados: ACD

Archivo General de Hacienda: AGH

Archivo General de la Administración: AGA

Archivo del Senado: AS

B/N: *Blanco y Negro*

GM: *Gaceta de Madrid*

RAByM: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*.

CABELLO CARRO, Paz (2013-a): «Inicio de las políticas de conservación del Patrimonio Histórico en 1900 y creación de la Dirección General de Bellas Artes en 1915», en *Patrimonio Cultural y Derecho*, n.º 17, pp. 35-70.

— (2013-b): «Pedro Poggio y Álvarez: Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando [...] 9 de junio de 1918», Sección «Libros que han hecho historia», *Patrimonio Cultural y Derecho*, n.º 17, pp.445-451.

— (2013-2014): «La protección del patrimonio entre 1910 y 1930. Los primeros directores generales de Bellas Artes», *museos.es*, n.º 9-10, pp. 156-179. <https://www.mecd.gob.es/cultura/areas/museos/mc/mes/revista-n-9-10-2013-2014/varia.html>

CALVO ROY, Antonio (2014): *Ciencia y política entre las dos repúblicas: Odón de Buen*. México: El Colegio de México, Ateneo Español de México. [Ed. Digital s/n]

GAP (1998, actualizado en 2005): «Eugenio d'Ors. Vida. Cronología. Etapa madrileña, 11-I-1938 – 11-V-1942, colaborador del régimen de Franco», Grupo de Estudios Peirceanos (GAP), Universidad de Navarra, www.unav.es/gep/dors/indice.htm, consultado 23.12.2017.

GIMENO, Amalio (1912): *La gestión del Gobierno liberal en el Ministerio de Instrucción Pública, [Discurso y rectificación pronunciado por [...] en el Congreso de los Diputados en los días 29 de febrero y 1.º de marzo, contestando á la interpelación del Sr. Silió [...]]*. Madrid: Imp. de La Prensa.

HERRERO Y SÁNCHEZ, José Joaquín (1884): *Ensayos poéticos. Estrofas*.

— (1897): *Mar adentro*. Madrid: Imp. de los Hijos de M.G. Hernández.

— (1891): «Crónica exterior. 28 de abril de 1891», *Revista de España*, tomo CXXXIII, marzo-abril, pp. 622-625.

— (1912): *Tres músicos españoles: Juan del Encina, Lucas Fernández, Manuel Doyagüe, y la cultura artística de su tiempo*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

— (1927): *La mano y su expresión en el arte de Velázquez*. Madrid: Imprenta del Ministerio de Marina.

⁷¹ ABC, 21.6.1945:14.

- (1929): «Estudio preliminar», *Catálogo del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid.
- (1930): «Estudio preliminar», *Retratos del Museo de la Real Academia de San Fernando*. Madrid: Junta de Iconografía Nacional, Imp. de Aldecoa.
- (1934): «Después de los sucesos de Asturias. La Cámara Santa y el Museo de Reproducciones Artísticas», *ABC*, 14-11-1934, pp. 6-7.

LÓPEZ MORELL, Miguel Ángel (2015): *La Casa Rothschild en España (1812-1941)*. Madrid: Marcial Pons Historia.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Pilar (2007): «La biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras», *Historia de la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid*. Madrid: UCM, Editorial Complutense, pp. 202-221.

PÉREZ BOYERO, Enrique (2014): *Inventario del fondo documental de la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Madrid: Biblioteca Nacional de España.

- (2016): *Inventario del fondo documental de la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos. Series de actas, expedientes de sesiones y actas del consejo asesor*. Madrid: Biblioteca Nacional de España.

POGGIO ÁLVAREZ, Pedro (1918): «La Dirección General de Bellas Artes», *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública de [...]*. Madrid: Sucesores de Rivadeneira.

PRADOS LÓPEZ, José (1934): «Una encuesta con los directores de museos», *Blanco y Negro*, 14-10-1934, pp. 155-157.

RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): *Bio-bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (1858-1958)*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos.

VAL ARRUEBO, Beatriz de (2009): «La Academia de la Poesía Española, un capítulo olvidado», *Crítica*, <http://www.abelmartin.com/critica/val.html>, consultado 12-12-2017.

VIAN HERRERO, Ángeles (2007): «Real Academia de Bellas Artes de San Fernando», en *Historia de la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid*. Madrid: UCM, Editorial Complutense, pp. 70-75.

Juan Arturo Malibrán y Autet (1818-1882)

Concha Papí Rodés

Museo Arqueológico Nacional
concha.papi@cultura.gob.es

Juan Arturo Malibrán nació en Puigcerdá (Gerona), el 29 de mayo de 1818. En los inicios de su carrera administrativa es destinado a Canarias, siendo nombrado el 22 de junio de 1836 oficial tercero del Gobierno político de Canarias, confiándosele, años después (1846) un plan para la reorganización de su archivo. Mientras desempeñaba sus funciones en territorio insular tradujo, en la *Biblioteca Isleña* de Santa Cruz de Tenerife (1849), la *Historia Natural de las Islas Canarias*, de Philip Barker Webb y Sabino Berthelot, obra fundamental del XIX sobre las ciencias naturales, la etnografía, la geografía y la historia del territorio.

El 27 de noviembre de 1868 fue nombrado oficial de primer grado del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, siendo destinado al Museo Arqueológico Nacional, donde llevó a cabo una importante labor en los primeros años de funcionamiento de la institución, sobre todo en lo que se refiere a la adquisición de fondos para la misma. En sus años de trabajo en el Museo Arqueológico Nacional, Juan Malibrán y Autet formó parte de numerosas comisiones. Por R. O de 19 de abril de 1869 pasó a formar parte de la comisión que se había creado para informar y recoger los objetos de carácter arqueológico que pudiera haber en los edificios que, fruto de la desamortización, se hubieran incautado al clero en Madrid.



El 19 de agosto de 1869, Juan Malibrán es comisionado, junto a Juan de Dios de la Rada y Delgado para recorrer las provincias de Oviedo, Santander, León, Palencia, Toledo, Alicante y Murcia, «para practicar excavaciones, recoger y trasladar los objetos arqueológicos que se hallasen diseminados en diferentes puntos»¹ con el objetivo de conseguir el mayor número posible de objetos para el Museo madrileño.

Figura 1. Recibo de los gastos ocasionados en el envío de objetos desde Oviedo al MAN. Foto: Archivo del MAN.

¹ Hoja de Servicios. Expediente personal de Juan de Malibrán y Autet. Archivo del MAN.



Figuras 2a y 2b. Inicio y firma final de la relación de los objetos de «El Joyero». Foto: Archivo del MAN.

Tras el fin de los viajes de esta comisión, en 1871, en la *Memoria que presentan al Excmo. Sr. Ministro de Fomento...* Rada y Malibrán hacen un relato de sus viajes y los logros obtenidos en ellos a través de donaciones, compras, permutas y entregas por los gobernadores en virtud del decreto de incautaciones ordenadas por el Ministerio de Fomento. En total, 328 piezas para las salas del nuevo museo en el Casino de la Reina.

En 1870, de nuevo junto a Rada y Delgado y esta vez también con Juan Sala y Paulino Savirón, con motivo del proyecto de incorporación de la Real Armería al Museo Arqueológico Nacional, fue comisionado para realizar un inventario de los objetos de aquella que pasarían al Museo, aunque finalmente esta entrega se suspendió².

En septiembre de 1871, previa autorización mediante R. O. de 20 de marzo, Juan Arturo Malibrán viaja junto a Paulino Savirón a Yecla, con el fin de realizar excavaciones y adquirir objetos del yacimiento del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete), conocido desde 1830. Una serie de problemas con el propietario no permiten llevar a cabo la excavación, por lo que solo llevarán a Madrid un conjunto de esculturas compradas al relojero Vicente Juan y Amat. En la nueva comisión, autorizada por R. O. de 3 de octubre de 1871 ya no estará Malibrán.

En 1873 participa junto a Manuel de Assas, Paulino Savirón y Vicente Boronat en la elaboración de una relación de todos los objetos que había en el «El Joyero» del Museo Arqueológico Nacional tras la muerte de su encargado, Joaquín Tomeo Benedicto³.

² Proyecto de incorporación de la Real Armería al Museo Arqueológico Nacional. Exp. 1870/12-A. Archivo del MAN.

³ Exp. 1873/33. Archivo del MAN.



Figuras 3a y 3b. Resolución de adquisición de una selección de libros de la biblioteca de Juan Malibrán. Foto: Archivo del MAN.

Sus trabajos en el Museo Arqueológico Nacional, comenzados tras su ingreso en 1868, y donde llegó a desempeñar interinamente la dirección algunos meses del año 1871 por ausencia del director, continuaron hasta 1875 cuando, por lo dispuesto en el art. 1.º del Decreto de 12 de febrero de 1875 fue cesado por R. O. de 19 de marzo de ese mismo año.

Dos años después, todavía cesante, en febrero de 1877 se ve obligado, para poder hacer frente a sus deudas, a ofrecer en venta al Museo Arqueológico Nacional su biblioteca particular compuesta por 1020 volúmenes de viajes, historia, geografía, historia natural... que ofrece por 22185 reales. Se forma una comisión por empleados del Museo que se traslada a casa de Malibrán y, tras estudiar lo almacenado en sus anaqueles, seleccionan «aquellos libros que más directamente tratan de la clase de conocimientos propios de este museo», pues entienden que la Biblioteca de la institución «debe estar consagrada sola y exclusivamente a auxiliar a sus empleados en los trabajos de catalogación de los objetos del mismo»⁴. De esta manera se seleccionan un total de 643 libros que Malibrán había valorado en 13407 reales, pero la comisión argumenta que algunos han perdido su primitivo valor porque hay ediciones posteriores, otros que se pueden encontrar publicaciones más recientes sobre las materias tratadas, o bien simplemente que su estado de conservación no es bueno, por lo que proponen que se rebaje en un tercio su precio y se ofrezcan 8938 reales, que Malibrán aceptará.

El 27 de noviembre de 1877, la Dirección General de Instrucción Pública, Agricultura e Industria acuerda que Malibrán, que se halla adscrito a la Biblioteca Universitaria de Salamanca, pase a prestar sus servicios a la Biblioteca Nacional, donde tomó posesión el 12 de diciembre del mismo año. Allí permaneció desempeñando una comisión temporal hasta el 10 de agosto de 1881, cuando se le traslada a la Biblioteca Universitaria de Madrid, adscrito a la plantilla de la misma⁵. Falleció en Madrid, el 3 de diciembre de 1882.

⁴ Exp. 1877/14 f. 9r y v. Archivo del MAN.

⁵ Expediente personal de Juan Arturo Malibrán Autet. Biblioteca Nacional de España.

Juan Arturo Malibrán y Autet perteneció a la Academia de Bellas Artes de Canarias, de la que llegó a ser secretario general (R. O. de 14 de octubre de 1850), fue miembro de la Comisión Científica y Artística de las Islas Canarias, miembro de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona (15 noviembre 1846), de cuyo museo fue director, así como conservador del de Historia Natural, socio corresponsal de la Sociedad Económica de Amigos del País de la ciudad de La Laguna (11 de abril de 1847), y correspondiente de la Academia de Ciencias, Bellas Letras y Artes de Marsella.

Obtuvo las condecoraciones de Comendador de la Orden de Carlos III y la Encomienda Ordinaria de Isabel la Católica (5 de abril de 1871) por los servicios prestados en la inauguración del Museo Arqueológico Nacional.

Publicaciones seleccionadas de Juan Malibrán y Autet

RADA Y DELGADO J. DE D. DE LA Y MALIBRÁN AUTET, J. A. (1871): *Memoria que presentan al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, dando cuenta de los trabajos practicados y adquisiciones hechas para el Museo Arqueológico Nacional, cumpliendo con la comisión que para ello les fue conferida*. Madrid: Imp. del Colegio Nacional de Sordo-Mudos y Ciegos.

Bibliografía y fuentes documentales

Archivo del MAN: Expediente personal de Juan Arturo Malibrán y Autet.
— *Antigüedades del Cerro de los Santos*. Legajo G. Exp. 12.

Biblioteca Nacional de España: Expediente personal Juan Arturo Malibrán Autet.

LÓPEZ AZORÍN, F. (1994): *Yecla y el Padre Lasalde*. Murcia: Universidad de Murcia-Ayuntamiento de Yecla.

PAPÍ RODES, C. (2012): «Malibrán y Autet, Juan Arturo», *Diccionario Biográfico Español*. Vol. XXXI. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 773-774.

REAL ACADEMIA CANARIA DE BELLAS ARTES DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL (s. f.): «Malibrán Autet, Juan Arturo», en línea. Disponible en: <http://www.racba.es/index.php/listado-alfabetico/155-malibran-autet-juan-arturo>. [Consulta: 20 de febrero de 2018].

RODRÍGUEZ MARÍN, F. (1925): «Don Juan Arturo de Malibrán y Autet», *Guía Histórica y Descriptiva de los Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos de España que están a cargo del Cuerpo Facultativo del Ramo*, II, Sección de Museos, parte primera. Madrid: Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 247-248.

RUIZ CABRIADA, A. (1958): *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, p. 569.

SÁNCHEZ GÓMEZ, M.^a L. (1999): «El Cerro de los Santos en el siglo XIX: las excavaciones de Savirón (1871) y las adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional (1871-1885)», en Blánquez, J. y Roldán, L. (ed.), *La cultura ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Las colecciones madrileñas*. Madrid: Asistencia Técnica de Patrimonio S. L., pp. 93-102.

Paulino Savirón y Esteban (1827-1890)

Marisa Sánchez Gómez

Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID)

marisa.sanchez@aecid.es



Figura 1. Retrato de Paulino Savirón y Esteban. Fot. Manuel Hortet, Zaragoza, hacia 1864. Álbum de Mariano Pescador y Escárte. En: HERNÁNDEZ LATAS, J. A. (2000): «Paulino Savirón y Esteban, primer conservador del Museo de Zaragoza (1866-1869)» Museo de Zaragoza. 150 años de historia (1848-1998), Zaragoza, p. 71.

(1871-2), la proclamación de la I República (1873) o la Restauración monárquica (a finales de 1874) se sucedieron en pocos y agitados años en los que el MAN daba sus primeros pasos, no ajeno a la realidad que le rodeaba.

Paulino Savirón y Esteban es una personalidad relativamente conocida entre los iberistas, gracias a su vinculación con el célebre yacimiento del Cerro de los Santos, pero no tanto entre los profesionales de la arqueología o de los museos en general¹. Su trayectoria vital corrió paralela al nacimiento de la arqueología como disciplina científica en nuestro país y a la toma de conciencia sobre la necesidad de protección del patrimonio cultural durante la segunda mitad del s. XIX. Nacido en 1827 y fallecido en 1890, su carrera profesional coincidió con grandes hitos en la historia de estas disciplinas: fue testigo y actor privilegiado de procesos como la desamortización eclesiástica (1835-7); la creación de las Comisiones Provinciales de Monumentos y los museos provinciales (1844); la creación del Museo Arqueológico Nacional (MAN) y los museos arqueológicos provinciales; el surgimiento del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios (1867) o la inauguración de la primera sede del MAN en el Casino de la Reina (1871). Lamentablemente, al igual que ocurrió con el resto de los miembros de la plantilla inicial del Museo, lo prolongado de las obras en el Palacio de Bibliotecas y Museo no le permitió conocer la instalación en su sede definitiva (inaugurada en 1895).

Por otra parte, con el análisis de su persona asistimos a un breve recorrido por una época fundamental de nuestra historia reciente. A lo largo de su vida, y de modo especial en sus últimas décadas, la situación sociopolítica española vivió cambios trascendentales: la Revolución que derrocó a Isabel II (1868), la efímera presencia de Amadeo de Saboya

¹ Existen, no obstante, algunas publicaciones sobre su persona (Díaz-Andreu, Mora y Cortadella, 2009; Hernández, 2000; Ossorio y Bernard, 1883-4; Ruiz, 1958; Sánchez, 2004; VV. AA., 1978 y 1991).



Figura 2. Personal del MAN hacia 1875. En: VV. AA., 1917: *Guía histórica y descriptiva del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, lámina IV y en VV. AA., 1993: *De Gabinete a Museo*, Madrid, p. 63.

Formación y trayectoria vital anterior a su llegada al MAN

Nacido en 1827 en Alustante (Guadalajara) –localidad en la que se conserva aún una calle con su nombre–. Muy joven se trasladó a vivir a Zaragoza. Allí cursó sus primeros estudios en el Colegio de las Vírgenes, tomando clases de dibujo de Mariano Pinós. Desde edad temprana mostró interés y aptitudes artísticas, lo que le llevó a formarse en dibujo y grabado, disciplinas que no abandonaría a lo largo de su vida y que pondría con frecuencia al servicio de sus diferentes ocupaciones profesionales.

Entre 1842 y 1849 residió en Barcelona, donde continuó su formación artística en la escuela dependiente de la Junta de Comercio, de la mano de los pintores Antonio Ferrán y Juan Masferrer (VVAA, 1978). Allí perfeccionó la técnica del grabado, por lo que sería nombrado en 1848 representante de los grabadores de la Asociación Defensora del Trabajo Nacional y de la Clase Obrera así como socio de mérito del Instituto Industrial de Cataluña (Ossorio, 1883-4; VVAA, 1991).

En 1849, con 22 años, fijó su residencia en Zaragoza y comenzó a dedicarse profesionalmente a la pintura, especializándose en el retrato. En los años siguientes, la pintura y la restauración pictóricas constituirían su principal dedicación, tanto en su vertiente artística como docente. No obstante, apenas han llegado a nuestros días referencias a su obra. Únicamente tenemos constancia de la conservación en la iglesia parroquial de Monreal del Campo (Teruel) de un lienzo de «Santiago en la batalla de Clavijo» debido a su mano. En la misma iglesia, Savirón realizó, en colaboración con Bernardino Montañés, una serie de pinturas murales que representan escenas de la Vida de la Virgen y el apostolado, que han sido muy retocadas con posterioridad².

En septiembre de 1849 ingresó en la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza como docente –«por nombramiento unánime de la Academia de San Luis»–, ejerciendo primero como teniente director –sin sueldo–; luego como director del Dibujo de figura («en sustitución») y, a partir de abril de 1851, como ayudante profesor de los estudios superiores de Pintura³, ya con remuneración (750 pesetas al año), y como secretario de la misma, cargos que ejerció «con grande inteligencia y esmerado celo» hasta su

² Xilocapedia, http://xiloca.org/xilocapedia/index.php?title=P%C3%A1gina_principal.

³ Por Real Orden y título expedido por el ministro de Fomento (13/04/1851).

marcha a Madrid en 1869⁴. Dentro de la Escuela impartió las asignaturas de Dibujo de figura, Colorido y composición y Dibujo antiguo y al natural (Hernández, 2000).

En paralelo a sus labores en la Escuela, su condición de artista y erudito local le llevaron a incorporarse progresivamente a las nacientes instituciones con responsabilidad en el patrimonio zaragozano. Así, desde su mismo ingreso en la Escuela de Bellas Artes fue reconocido como Académico de número de la Real Academia de San Luis de Zaragoza (1849) y, años más tarde, Académico correspondiente de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando (1865), requisito indispensable para su nombramiento como vocal (y secretario) de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos de Zaragoza en 1866.

De la Comisión de Monumentos dependía entonces el joven museo provincial de Zaragoza (creado en 1848) que, en sintonía con la mayor parte de aquellas nacientes instituciones en todo el país, nació en una situación de notable precariedad; en sus primeros 18 años, el único personal que tuvo asignado fue un conserje. Por tanto, el nombramiento de Savirón como primer conservador en 1866 constituyó un modesto hito en su corta historia⁵. Ello, no obstante, no dejaba de tener un valor «honorífico» ya que, al igual que sucedía con el trabajo en la Comisión de Monumentos o en las Academias, son funciones que ejerció sin remuneración.

En el Museo de Zaragoza, al que apenas dedicó 3 años de su vida hasta su traslado a Madrid, Savirón sentó las bases del trabajo profesional de la institución: lideró la redacción de su primer catálogo (VVAA, 1867) y se afanó en la adquisición de colecciones –por recolección, compra o exploración arqueológica–, iniciando la Sección de Arqueología y estableciendo así la futura identidad del centro, como Museo de Bellas Artes y Arqueología (Hernández, 2000).

En este contexto surgieron sus primeros contactos con el patrimonio arqueológico, en cuyo estudio y protección se centraría en las décadas siguientes. Así, una de sus intervenciones más relevantes en el seno la Comisión de Monumentos fue el rescate en 1866 de destacados restos arquitectónicos del Palacio de la Aljafería. Años antes el monumento había pasado a ser propiedad del Ministerio de la Guerra, dejando de pertenecer al Patrimonio Real. La inexistencia de un marco legal adecuado y de una suficiente concienciación provocó su demolición parcial, para acondicionar los espacios a sus nuevas funciones. No obstante, la Comisión aún pudo salvar –«con gran voluntarismo y precariedad de medios»– parte de los monumentales elementos arquitectónicos, que quedaron entonces depositados en el museo provincial y algunos enviados años después al MAN (Savirón, 1871, 12ss).

Asimismo, en estos años Savirón realizó diversos trabajos de campo en la provincia, elaborando planos de yacimientos y dibujos de materiales que remitió a las Reales Academias. En ellos, destacó su labor en el descubrimiento y dibujo de un mosaico romano en Durón, cerca de Belmonte. Dentro del Museo, también se dedicó a otras labores más directamente ligadas con su trabajo en la Escuela de Bellas Artes, como la restauración de pinturas, iniciando en el centro una tradición de pintores-conservadores que continuaría con Bernardino Montañés o Joaquín Pallarés (Hernández, 2000).

En 1869 Paulino Savirón dio un giro relevante a su vida y a su carrera al trasladarse a Madrid para incorporarse al recién creado MAN. A pesar de que no volvió a residir de forma permanente en

⁴ Según dicta el certificado emitido por Bernardino Montañés en nombre de la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza en 1869 con motivo del traslado de P. Savirón a Madrid. Copia manuscrita por el secretario del MAN, Archivo MAN, expediente personal de P. Savirón (1869/5/8/00002).

⁵ Nombramiento fechado el 1 de junio de 1866, a propuesta de la Comisión Provincial de Monumentos. La Diputación provincial, agradecida por su apoyo al museo le concedió una gratificación anual de 500 ptas. Archivo MAN, expediente personal de P. Savirón.



Figura 3. Grabado del arco de La Aljafería recuperado por la Comisión de Monumentos de Zaragoza y expuesto en el MAN. Dibujo realizado por P. Savirón. En: *Monumento Español de Antigüedades*, 1873, t. II, p. 507.

Zaragoza, siempre mantuvo con la ciudad una fuerte vinculación personal y sentimental⁶, según se desprende de sus publicaciones y correspondencia en los años siguientes (Hernández, 2000, 75).

Las aportaciones de Savirón a nuestra arqueología: su trabajo en el MAN

Eran momentos convulsos para el país y para el museo. Tras la revolución de septiembre de 1868, el gobierno provisional había depurado a José Amador de los Ríos como director y su inauguración – prevista para el día de cumpleaños de la reina, en noviembre– había sido pospuesta sin plazo con motivo del delicado momento político. Por otra parte, el notable retraso en los trabajos de instalación de las colecciones y la escasez de recursos justificaron también la demora (Marcos, 1993; Bolaños, 2008: 247ss). Por Decreto de 10/11/1868, el Gobierno se había reservado todos los nombramientos y ceses del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios y, a finales de noviembre, fue nombrado Ventura Ruiz Aguilera nuevo director.

En este contexto, en marzo de 1869, con 41 años, Savirón llegó a Madrid en un momento especialmente intenso y relevante para la institución, a la que per-

manecería vinculado hasta su fallecimiento 21 años después⁷. Comenzaba entonces una carrera administrativa dentro del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, en el que fue ascendiendo por el escalafón de acuerdo a lo entonces establecido –criterios de antigüedad y mérito– con una relativa agilidad, que tal vez hoy resulta sorprendente.

En febrero de 1869 Savirón fue nombrado por el ministro de Fomento ayudante de segundo grado⁸ del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, Sección Museos, quedando adscrito a la plantilla del centro con un sueldo de 800 escudos al año⁹. Tres años después fue nombrado

⁶ En 1871 Ventura Ruiz Aguilera autorizó a P. Savirón una ausencia no superior a 15 días para viajar a Zaragoza con motivo de la enfermedad grave de su hermano, según notas manuscritas (14/02/1871). Archivo MAN, expediente personal de P. Savirón.

⁷ Trabajó, por tanto, bajo la dirección de Ventura Ruiz Aguilera (1868-1872), Antonio García Gutierrez (1872-1884) y Francisco Bermúdez de Sotomayor (1884-1886).

⁸ El acceso como ayudante de segundo grado parece hecho directamente por asimilación desde su puesto de conservador del Museo de Zaragoza. En el nombramiento dice «asumiendo el mérito y servicios» (copia manuscrita del nombramiento, 6/02/1869). Archivo MAN.

⁹ Aunque las primeras pesetas no se acuñaron hasta 1869, el 19 de octubre de 1868 el ministro de Hacienda del Gobierno provisional del general Serrano había firmado el decreto por el que se implantaba la peseta como unidad monetaria nacional, sustituyendo al escudo. No obstante, el nombramiento de Savirón (6/02/1869) aún alude a su sueldo en escudos.

«por antigüedad» ayudante de primer grado, con un sueldo de 2500 pesetas. En 1874 ascendió «por concurso y primer lugar en la terna» a oficial de tercer grado, con un sueldo de 3000 pesetas. Un año más tarde, «por ascenso de escala» fue nombrado oficial de segundo grado, con una remuneración de 3500 pesetas. Finalmente, en fecha indeterminada ascendió a oficial de primer grado¹⁰.

Sus destinos en el museo estuvieron primero en la Sección I, Antigüedades Prehistóricas y de la Edad Antigua, donde trabajaría bajo la jefatura de sección de Juan de Dios de la Rada y Delgado, para a partir de 1883 pasar a ser jefe de la Sección II, Edades Media y Moderna.

En el MAN Savirón realizó sus aportaciones más destacadas a la arqueología española. La especial situación en que se encontraba entonces la institución –aún no había sido inaugurada, con su instalación museográfica por acometer y con sus colecciones en proceso de formación–, le concedió el privilegio de participar en labores fundamentales, como el diseño expositivo de las salas, el desarrollo de comisiones destinadas al acrecentamiento de sus colecciones o el estudio y publicación de significativos materiales.

Para ello, siguiendo una tónica generalizada en aquellos años en los que arqueología estaba aún apenas profesionalizada en nuestro país, Savirón debió adaptar su formación académica, fuertemente vinculada a las Bellas Artes, a los requisitos de su nuevo cargo. Hasta la fecha, su trayectoria había estado ligada a la arqueología solo de manera tangencial en sus últimos años en Zaragoza. Rasgo este común a muchos de aquellos primeros conservadores: eran destacados eruditos o artistas reconocidos pero carentes de conocimientos especializados en las nuevas disciplinas de la arqueología o la etnografía. En el caso de Savirón, su ingreso en el MAN supuso un necesario reciclaje que en menos de tres años le llevó a obtener el título de Archivero, Bibliotecario y Anticuario en la Escuela Superior de Diplomática¹¹, creada en 1856 siguiendo el modelo francés con objeto de profesionalizar a los funcionarios (Barril, 1999: 209ss).

La creación de la figura del anticuario por Real Decreto de 10 de junio de 1867, la clasificación del cuerpo profesional y la delimitación de sus funciones habían supuesto asimismo un hito en la historia de la disciplina. Aquellos primeros anticuarios quedaron definidos como: «conservadores peritos en el difícil arte de clasificar, interrogar e interpretar el testimonio (...) que prestan las medallas y monedas, los monumentos y los objetos de la industria y del arte de los tiempos que pasaron». Hoy estos cometidos suenan ciertamente difusos pero las apremiantes necesidades del MAN pronto los fueron concretando. Eran varios, y no menores, los retos que Ruiz Aguilera había marcado a la exigua plantilla del Museo: la redacción del catálogo-inventario¹², el incremento y difusión de las colecciones así como el diseño y ejecución del primer montaje en el Casino de la Reina. Sin duda, se trataba de un reto profesional excepcional para aquellos primeros 16 anticuarios: dos jefes, siete oficiales y siete ayudantes¹³ (Marcos, 1993; Bolaños, 2008: 260-261).

Para comprender la labor desarrollada por Savirón en el museo es necesario acercarse a las circunstancias en las que éste se encontraba: recién creado y con unas colecciones fundacionales claramente insuficientes para un centro de categoría nacional. Es bien conocida la principal fórmula impulsada por los primeros directores del Museo para solventar esta carencia: la desig-

¹⁰ No se conserva documentación de este último nombramiento pero en la notificación de su fallecimiento consta esa categoría profesional. En todo caso, debió ser posterior a enero de 1884, fecha de su «hoja de servicio», conservada en su expediente personal en el Archivo del MAN.

¹¹ El 21 de diciembre de 1872 obtiene el título tras examinarse en la Escuela de Diplomática (según su hoja de servicios, fechada el 31/01/1884). Archivo MAN, expediente personal de P.Savirón.

¹² Por Orden de 29 de enero de 1868 se había dispuesto la redacción del catálogo del Museo, apenas comenzado un año después (Marcos, 1993: 51). El sistema de catalogación de fondos sería ideado por J.D. de la Rada y Delgado en los años siguientes y daría lugar al primer catálogo del museo (VVAA, 1873).

¹³ Según dicta una comunicación del director del museo a todo su personal técnico (fechada en junio de 1869) en aquellos días el horario de oficina era de 9 a 14 horas «confiando hoy más que nunca en su puntual asistencia, su laboriosidad y su celo, que me complazco en reconocer». Expediente 1869/30-R, Archivo MAN.

nación de Comisiones Científicas de facultativos y ayudantes, cuya misión era recorrer diferentes provincias para estudiar monumentos y recolectar objetos de interés (Marcos, 1993; Franco, 1993).

La labor de las Comisiones se vio favorecida por diversas normas dictadas en aquellos años. Por Real Orden circular de 6 de noviembre de 1867 se había regulado la conservación de objetos arqueológicos y aumento del Museo central de Madrid, lo que facilitaría en gran medida la labor de los Comisionados. Previamente, el ministro de Fomento había dictado un Decreto (12 de octubre de 1868) que suprimía comunidades y asociaciones religiosas, redactando con posterioridad otro que incautaba los edificios de las comunidades suprimidas. Un tercer Decreto (1 de enero de 1869) disponía la incautación de «los archivos, bibliotecas, gabinetes y demás colecciones de Ciencia, Arte o Literatura que (...) estuvieran a cargo de Catedrales, cabildos, monasterios y órdenes militares», a excepción de las bibliotecas de los seminarios. El Gobernador de cada provincia se encargaría de las incautaciones (Marcos, 1993).

Este entramado legal facilitó la labor de las comisiones, impulsando el rápido enriquecimiento de las colecciones del museo. Los funcionarios se esforzaron posteriormente por explicar que la mayor parte de las adquisiciones se habían hecho mediante trabajos de campo, compras y donaciones, y que sólo una mínima parte habían tenido como origen las incautaciones. No obstante, los facultativos se encontraron en no pocas ocasiones con la firme oposición de los estamentos encargados de custodiar los bienes en las provincias, lo que ocasionó, incluso, incidentes violentos (Marcos, 1993: 52-53).

Las Comisiones habían comenzado su andadura en 1868, gracias a la iniciativa del entonces director, J. Amador de los Ríos. Las de mayor relevancia, por sus notables resultados, fueron las encomendadas en 1869 a J. D. de la Rada y Delgado y J. Malibrán (que recorrieron Oviedo, Santander, León, Palencia, Toledo, Alicante y Murcia) y a P. Savirón (quien se ocupó de Zaragoza, Huesca y Teruel). Por tanto, la participación de Savirón se produjo desde el mismo momento de su llegada al Museo.

Pero incluso antes de recibir el encargo de viajar a Aragón, en el mismo verano de 1869 Savirón fue comisionado por el director general de Instrucción Pública a informar sobre los objetos arqueológicos existentes en los edificios incautados al clero en Madrid capital.

Poco después, en agosto del mismo año, fue comisionado por el General Serrano (Regente del Reino) para recorrer las tres provincias aragonesas, iniciando su viaje el día 10 del mes siguiente. En apenas 6 meses, designado para dos Comisiones sucesivas, el técnico recorrió los territorios de Zaragoza, Huesca y Teruel, recolectando cuantos objetos consideró de interés para la institución¹⁴. En la posterior *Memoria* de sus viajes narró las adversidades con que se enfrentó, saliendo al paso de la polémica que nacía en aquellos años –plenamente activa en nuestros días– al enfrentar los intereses de la conservación local con la creación de grandes centros nacionales (Pasqual de Quinto, 1988: 44-45). De forma elocuente, justificaba su labor recolectora en la necesidad de existencia de grandes museos donde se agruparan «los productos del entendimiento y de la fantasía, del trabajo y de la inspiración» como base para la enseñanza y la investigación. Añadía la necesidad de proteger dichos objetos «expuestos a contribuir a la grandeza de museos extranjeros» ante la apatía de muchas regiones tras la desamortización (Savirón, 1871).

Comprometido a frenar esta situación, acometió entusiasta su misión recolectora en las provincias aragonesas siguiendo siempre un mismo esquema: acompañado de una Comisión nombrada al efecto, revisaba los objetos artísticos de los centros visitados, designando los que creía de interés para el MAN. Entonces, los responsables de los centros y, en caso de oposición, los alcaldes o gobernadores

¹⁴ Expedientes 1869/23 y 1869/24-G, Archivo MAN.

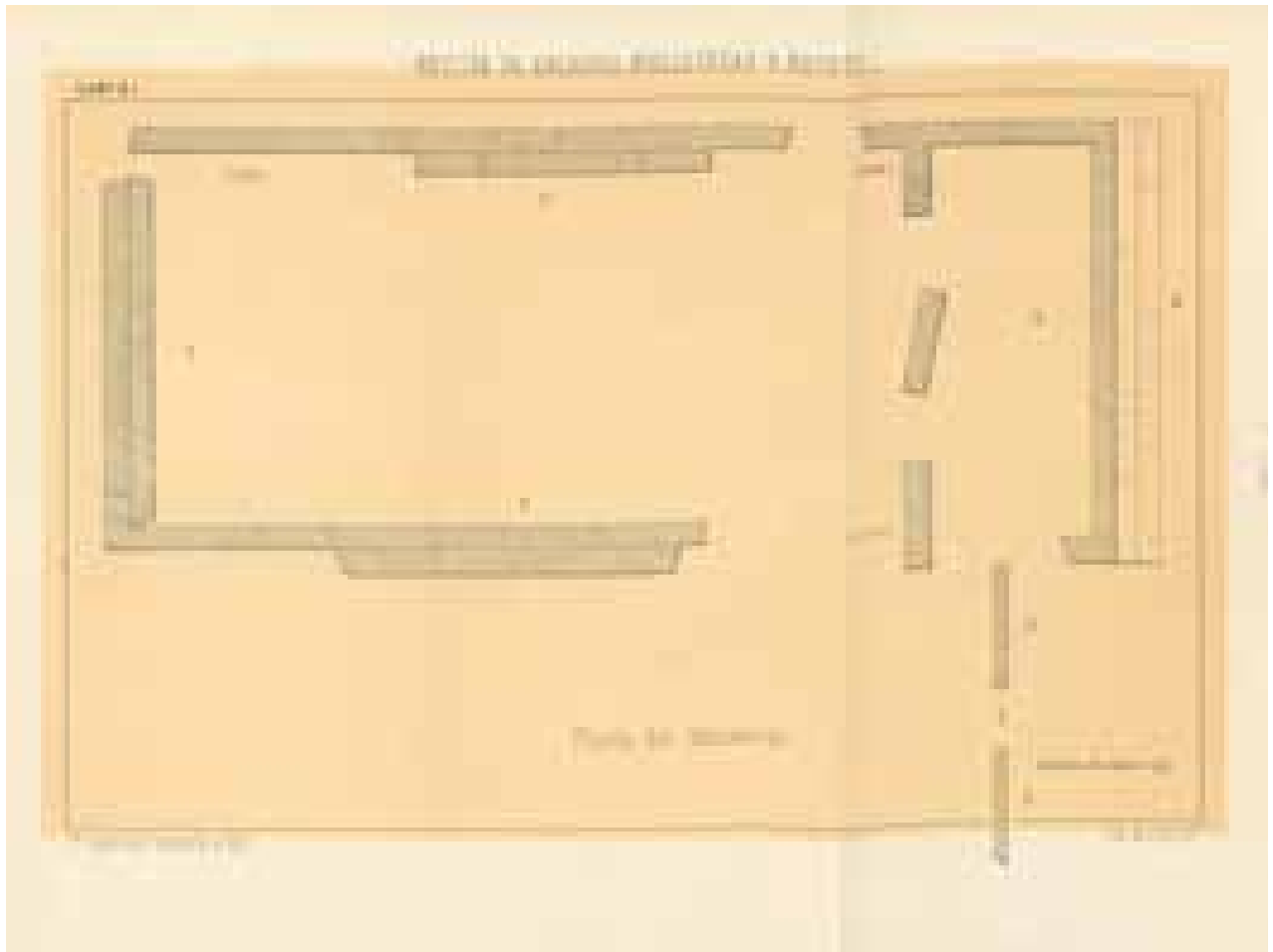


Figura 4. Planta del templo del Cerro de los Santos. En Saviron, 1875, RABM.

civiles, accedían al traslado de las piezas a Madrid. También en ocasiones se procedía la compra directa o a la aceptación de donaciones. De este modo, contando con un presupuesto muy limitado (700 escudos), en aquella comisión aragonesa pudo recolectar 112 objetos: pintura religiosa, manuscritos, mobiliario, bienes arqueológicos..., entre los que destaca la tabla de Bartolomé Bermejo «Santo Domingo de Silos» procedente de la iglesia de Daroca (Zaragoza), custodiada desde 1920 en el Museo Nacional del Prado. Por su labor en las Comisiones de Aragón, Savirón fue propuesto por el Ministerio de Fomento para una encomienda de Isabel la Católica.

En el relato de sus viajes por las provincias aragonesas queda de manifiesto la gran precariedad económica del museo en aquellos comienzos, así como el notable mérito de sus primeros técnicos. Savirón pagó parte de sus desplazamientos con sus propias dietas «sin cuyo medio era imposible seguir con mis investigaciones». Asimismo, adquirió colecciones con sus propios fondos, para luego cederlos al museo y propició abundantes donaciones de instituciones y particulares ante la «carencia total de recursos pecuniarios» (Savirón, 1871: 17-19).

Pero sin duda, de toda la trayectoria profesional de Savirón, la labor que mayor reconocimiento le ha otorgado con posterioridad ha sido su implicación en la formación e investigación de una de las más destacadas colecciones del museo, la proveniente del santuario del Cerro de los Santos (Montealegre del Castillo, Albacete). Gracias a los trabajos de los Padres Escolapios de Yecla (Lasalde et al, 1871), la importancia del yacimiento llegó a oídos de los facultativos del MAN a principios de 1871. Inmediatamente, estos solicitaron autorización y crédito oficial para

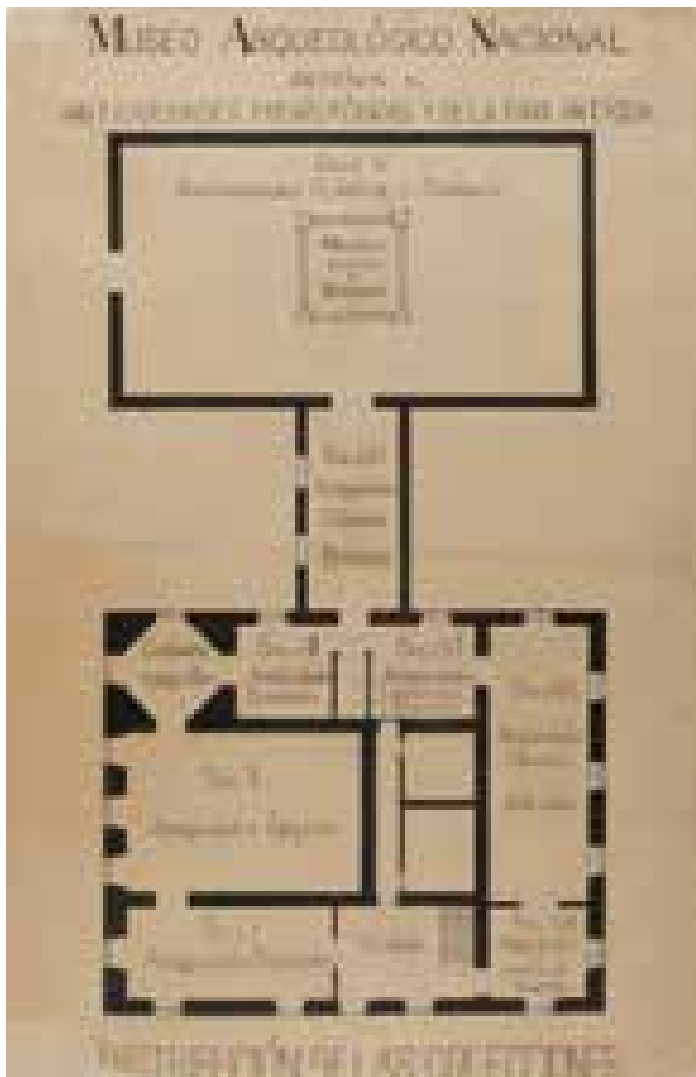


Figura 5. Plano de la distribución de la Sección Primera en el Casino de la Reina. Archivo MAN (n.º Inv. PL18).

practicar investigaciones en el lugar, así como para adquirir las interesantes figuras que se habían recuperado.

A partir de este momento se nombraron tres Comisiones desde el Museo a Yecla, localidad próxima al yacimiento, viajes los que siempre estuvo presente Savirón (Mélida, 1906; López Azorin, 1994; Sánchez, 1999; Millán, 2015). Los dos primeros tuvieron lugar en los últimos meses de 1871 y el tercero en 1875. En todos ellos, se recuperaron para el museo –por medio de adquisiciones y de donaciones– relevantes lotes de objetos arqueológicos entre los que destacan algunas de las piezas ibéricas más conocidas del museo. Especial trascendencia tuvo el segundo viaje, en el que Ventura Ruiz Aguilera fue comisionado junto con Savirón. En él se realizaron las primeras excavaciones oficiales, supervisadas por el técnico del museo. Éstas exploraron las vertientes de la colina «hasta la roca calcárea» y recorrieron todo el terreno circundante. Asimismo, esta Comisión reviste gran importancia ya que Savirón levantó sendos planos del entorno del yacimiento y de los restos del edificio de culto que se levantó sobre el lugar (Savirón, 1875). Este último es el único con el que contamos para tratar de reconstruir el significado e importancia del edificio, lo que ha propiciado numerosas interpretaciones (Ramallo et al, 1998).

De su intensa implicación en el encargo sabemos por las palabras que le dedicó años después Carlos Lasalde, Padre Escolapio de Yecla: «(...) la poca salud del Sr. Ruiz Aguilera hizo que contra su voluntad no pudiera tomar una parte muy activa en las excavaciones. Pero el señor Savirón se constituyó en el Cerro, y en aquel despoblado pasó una larga temporada bajo una tienda de campaña, dirigiendo de día los trabajos, estando a la vista de los operarios y consagrando algunas horas de la noche a clasificar los objetos desenterrados, sacando copias de muchos de ellos» (Lasalde, 1879: 2).

Al margen de sus desplazamientos al yacimiento, el facultativo estuvo en aquellos años profundamente vinculado al Cerro de los Santos, participando de forma activa en la compra, ya en Madrid, de importantes lotes de objetos procedentes del mismo y ofertados por particulares al Museo (Savirón, 1873b; Sánchez, 1999). Así, formó parte en 1872 de la Comisión de valoración de un lote de esculturas ofrecidas por J. V. Amat, el tristemente célebre relojero de Yecla, en la que estaban asimismo incluidas destacadas personalidades del momento como A. Canovas del Castillo, E. Castelar, F. Pi y Margall y J. M. Escudero de la Peña (Millan, 2015: 145 y ss.)¹⁵.

¹⁵ Expediente 1871/82-A, Archivo MAN.

Por otra parte, a su mano debemos la detallada *Noticia de varias excavaciones del Cerro de los Santos*, publicada en 1875, referencia fundamental para los innumerables estudios centrados en el yacimiento en los 140 años transcurridos desde entonces. Según interpretó Mérida años después de las palabras del propio Savirón, el sentido del deber le hizo redactar la detallada memoria de sus intervenciones¹⁶ pero «ni el Gobierno ni el Museo pudieron conceder presupuesto para publicar con el carácter oficial debido ese trabajo que importaba á todos». De modo que hubo de esperar años para que el trabajo viera la luz, si bien no en forma de monografía, como merecía, sino de manera fragmentada en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, recién creada publicación del MAN, adelantándose en pocas fechas al discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia que Rada y Delgado (1875) dedicó a las esculturas por él recuperadas (Mérida, 1906: 479-480 y Millán, 2015: 145).

Junto a las piezas del Cerro de los Santos, como aporte adicional en el marco de sus viajes a Yecla el facultativo adquirió abundantes objetos de interés arqueológico y artístico, entre los que destaca uno de los célebres jarrones nazaríes que hoy custodia el MAN así como cuatro platos de reflejo dorado (Savirón, 1875b y 1876a).

No quería finalizar la referencia al yacimiento con cuya historia quedaría unido el nombre de Savirón para siempre sin citar el lamentable asunto de las falsificaciones. Ya en la exposición universal de París en 1878 algunos de los vaciados del Cerro se habían mostrado de manera ciertamente malintencionada en el pabellón de «Curiosidades modernas de España». Las alarmas habían saltado en torno a algunas de las más llamativas piezas de la colección y la situación no se vería aclarada hasta décadas después (Paris, 1903-4: 166 y ss.; Mérida, 1906; Ruiz, 1989; López Azorin, 1994). Es seguro que Savirón –quien conoció y trató al falsificador en el transcurso de sus comisiones Yecla– sufrió la polémica pero, por desgracia, no existe rastro documental que nos permita acercarnos hoy al posible impacto que la sombra de la duda pudo provocarle.

Otras aportaciones al museo

La actividad de las Comisiones fue deteniéndose en los años siguientes, si bien podemos seguir la labor de Savirón en el museo en distintos frentes. Por un lado, continuó involucrado en el esfuerzo



Figura 6. Grabado de la Gran Dama del Cerro de los Santos. Dibujo realizado por P. Savirón. En: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* III, n.º 12, 1873.

¹⁶ Expediente 1875/38, Archivo MAN.

colectivo por acrecentar las colecciones. Sabemos que participó activamente en negociaciones con vendedores y donantes y que él mismo donó colecciones de su propiedad a la institución¹⁷.

Por otro lado, desde su incorporación al Museo formó parte del equipo de facultativos que se encargó de diseñar y materializar el montaje expositivo de las salas del Casino de la Reina para la inauguración de 1871 (Papi, 2004; Salve et al, 2014). La clasificación de las piezas y montaje de las salas estuvo liderado por Rada y Delgado, con quien Savirón colaboró estrechamente. Su participación resultó especialmente relevante en la presentación de la colección del Cerro de los Santos, que formaba uno de los conjuntos más voluminosos y de singular protagonismo, por lo que quedó instalada en una sala monográfica—el Gabinete de Yecla— en la planta baja del Casino. También al diseño de Savirón se debió el montaje de una de las salas dedicadas a época romana, con colecciones musivarias y epigráficas, y el del arco de la Aljafería, por él recuperado años antes, y que hubo que adaptar al nuevo espacio, más reducido que el de su ubicación original (Savirón, 1872: 146 y Marcos, 1993: 56-57).

A lo largo de los años siguientes Savirón participó en la preparación de destacados eventos internacionales en los que formó parte el museo. Fue vocal de la Comisión de la Exposición Universal de Viena de 1873 y formó parte de la Comisión española que preparó la Exposición de South Kensington (Londres) en 1878. Asimismo, en 1879 le fue encomendada, junto con el conde de Valencia de Don Juan, la realización del catálogo de tapices del Palacio Real y, poco después, de la Real Armería.

Apenas se conservan noticias de la última década de su vida. Parece que su actividad investigadora se vio reducida, al menos no contamos con publicaciones de esos años. No obstante, sí sabemos de nuevas comisiones, de relevancia menor, para las que fue designado. En 1882 viajó a los museos provinciales de Aragón y Cataluña para inspeccionar las obras que fueran de utilidad para la enseñanza en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid (trayendo a la Escuela 19 vaciados de obras del s. XVI). En 1886 fue de nuevo comisionado con objeto de estudiar la historia de las armas y armaduras de los Archivos de la Corona de Aragón y la Bailía General del Patrimonio de Cataluña (Ruiz, 1958). Por último, en 1888 fue designado por orden el propio monarca para terminar la clasificación de las colecciones conservadas en la Real Armería.

Finalmente, debemos destacar dentro de su labor en el museo la divulgación de sus colecciones. Además de su participación en la elaboración del primer Catálogo (VVAA, 1883), Savirón publicó algunos estudios, en su mayor parte en revistas del propio centro, como *Museo Español de Antigüedades* y *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Por lo general, se trata de noticias descriptivas de obras artísticas o piezas arqueológicas, en las que no profundiza en el análisis de los materiales desde un punto de vista científico. Sus publicaciones más destacadas son los dos trabajos resultado de las Comisiones científicas que desarrolló desde el museo: las *Memorias* de su viaje a Aragón y de sus intervenciones en el Cerro de los Santos. No obstante, cuenta además con más de diez estudios de temas arqueológicos y artísticos, en los que debemos destacar la fuerte vinculación que mantuvo a lo largo de toda su vida con Zaragoza (Savirón, 1872; 1873a; 1873c y 1880). Destacan en muchas de sus publicaciones sus magníficas ilustraciones, dibujos y litografías realizados por su propia mano.

A pesar de sus destacadas aportaciones en la conformación de la Sección de Arqueología del Museo de Zaragoza o de las colecciones del MAN, sabemos por sus escritos que Savirón siempre se sintió pintor y grabador por encima de arqueólogo o investigador. Siempre pesó en él su formación artística, y se refería a su «inexperimentada pluma» cuando estudiaba objetos arqueológicos, dejando para más «doctas personas» los juicios sobre su valor artístico o histórico. No obstante, es justo que

¹⁷ Según consta en numerosos expedientes del Archivo del MAN. Incluso, tras su fallecimiento su viuda llegó a donar algunas piezas (Expediente 1890/1).

hoy sepamos reconocer el valor de su contribución al museo. Fue uno de los pioneros. En aquellos trascendentales años, su aportación fue relevante; comprometido con la conservación patrimonial, fue una personalidad concienzuda y respetada por sus compañeros¹⁸, discreta y humilde, con frecuencia a la sombra de figuras de renombre como De la Rada y Delgado, de quien fue estrecho colaborador.

De modo especial, su implicación en la conformación de la colección del Cerro de los Santos resultó crucial para la historia del yacimiento y, con ello, para el nacimiento del iberismo. Savirón contribuyó de manera decisiva a la recuperación y conservación de gran parte de su colección escultórica, una de las más relevantes del museo. Además, a su mano debemos algunas de sus primeras imágenes, consolidadas después en la memoria colectiva de generaciones de arqueólogos y museólogos.

Publicaciones seleccionadas de Paulino Savirón y Esteban

SAVIRÓN Y ESTEBAN, P. (1871): *Memoria sobre la adquisición de objetos de arte y antigüedades en las provincias de Aragón, con destino al Museo Arqueológico Nacional, presentada al Excmo. Sr. Ministro de Fomento*. Madrid.

— (1872): «Fragmento de estilo árabe procedente del Palacio de la Aljafería en Zaragoza», *Museo Español de Antigüedades*, t. I, 145-148.

— (1873a): «El arte mahometano en la Aljafería», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, III, n.º 4, 49-50.

— (1873b): «Estatua de piedra procedente del Cerro de los Santos, en la provincia de Albacete», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, III, n.º 12, 177-180.

— (1873c): «Detalles del Palacio de la Aljafería en Zaragoza», *Museo Español de Antigüedades*, t. II, 507-512.

— (1875a): «Noticia de varias excavaciones del Cerro de los Santos, en el término de Montealegre», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, V, n.º 8, 125-129; n.º 10, 161-164; n.º 12, 193-197; n.º 14, 229-234 y n.º 15, 245-248.

— (1875b): «Jarrón árabe del Museo Arqueológico Nacional», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, V, n.º 16, 261-263.

— (1876): «Platos hispano-moriscos», *Revista de Archivos*, VI, 208.

— (1880): «Pinturas aragonesas sobre tabla del s. xv que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional», *Museo Español de Antigüedades*, X, 71-83.

Bibliografía

BARRIL VICENTE, M. (1999): «Anticuarios, Arqueólogos, Conservadores de Museos, Museólogos o Técnicos de Museos: El paso del tiempo», *Boletín de la ANABAD*, pp. 205-235.

BOLAÑOS, M. (2008): *Historia de los museos en España*. Gijón: Trea.

DÍAZ-ANDREU GARCÍA, M., MORA, G. y CORTADELLA, J. (2009): «Savirón y Esteban, Paulino», *Diccionario histórico de la arqueología en España (s. xv-xx)*. Madrid, p. 596.

FRANCO MATA, A. (1993): «Comisiones científicas en España de 1868 a 1875». *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 300-309.

¹⁸ En palabras de J.R. Mélida (1906) al referirse a la memoria de sus trabajos en el Cerro de los Santos: en su «fiel relato de las excavaciones (sic.) y adquisiciones saltan a la vista la honradez, la seriedad y la modestia que constituían con la entereza de buen aragonés el carácter de aquel inolvidable compañero, artista por temperamento».

- HERNÁNDEZ LATAS, J. A. (2000): «Paulino Savirón y Esteban, primer conservador del Museo de Zaragoza (1866-1869)», *Museo de Zaragoza. 150 años de historia, 1848-1998*. Zaragoza, pp. 70-75.
- LASALDE, C., (1879): «Estudios acerca del pueblo bastitano», *El Semanario Murciano*, (año II), n.º 87. Murcia.
- LASALDE, C., GÓMEZ, M. y SÁEZ, T. (1871): *Memoria sobre las notables excavaciones hechas en el Cerro de los Santos publicada por los Padres Escolapios de Yecla*. Madrid.
- MARCOS POUS, A. (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional». *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 21-99.
- MILLÁN YAÑEZ, F. (2015): *El Cerro de los Santos: historia política, repercusión patrimonial del primer yacimiento de la cultura ibérica*, Tesis doctoral, Universidad de Murcia.
- OSSORIO Y BERNARD, M. (1883-4): «Savirón y Esteban (D. Paulino)», *Galería biográfica de artistas españoles del s. XIX*. Madrid, pp. 634-635.
- PAPÍ RODES, C. (2004): «La creación del Museo Arqueológico Nacional: el Casino de la Reina, sus facultativos y sus fondos», *Pioneros de la Arqueología en España*, pp. 389-397.
- PARIS, P. (1903-4): *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, Paris.
- PASQUAL DE QUINTO Y DE LOS RÍOS, J. (1988): *Las publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes, establecida en Zaragoza con el título de San Luis (1792-1987)*. Zaragoza.
- RADA Y DELGADO, J. D. DE LA (1875): *Antigüedades del Cerro de los Santos, en el término de Montealegre*. Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia. Madrid.
- RAMALLO, S.; NOGUERA, J. M. y BROTONS, F. (1998): «El Cerro de los Santos y la monumentalización de los Santuarios Ibéricos tardíos», *Revista de Estudios Ibéricos*, n.º 3, pp. 11-70.
- RUIZ BREMÓN, M. (1989): *Los exvotos del Santuario ibérico del Cerro de los Santos, Instituto de Estudios Albacetenses*. Albacete.
- RUIZ CABIADA, A. (1958): «Savirón y Esteban, Paulino». *Bio-bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (1858-1958)*. Madrid, pp. 948-949.
- SALVE QUEJIDO, V.; MURO MARTÍN-CORRAL, B. y PAPÍ RODES, C. (2014): «Espacios y objetos a través del tiempo: Museografía histórica de las salas del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 32, pp. 59-80.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, M. L. (1999): «El Cerro de los Santos en el s. XIX: las excavaciones de Savirón (1871) y las adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional (1871-1885)», *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Las colecciones madrileñas*. Madrid, pp. 93-102.
- (2004): «Paulino Savirón y Esteban», *Pioneros de la Arqueología en España*, pp. 269-274.
- VV. AA. (1867): *Catálogo del Museo Provincial de pintura y escultura de Zaragoza. Formado por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos*, Zaragoza.
- (1883): *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional. Sección Primera*. Madrid.
- (1978): «Savirón y Esteban, Paulino», *Diccionario enciclopédico LABOR*. Barcelona, t. 7, p. 570.
- (1991): «Savirón y Esteban (Paulino)». *Enciclopedia Universal Ilustrada. Europeo Americana*. Barcelona: Espasa Calpe S.A., t. LIV, pp. 800-801.

José Ramón Mélida Alinari (1876-1930), medio siglo en el Museo Arqueológico Nacional. De anticuario a arqueólogo

Daniel Casado Rigalt

Universidad a Distancia de Madrid (UDIMA)

daniel.casado@udima.es

El Cuerpo de Conservadores cumple 150 años, motivo suficiente para echar la vista atrás y hacer balance. En los últimos años viene aplicándose una cierta mirada crítica sobre el rol de los funcionarios de museos (VV. AA, 2013), así como el papel de los conservadores (Barril, 1999). La figura del conservador ha experimentado una evolución evidente desde el anticuario de perfil decimonónico hasta el perfil netamente profesionalizado y especializado de la actualidad. Pero detrás de los anticuarios, conservadores y arqueólogos que han nutrido el Cuerpo a lo largo de este siglo y medio se adivinan rasgos lo suficientemente particulares como para merecer un análisis individualizado.

Uno de los más destacados miembros del Cuerpo entre el último cuarto del XIX y el primer tercio del siglo XX fue José Ramón Mélida Alinari. En términos globales Mélida representa el nacimiento de un nuevo historiador-arqueólogo que cumplía funciones museísticas y que dotaba a la nación de un cuerpo preparado y profesionalizado en el último cuarto del siglo XIX: el Cuerpo Facultativo de Bibliotecarios y Archiveros.

Mélida creció y se formó como conservador de forma paralela al desarrollo institucional del Museo Arqueológico Nacional (Casado Rigalt, 2011-2013), fundado nueve años antes de que se incorporara a su plantilla, como ayudante, en 1876. Previamente había pasado por la Escuela Superior de Diplomática, en cuyas aulas había recibido formación entre 1873 y 1875.

Primera etapa de Mélida en el Museo Arqueológico Nacional (1876-1884). «Aspirante sin sueldo»

El «aterrizaje» de Mélida en el Museo Arqueológico Nacional (Marcos Pous, 1993; Álvarez Ossorio, 1910a: 4-7; Bolaños, 1997: 222-239; Almagro, y Maier, 1999) se produjo el 4 de febrero de 1876, cuando apenas contaba con 19 años de edad. Ese día fue nombrado, a petición suya, «aspirante sin sueldo del Museo Arqueológico Nacional», tras intentarlo en 1878 y 1880¹. Se le destinó a la Sección Primera del Museo, que comprendía las salas de Prehistoria y Edad Antigua y que por entonces dirigía su anterior maestro en la Escuela Superior de Diplomática, Juan de Dios de la Rada y Delgado. Había correspondido al primer director del Museo –Pedro Felipe Monlau i Roca (Bolaños, 1997: 227-228)–

¹ Nombrado por la Dirección General de Instrucción Pública «aspirante sin sueldo con destino al Museo Arqueológico Nacional», según un manuscrito del Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares) con signatura EC-Ca 6535 y signatura topográfica 31-49.

la organización en cuatro secciones: la consabida de Prehistoria y Edad Antigua, Edades Media y Moderna, Numismática y Dactilografía², y Etnografía. Puede considerarse este nombramiento como una continuidad en la relación profesor-alumno existente entre Mélida y Rada. En sus años (1873-1875) de formación, el arqueólogo almeriense debió de intuir en Mélida un futuro profesional y unas aptitudes aprovechables para llevar a cabo labores de catalogación y clasificación en el Museo. Por eso resulta comprensible que contara con él para desempeñar esta tarea.

Por supuesto debe ser considerada esta una temprana etapa de Mélida como «arqueólogo de gabinete», alejado todavía del concepto de «arqueología de campo» y centrado en el arreglo y catalogación de objetos arqueológicos. Mélida estuvo en calidad de «aspirante sin sueldo» desde el año 1876 al 1881, en el edificio del ex Casino de la Reina (Barril, 2003-2005: 242-244), una antigua posesión real que fue la sede provisional del Museo hasta el año 1895. Su destino fue la Sección Primera, donde se conservaban las antigüedades prehistóricas, egipcias, orientales, clásicas y celtibéricas. Se ocupó primeramente, en unión del aspirante Nicolás González, en confrontar todas las papeletas del catálogo, todavía inédito, con los objetos descritos en la Sección y formar luego un catálogo de todos los objetos que no estaban aún clasificados. Entre las colecciones que tuvo la ocasión de catalogar estaban las de José Ignacio Miró (Chinchilla, 1993), Tomás de Asensi (González Sánchez, 1993; Hübner, 1862: 263-266) y Juan Víctor Abargues de Sostén, viajero español que recorrió África oriental en la década de los 1880, y en cuyos viajes –sobre todo los que le llevaron hasta Egipto– debió de adquirir las piezas que posteriormente catalogó Mélida (Pérez Díe, 1993; Espasa Calpe, 1929: 175-176); y a sus manos llegaron también piezas recuperadas de Osuna entre los años 1871 y 1876³.

Mélida debió de percibir la necesidad de crear modelos de investigación y, por extensión, de catalogación nada más entrar en contacto con las descontextualizadas piezas del Museo Arqueológico Nacional. Esta labor no había sido acometida hasta entonces en España y su incorporación a la plantilla del Museo Arqueológico Nacional, en calidad de «aspirante sin sueldo», le iba a brindar la ocasión de participar en esta iniciativa. Años después, en 1906, el propio Fidel Fita reconocería en su contestación al discurso de entrada en la Real Academia de la Historia «el celo que demostró en clasificar y catalogar los numerosísimos objetos [...] que disciernen el paulatino progreso histórico de la primitiva humanidad» (Mélida, 1906: 67). Hasta entonces, los funcionarios adscritos al Museo se habían centrado principalmente en aumentar sus fondos. Gracias a la labor de las Comisiones Provinciales de Monumentos⁴ (Marcos Pous, 1993; Martín Torres, 2002: 207-208; Tortosa & Mora, 1996: 201-203; Peiró, 1995: 48-54; Morales, 1996: 43-44; Maier, 2004: 71-72, 101-107; López Trujillo, 2004: 363-367) y a las donaciones efectuadas, este centro había conseguido ampliar las exiguas colecciones fundacionales (Mena y Méndez, 2002: 194) con las que se inauguró en agosto de 1871. Con Mélida, un nuevo criterio de clasificación y catalogación se iba imponiendo al concepto «acumulativo» de guardar piezas arqueológicas. La contemplación y el afán coleccionista fueron dejando paso a la investigación y a la necesidad de ampliar métodos, en un intento de superar las limitaciones tradicionales que oprimían el desarrollo natural del conocimiento histórico: «como es sabido, todo conocimiento racional, comienza con la clasificación y descripción de los fenómenos objeto de análisis» (Pasamar, y Peiró, 1987: 7-20).

El positivismo proponía el empleo de la razón, pero no una razón ilustrada sino positiva, con impulso de la cultura científica. Es innegable que para mentalizarse en la puesta en marcha de esta

² Incluía piedras grabadas en hueco y camafeos. Actualmente, pertenecen al campo de la glíptica.

³ Documentación obtenida del Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares). Manuscrito con el encabezamiento «Mélida. Servicios prestados en el Museo Arqueológico Nacional hasta el año 1884», signatura: EC-Ca 6535, Signatura Topográfica 31-49.

⁴ De inspiración francesa, creadas en 1844 y auspiciadas por la labor de tres eruditos: Antonio Gil Zárate, José de Madrazo y José Caveda. Tuvieron en las «Comisiones Científicas y Artísticas» (creadas por Reales Órdenes de 29 de julio de 1835 y 27 de mayo de 1837) su precedente; y estaban compuestas por cinco personas, en su mayoría burgueses adinerados y sacerdotes. No cobraban y tenían importantes limitaciones impuestas por el Gobernador Civil, lo que provocó la disolución de algunas y, en definitiva, el fracaso de su existencia.

nueva vía de hacer Historia y Arqueología, se produjo una previa asimilación e importación de ideas científicas y modelos académicos gestados en el resto de Europa. Una de las corrientes filosófico-culturales que mayor peso tuvo fue el historicismo que fomentaba el desarrollo de una nueva conciencia histórica, una corriente de pensamiento que reconocía el supremo valor de la historia como componente fundamental de la naturaleza y del sujeto humano. En el último tercio del siglo XIX, la visión artístico-arqueológica winckelmanniana había entrado en crisis y el historicismo se imponía gradualmente como alternativa más válida, mientras la noción de método histórico comenzaba a conocerse. En cierto modo, coincidía esta visión con el concepto de dinamismo y superación que Mélida pretendía proyectar sobre la arqueología y el arte. Incluso en su homenaje póstumo de 1934, se reconoció su diligencia en esta faceta: «José Ramón Mélida concibió siempre la Arqueología como algo vivo y eterno, como lo es el Arte; no como cosa muerta, rotulada y fichada fríamente» (Chicharro, 1934: VIII).

José Ramón Mélida ingresó como ayudante de tercer grado en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios⁵ el 21 abril de 1881 (Bolaños, 1997: 239-241). A sus veinticuatro años conseguía formar parte de la auténtica plataforma institucional en que se había convertido el citado Cuerpo, único grupo de entre los eruditos con un cierto grado de homogeneidad socio-profesional e intelectual, hasta prácticamente finales de siglo. Además contaba con la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, inspirada en la *Revue Historique* francesa, como principal órgano de expresión⁶. La mayor parte de los miembros del Cuerpo habían sido alumnos de la Escuela Superior de Diplomática, quienes una vez completados los tres cursos eran destinados a los diferentes archivos dependientes del Estado. Pertenecer a este Cuerpo suponía para Mélida un punto de inflexión en su trayectoria profesional. Desde su fundación en 1858, este Cuerpo Facultativo aglutinaba de manera oficial a los mejor dotados para servir, con sus conocimientos técnicos, al Estado.

El año 1881 fue clave para él por varios motivos. Aparte de su ingreso en el Cuerpo, desde esta fecha su antigua condición de «aspirante sin sueldo» del Museo Arqueológico Nacional fue sustituida por la de «ayudante», mediante concurso de méritos, pues el ingreso por oposición fue establecido más tarde. Fue nombrado, en unión de Rada y Delgado, para dirigir la publicación del catálogo oficial del museo y se ocupó de ordenar el original del tomo I de dicho catálogo, que había de comprender la colección de antigüedades prehistóricas y los objetos arquitectónicos, escultóricos y pictóricos de la Edad Antigua. Ya había entonces un catálogo manuscrito en la Sección Primera. Sin embargo, se convino que había que mejorarlo y reformarlo, sobre todo en lo concerniente al criterio científico, antes de ser entregado a la imprenta. Las labores de Mélida fueron desarrolladas a partir de este momento «en venturosa camaradería con Fernando Díez de Tejada⁷ y Francisco Álvarez-Ossorio» (Castañeda, 1934: 6-7). A su recaudo quedaban tanto los trabajos de inventario y catalogación de los objetos, como el mantenimiento y buen orden de las instalaciones, con las responsabilidades que estas tareas acarreaban. Para desempeñar esta labor redactó Mélida 524 papeletas⁸, correspondientes a 1091 objetos, muchas de las cuales figuraban íntegras en pequeñas monografías que podían examinarse en el tomo I del *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional*, impreso en 1883.

Ya en el año 1882 apareció la primera obra de catalogación de Mélida, titulada *Sobre los vasos griegos, etruscos e italo-griegos del Museo Arqueológico Nacional*, inspirada en una obra de Eduardo Hinojosa (Peset Reig, 2003; Papí Rodas, 2004: 393) publicada en el *Museo Español de Antigüedades* en 1878 y que llevaba por título *Gran vaso polícromo italo-griego de la colección que posee el Museo Arqueológico Nacional*. Según Almela Boix (Almela Boix, 1991: 131), Mélida se inspiró en la obra de Hinojosa para iniciarse en la publicación de catálogos.

⁵ En 1867, al mismo tiempo que se fundó el Museo Arqueológico Nacional, se incorporó la Sección de Anticuarios a la del Cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios. Y en 1900 la denominación de anticuario fue sustituida por la de arqueólogo.

⁶ Esta publicación se fundó en 1871 y sufrió varios cortes en su ritmo de publicación, hasta el año 1931.

⁷ Se conserva en el archivo del Museo Arqueológico Nacional un expediente personal de Fernando Díez de Tejada, que incluye su hoja de servicios.

⁸ Su compañero Fernando Díez de Tejada redactó papeletas descriptivas correspondientes a 3225 objetos.



Figura 1. Juan de Dios de Rada y Delgado, director del MAN entre 1894 y 1900.

alemanes de entonces. De hecho, no empleó como catálogos de consulta o referencia obras tan básicas como los tres volúmenes (1797-1800) de *Griechische Vasengemälde*, de Karl August Böttiger. El mismo silencio recayó sobre obras de Eduard Gerhard, auténtico fundador de la ceramología etrusca en 1829 (Gran Aymerich, 2001: 68-72). Y es que Mélida contaba con unos conocimientos poco sólidos, ciertamente inmaduros cuando publicó este catálogo. Tenía solo veintiséis años, no dominaba la lengua alemana⁹ y apenas contaba con dos precedentes españoles sobre catalogación: el ya referido de Hinojosa y el artículo titulado «Vasos griegos del Museo Arqueológico Nacional», publicado por Pedro de Madrazo en el volumen primero del *Museo Español de Antigüedades* correspondiente a 1871.

Durante estas décadas la elección y creación de los distintos sistemas de catalogación estaban reservados a arqueólogos franceses, alemanes e ingleses, hecho que explica el autodidactismo al que se vio forzado Mélida. Ante la ausencia casi total de publicaciones españolas en materia de catalogación ceramográfica, tuvo que aplicarse en la lectura, revisión y puesta al día de catálogos confeccionados por otros colegas foráneos. Además, en sus años de formación en la Escuela Superior de Diplomática no tuvo la oportunidad de clasificar y catalogar materiales ya que las asignaturas concebían el estudio de los contenidos en un plano absolutamente teórico.

En cuestión de catalogación Mélida se inspiró en el sistema utilizado por el arqueólogo belga Barón de Witte¹⁰, «cuya exactitud quedará acreditada con decir que es el que en el día aceptan y emplean todos los ceramógrafos» (Mélida, 1882: 13). Como único precedente bibliográfico de su catálogo,

Mélida sentía la necesidad de aportar nuevos estudios y conocimientos en un campo tan poco estudiado en España como el de la cerámica griega y, para atender a esta deficiencia, publicó este primer catálogo, de 48 páginas, que sería ampliado y mejorado por Álvarez-Ossorio en 1910 (Álvarez-Ossorio, 1910b). Trataba de marcar una nueva línea de estudio y de aplicar nuevos métodos acordes con las investigaciones gestadas en Europa para lo cual hubo de referenciar su obra en publicaciones extranjeras. Las citas de obras foráneas revelan que José Ramón Mélida apoyó la documentación de este trabajo en una exigua relación de obras. Básicamente se nutrió de ceramógrafos franceses, entre los que hizo constante referencia a las siguientes obras de Collignon, J. de Witte, Dumont, Jaquemart, Luynes, Dennis o Lenormant.

Una vez más, mostraba sus tendencias francófilas y su vinculación con la corriente positivista francesa para dejar casi al margen a los grandes ceramógrafos

⁹ Era excepcional encontrar entonces estudiosos españoles que hablaran el alemán. El francés era la segunda lengua, tras el castellano, y el inglés, la tercera.

¹⁰ La teoría del Barón de Witte y de su colega Charles Lenormant defendía que los fragmentos de cerámica, por ser el material más abundante en las excavaciones arqueológicas, permitían en su estudio conocer mejor el desarrollo y evolución de una determinada civilización. La gran obra conjunta del Barón de Witte y Charles Lenormant fue *Élite des monuments céramographiques*, concebida entre los años 1844-1857.

Mérida pudo contar con el trabajo de Hübner (Hübner, 1862), en el cual mencionaba los principales vasos de la Biblioteca Nacional, que posteriormente constituirían las colecciones fundacionales del Museo Arqueológico Nacional. De la calidad del catálogo confeccionado por Mérida se hizo eco el alemán Emil Hübner: «de Don José Ramón Mérida, joven empleado del Museo Arqueológico Nacional, hay dos publicaciones, doctas y útiles, sobre los vasos griegos, etruscos e italo-griegos del Museo Arqueológico Nacional, 1882 [...] y sobre las esculturas de barro cocido, griegas, etruscas y romanas del mismo Museo, 1884» (Hübner, 1888: 261). Y es que, a pesar de la distancia generacional entre ambos, Mérida y Hübner mantuvieron una simbiótica y provechosa relación profesional (Casado, 2015).

El reclamo de la importancia de la cerámica era una prueba más del reflejo del positivismo y su incorporación al mundo de la arqueología. Como pensamiento afirmativo y organizador, la corriente positivista proyectaba sus planteamientos racionalistas en los catálogos que trataban de ordenar las colecciones para su estudio e interpretación como documentos históricos reveladores de información arqueológico-histórica. La unificación de criterios y el consenso científico de valoraciones –cronológica, artística, tipológica, etc.– tuvo en los catálogos la más exitosa fórmula de clasificar el material arqueológico y asignarle una ordenación según los criterios previamente establecidos.

Con los *Corpora* y los *Monumenta* (Gran Aymerich, 2001: 77-79; Blech, 2002: 88-91) como antecedentes, la publicación de catálogos sirvió de enlace científico entre países y facilitó el acceso a colecciones de museos extranjeros. Todos estos factores quedaron reforzados por las grandes excavaciones emprendidas en el último cuarto del siglo XIX, que proporcionaron un caudal de material arqueológico de primera mano que vino acompañado por ingentes cantidades de cerámica. Especialmente relevante en esta faceta fue William Flinders Petrie, con el que la cerámica cobró una importancia que trascendía el ámbito formal y pasaba a articular la documentación esencial de las sociedades del pasado. Antes de Petrie, los alemanes Eduard Gerhard (Marchand, 1996: 41-109) y Otto Jahn (Marchand, 1996: 41-60) habían establecido los criterios necesarios para el estudio de la cerámica a mediados del XIX.

Segunda etapa de Mérida en el Museo Arqueológico Nacional (1884-1901). Conservador, ceramógrafo y museólogo

El año 1884 la carrera arqueológica de Mérida –que tenía entonces 28 años– estuvo jalonada de proyectos tanto a nivel nacional como internacional. En el ámbito nacional, dos hechos decisivos promovieron su ascenso profesional. Por una parte, fue designado jefe de la Sección Primera del Museo Arqueológico



Figura 2. Portada del catálogo de Mérida publicado en 1884 que llevaba por título «Sobre las esculturas de barro cocido, griegas, etruscas y romanas del mismo Museo».

Nacional, «en venturosa camaradería con Fernando Díez de Tejada y con Francisco Álvarez-Ossorio» (Castañeda, 1934: 6); y por otra, una Real Orden¹¹ del 13 de octubre de 1884, le nombró ayudante de segundo grado del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, con un sueldo anual de dos mil pesetas. Sin duda, dos cargos ya de cierto renombre, con los que consiguió ver reconocida su labor y el prestigio necesario para hacer valer sus aptitudes histórico-arqueológicas.

Una de las tareas que forjó la faceta de conservador de Mélida fue la participación en comisiones que tenían como fin la gestión museológica. El 9 de julio de 1884, Mélida fue comisionado por Real Orden¹², en unión de Juan de Dios de Rada y Delgado y Ángel de Gorostizaga, para hacerse cargo de los objetos que constituían el Museo Ultramarino. Tenían como fin repartir las piezas que juzgasen adecuadas entre establecimientos dependientes del Ministerio de Fomento, entonces dirigido por Alejandro Pidal Mon. Ingresaron en el Museo Arqueológico Nacional una colección etnográfica y numerosos objetos de las Antillas y Filipinas (Mélida, 1884). En esta labor a trío que les fue encomendada, Mélida era el más novel del grupo. Rada había permanecido a su lado en sus años de formación (Casado, 2006: 28-37, 39-46, 75-91). Gorostizaga había estudiado en la Escuela Superior de Diplomática y en 1867 había ingresado en el Cuerpo de Archiveros, siendo destinado primero a la Biblioteca Nacional y después al Museo Arqueológico Nacional, en el que prestaría servicio hasta su jubilación en tres de las cuatro secciones. Contaban Gorostizaga y Rada con más experiencia museística que su colega Mélida, quien debió de adquirir conocimientos de catalogación y gestión museológica al lado de sus experimentados compañeros. Todavía tendría la ocasión de encontrarse con Gorostizaga tres años más tarde, en agosto de 1887, cuando la Dirección General de Instrucción Pública les encargó la tarea de estudiar los objetos expuestos en un certamen filipino (Casado, 2006: 77-78).

Ocupaba el puesto de director del Museo Arqueológico Nacional Francisco Bermúdez de Sotomayor (Barril, 2003-2005: 243) cuando Mélida se hizo cargo de la Sección Primera, dedicada a Prehistoria y Edad Antigua. Desde su puesto de jefe contribuyó a que el reducido local que ocupaba la sección en la planta baja del pequeño palacio del Casino de la Reina (Papí Rodes, 2004: 390-391) fuese ampliado con un pabellón, lo que permitió establecer una exposición ordenada de las colecciones. Hasta tal punto fue acertado el criterio museológico aplicado por Mélida –fruto posiblemente de su provechosa visita a los museos parisinos en 1883– que la ordenación cronológica y metodológica propuesta por él para esta Sección, sería respetada diez años después, cuando el Museo fue trasladado a su ubicación definitiva y actual. Se ocupó, en unión de sus compañeros, de inventariar y clasificar los 3092 objetos que comprendía la Sección y que fueron debidamente expuestos en un catálogo. Las piezas referidas pertenecieron a distintas colecciones cedidas por ilustres familias españolas. Entre ellas, la colección donada por Miró, 267 piezas; colección Asensi, 463; colección Abarques, 17; colección Rodríguez, 194; y colección procedente de las excavaciones practicadas en Osuna en 1876, 110 piezas (Chapa, 1985: 110-112).

La labor recopilatoria de piezas emprendida por Mélida al frente de la Sección de Prehistoria y Edad Antigua facilitó la adquisición de piezas halladas en provincias. Gracias a una documentación adquirida por el Museo Arqueológico Nacional¹³, tenemos noticia de una figurita con forma de cabeza, cedida por su amigo Celestino Brañanova, natural de Oviedo, en 1884. La pieza en cuestión, definida en su momento como fenicia, había sido localizada en una aldea próxima a la localidad asturiana de Cangas de Tineo por el militar José Colubi en 1878.

Pero su faceta de conservador no se circunscribió al Museo Arqueológico Nacional. El día 1 de agosto de 1887, por orden de la Dirección General de Instrucción Pública, José Ramón Mélida fue

¹¹ Documento obtenido de los fondos del Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, con la signatura EC-Ca 6535 y la signatura topográfica 31-49. Publicado, además, en la *Gaceta de Madrid* del 19 de marzo de 1885.

¹² Varios documentos manuscritos conservados en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, con la signatura 31/06960, hacen referencia a la elección de una comisión por parte del ministro de Fomento.

¹³ Lote adquirido por el Museo Arqueológico Nacional en mayo del 2001, con el expediente 2001/101.

comisionado para estudiar los objetos expuestos en el certamen filipino (Bolaños, 1997: 272-275)¹⁴, que se había celebrado en Madrid. La propuesta había partido del director del Museo Arqueológico Nacional, Basilio Sebastián Castellanos de Losada (Lavín Berdonces, 1997; Lavín Berdonces, 2004; Balil Illana, 1991; Barril, 2003-2005: 244), cuya dirección en el Museo (1886-1891) coincidió con la estancia de Mérida al frente de la Sección de Protohistoria y Edad Antigua. La designación de Mérida –en unión de los señores Gorostizaga y Fernando Díez de Tejada, con quienes ya había compartido tareas en el Museo– tenía por fin interrogar a los individuos de la colonia filipina para obtener noticias referentes a las costumbres de los habitantes de nuestras posesiones en el Océano Pacífico. Se trataba de una labor a caballo entre la Arqueología y la Etnografía.

Mérida encaró el final de 1887 con una nueva aspiración: conseguir una de las cinco plazas de oficial de tercer grado en la convocatoria anunciada por la gaceta oficial del 26 de diciembre. En una carta dirigida al señor director general de Instrucción Pública el 22 de enero de 1888, Mérida, en su calidad de ayudante del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, se consideraba merecedor de la plaza y «suplica se digne darle por presentado al concurso y al efecto remita a la junta consultativa el expediente»¹⁵. Ignoro cuales fueron los criterios de elección para conceder las cinco plazas, pero parece que no debió de tratarse de una oposición en toda regla sino de un ascenso similar a una promoción interna. Según el artículo 41 del reglamento, la posición de Mérida para merecer la plaza sería muy favorable por cumplir los requisitos del citado reglamento: «haber escrito libros y artículos sobre diversos puntos de Arqueología; haber probado inteligencia, asiduidad y celo en el desempeño de su cargo, clasificando y catalogando objetos antiguos en el Museo Arqueológico Nacional; tener adelantados los catálogos e inventarios de la Sección de que es jefe en dicho centro; haber desempeñado comisiones del servicio en Madrid y en el extranjero, de las cuales una la desempeñó en París, a petición suya, gratuitamente y otra en Lisboa; ser autor de varias obras literarias y pertenecer al Instituto Arqueológico de Berlín»¹⁶. Una carta del director del Museo Arqueológico Nacional, Basilio Sebastián Castellanos de Losada, podría haber servido de apoyo y carta de presentación en la consecución de esta plaza para Mérida:

«certifico que Mérida [...] es un empleado entendido, provechoso y asistente [...] ha hecho importantes trabajos de clasificación, descripción y procedencia de los objetos antiguos de la sección primera [...] para exponerlas al público en sus salas respectivas [...] notables conocimientos arqueológicos y artísticos [...] gusto y buen criterio»¹⁷.

Debió de existir cierta complicidad entre Mérida y Castellanos de Losada, tal y como se desprende de las palabras de este. Intercedió por él para que pudiera beneficiarse de una de las cinco plazas, aprovechando su puesto de director del Museo Arqueológico Nacional y su privilegiada posición entre el funcionariado. Castellanos representaba la institucionalización de la erudición histórico-arqueológica y su intento de ligar la arqueología a las instituciones docentes mediado el siglo XIX (Rivière Gómez, 1997: 138; Pasamar & Peiró, 1991: 73; Lavín Berdonces, 1997), desde sus intentos por promover el progreso de las ciencias arqueológicas en España. Así lo reconocería el propio Mérida en 1895 cuando reconoció la aportación de Castellanos a la arqueología decimonónica, así como haber sido el primero en difundir los conocimientos arqueológicos en España (Mérida, 1885: 61-62; 1895: 95). La relación entre ambos fue de mutua admiración y no tardó Castellanos en adivinar un futuro prometedor en la carrera de Mérida, como así sería (Barril, 2003-2005: 244).

¹⁴ La documentación referente a este certamen-exposición puede consultarse en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, dentro de la signatura 31/6725.

¹⁵ Carta custodiada en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, con la signatura EC-Ca 19 y la signatura topográfica 31-49.

¹⁶ Borrador de la carta que supuestamente enviaría Mérida. Pertenece al expediente de Mérida, en el archivo del Museo Arqueológico Nacional.

¹⁷ Oficio manuscrito que se conserva en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares, con la signatura EC-Ca 19 y la signatura topográfica 31-49.



Figura 3. Fachada del Museo Arqueológico Nacional en 2005.

El Museo Arqueológico Nacional seguía siendo la máxima institución museística. Después de veinte años de recorrido, cambió su ubicación en 1895 a su emplazamiento definitivo, en el Paseo de Recoletos (Barril, 2003-2005: 244-245). En este traslado colaboraron un grupo de funcionarios entre los que se encontraba Álvarez-Ossorio, futuro sucesor de Mélida como director del Museo Arqueológico Nacional. Mélida confiaba en que comenzara: «ahora a vivir, pues la vida que ha llevado sobre todo en sus primeros años en el Viejo Casino de la Reina –a la sazón, edificio en el que permaneció Mélida durante sus 10 primeros años en el Museo Arqueológico Nacional, que había sido inaugurado en julio de 1871–, en los confines de la calle y del Barrio de Embajadores, por muchos motivos puede considerarse como su período de gestación» (Mélida, 1895: 84).

Finalmente, el día 5 de julio de 1895 el Museo abrió las puertas al público en el «Palacio Nuevo». En palabras de Ignacio Peiró Martín:

[la inauguración del nuevo museo] «no solo iba a desempeñar un papel determinante en la evolución hacia el moderno estatuto del monumento, inventariado y protegido por el cuerpo de archiveros-arqueólogos especializados, sino que resultó fundamental para que la historia de la nación española traspasara el limitado espacio del discurso erudito para mostrarse en un espacio arquitectónico nacionalizado» (Peiró, 1995: 177).

Contaba entonces el Museo con más de 157000 objetos. De forma paralela, se producía un proceso centralizador que afectaba no solo a las antigüedades sino también a los documentos escri-

tos. Mélida representaba una postura partidaria de trasladar a la capital los objetos y restos histórico-arqueológicos encontrados en las provincias, en línea con el interés de los políticos madrileños.

Viene a colación de lo anterior una carta que le envió a su amigo Bartolomé Ferrá, presidente de la Sociedad Arqueológica Luliana. Está fechada en 8 de julio de 1895 y hacía referencia al descubrimiento de los bronce del santuario talayótico de Costig (Ferrá, 1895: 86-89) en el predio de Son Corró:

[...] en cuanto recibí las cartas de usted y de Llabrés hice un borrador de comunicación, pidiendo al Ministerio la adquisición [...] Pero se preparaba la reapertura del Museo en su nuevo local y hubo que hacer compás de espera. Yo me consumía de temores y de impaciencia. Llegó la fiesta del Museo: fue la Reina y fue Cánovas que como usted sabe es un entusiasta por las antigüedades. De propósito había yo pegado en una cartulina y expuesto en una vitrina las tres fotografías que usted me envió. Se las enseñé a Cánovas, le entusiasmó, nos dijo que preguntáramos precio, telegrafíe a usted [...] Y la contestación es la Real Orden. Haremos vaciados de las cabezas y los tendrán ustedes» (Mascaró, 1989: 167-168).

Tres meses más tarde, el 3 de octubre, Mélida comunicó por carta¹⁸ a su amigo mallorquín Gabriel Llabrés que el entonces ministro de Fomento, el conservador Alberto Bosch y Fustegueras –que ostentó el cargo entre el 23 de marzo de 1895 y el 15 de diciembre de 1895– le había consultado sobre el estado de la situación para gestionar la definitiva adquisición de los objetos. Como jefe y organizador de la Sala de Antigüedades Ibéricas, se le encargó para tramitar la incorporación de los bronce al Museo Arqueológico Nacional. De hecho se reconoce a Mélida como la persona que facilitó la adquisición de los bronce de Costig (Castañeda, 1934: 8). El menorquín José Thomas fue el encargado de estudiar y catalogar los referidos bronce. Según Mélida: «gracias al presidente del Consejo de Ministros, Antonio Cánovas, las antigüedades de Costig fueron adquiridas por 3 500 francos (Merino, 1997: 371) por el Museo Arqueológico Nacional, donde se exponen actualmente (...) La obra (acción) común del arte oriental y el griego, obra que Heuzey reconoció con sagacidad en las esculturas del Cerro de los Santos (*Revue d'Assiriologie*, II, p. 96), es el estilo greco-oriental» (Mélida, 1896: 110-111). Paralelamente, el francés Pierre Paris (París, 1903: 140-162) había mostrado interés en adquirir los bronce para el museo parisino del Louvre. Sin embargo, los mallorquines Gabriel Llabrés y Bartolomé Ferrá, miembros ambos de la Comisión de Monumentos, prefirieron que las piezas acabaran en las vitrinas de un museo nacional, antes que extranjero. Aunque todavía hoy los bronce de Costig abanderan la reivindicación isleña en el plano arqueológico frente a la centralización museística (Merino, 1997: 371-372), debe valorarse la compra por parte del Museo Arqueológico Nacional como un acierto frente a la injerencia francesa. Salvados de acabar en una vitrina del Louvre, como ocurrió con la Dama de Elche dos años después, los bronce de Costig se vincularon para siempre a la herencia museológica nacional.

La adquisición de estas piezas se encuadra dentro del proceso centralizador acometido por las autoridades culturales de Madrid. Buen ejemplo lo tenemos en el Archivo Histórico Nacional, al que se incorporaron, entre otros, el Archivo Histórico de Toledo, el archivo de la antigua Universidad Complutense, los archivos del Consejo de Castilla o los del Real Patronato de Castilla y Aragón. También la Sociedad Española de Excursiones surgió en un contexto de interés centralizador.

Por supuesto, el cambio también afectó positivamente a José Ramón Mélida, quien desde su puesto de jefe de la Sección de Protohistoria y Edad Antigua en el Museo Arqueológico Nacional, pudo sacar provecho de las prestaciones de la nueva sede: salas más grandes y nuevas vitrinas. La reactivación y el empuje que recibió el Museo motivó, entre otras cosas, una puesta al día y una serie de publicaciones en las que se actualizaba el pasado y presente de la institución. Además, se

¹⁸ Procedente de la Biblioteca Gabriel Llabrés en Palma de Mallorca.

hacían eco de donaciones procedentes del gobierno del Bey de Túnez, Fernando Álvarez Guijarro, el obispo de Sigüenza, Cánovas del Castillo, D. E. Argenti, los señores Guijarro, Antonio Rus o el gobierno egipcio (Marcos Pous, 1993). La lista de donantes de antigüedades la completaban ilustres familias como los Miró, Rodríguez, Aubán, Castellanos, Vives, Ibarra, etc.

En cuanto a colecciones particulares, hizo referencia a seis especialmente relevantes en Madrid. Una correspondía a los Duques de Alba, otra a Ángel Bárcia, otra a Alejandro Groizar, otra a Antonio Cánovas del Castillo, otra al Marqués de Pidal y otra a Juan Valera.

En los trece años que transcurrieron entre 1884 y 1897, Mélida se consolidó en el Museo Arqueológico Nacional y acumuló un buen número de experiencias museísticas. Su participación en labores de catalogación; sus comisiones en certámenes y exposiciones coloniales; y su aplicación de criterios expositivos en el Museo Arqueológico Nacional hicieron de él un técnico consagrado. Entró con 24 años en el Museo y con 40 acumulaba ya una considerable experiencia. Esta etapa de su vida significó para él la asimilación de aquellos conceptos adquiridos en los centros en los que forjó su formación: Escuela Superior de Diplomática, Institución Libre de Enseñanza y Museo Arqueológico Nacional. Toda su producción tanto literaria como museológica se inscribía dentro del proceso de «nacionalización» del Patrimonio Nacional. Mélida percibió en los museos no solo una función de custodia y exposición de objetos sino el lugar destinado a despertar las inquietudes culturales del gran público.

Tercera etapa de Mélida en el Museo Arqueológico Nacional (1916-1930). Director

Uno de los momentos más relevantes en la trayectoria profesional de Mélida fue su nombramiento como director del Museo Arqueológico Nacional, institución creada en 1867 e inaugurada en su nueva y actual sede en 1895. Su cargo de director coincidía entonces con el de anticuario de la Real Academia de la Historia, un hecho que nos obliga a recordar la colaboración institucional en ciertas iniciativas en las que compartían intereses comunes. El desempeño del cargo de director del Museo por algunos anticuarios de la Academia que aspiraban a formar en el Museo un «gran lapidario» hispánico hizo que a partir de 1907, siendo Fita anticuario, se depositaran en él las piezas más voluminosas (Gimeno Pascual, 2001: 97).

El día 8 de marzo de 1916, Mélida dejó de prestar servicio en el Museo de Reproducciones Artísticas, después de quince años ejerciendo el cargo, para dirigir la máxima institución museística nacional en el ámbito arqueológico. Un día más tarde se reunieron en el despacho de la dirección del Museo Arqueológico Nacional todos los empleados facultativos de entonces: Manuel Pérez Villamil, Francisco Álvarez-Ossorio, Narciso Sentenach, Ignacio Olavide, Ignacio Calvo, Alfonso Amador de los Ríos y Ramón Revilla, con el objeto de recibir al nuevo director. Mélida entraba a sustituir al entonces director interino Manuel Pérez Villamil (Espasa Calpe, 1929: 741-742; Papí Rodes, 2004: 392-393) quien, a su vez, sustituía en el cargo a Rodrigo Amador de los Ríos (Pasamar & Peiró, 2002: 525-526). Había ingresado como aspirante sin sueldo de la Sección Primera en 1876. La designación de Mélida como nuevo director fue acogida positivamente incluso en otras provincias como Soria¹⁹, donde llevaba ya 10 años excavando Numancia (Casado, 2010) y Gerona.

¹⁹ *El Noticiero de Soria* recogió el nombramiento de Mélida el 14 de marzo de 1916. Y tres días más tarde lo hizo *El Norte* de Gerona, donde se mencionaba la impresión de que «pocos nombramientos habrán causado tan excelente impresión en el mundo del Arte, y particularmente entre los que al estudio del Arte (...) Si otros méritos no poseyera su labor de más de 15 de años como director del Museo de Reproducciones sería bastante para que sin vacilaciones se le designase para ocupar la vacante, que al jubilarse, produjo el Señor Amador de los Ríos (...) Además de académico de la de San Fernando, es el señor Mélida un escritor eruditísimo y una de las personalidades más ilustres del docto cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios».



Figura 4. José Ramón Mélida, director del MAN entre 1916 y 1930.

Indudablemente la trayectoria profesional de José Ramón Mélida había marcado el paso hacia un modelo administrativo y profesionalizado, que se había ido distanciando del diletantismo que caracterizó las décadas precedentes (Olmo Enciso, 1991). Hasta ese momento, ningún arqueólogo había sido capaz de ocupar los cargos más representativos del panorama arqueológico nacional. Mélida sí lo hizo y lo consiguió gracias a la perseverancia de un encomiable trabajo tanto de arqueólogo de gabinete como de arqueólogo de campo. Además, sus contactos con colegas europeos (especialmente franceses) le proporcionaron una visión panorámica de la arqueología y museología de

entonces, gracias a fructíferas relaciones epistolares con personajes de peso como Pierre París, Edmund Pottier o Arthur Engel (Casado, 2008: 321-326).

Para conocer la gestión de José Ramón Mélida al frente del Museo Arqueológico Nacional conviene citar su iniciativa a la hora de editar y redactar una *Nueva guía histórica y descriptiva del Museo* –en el que se abordaban los criterios de clasificación de los fondos– en 1917 (Barril, 2003-2005: 246); y resulta imprescindible calibrar su política de adquisiciones y donaciones. En el capítulo de las donaciones y adquisiciones, dio cuenta de un buen número de ellas, cuya documentación entre 1916 y 1926 se conserva en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares²⁰. Desde el punto de vista de la organización y exposición de las piezas, cabe señalar que estaban organizadas en cuatro salas: Protohistoria y Edad Antigua; Edades Media y Moderna; Numismática y Dactilografía; y Etnografía. Es decir, seguía imperando un criterio impreciso que mezclaba cronología con disciplinas. En el plano arquitectónico y estructural interno, Mélida acometió una reinstalación moderada con suelos entarimados en algunas salas y compró grandes vitrinas diáfanas que compensaban la falta de luz natural (Bolaños, 1997: 332-333). Su dimisión del cargo se produjo el 3 de junio de 1930 tal como reza *La Gazeta* del 3 de junio de 1930.

En términos globales, José Ramón Mélida fue uno de los miembros más decisivos del Cuerpo entre el último cuarto del XIX y el primer tercio del XX. Su ascenso profesional en el escalafón y su desempeño profesional en el Museo Arqueológico Nacional –desde la categoría de «aspirante sin sueldo» hasta alcanzar la dirección, 40 años más tarde– le convierten en una de las figuras más representativas desde el punto de vista institucional.

Publicaciones seleccionadas de José Ramón Mélida

- MÉLIDA ALINARI, J. R. (1882): *Sobre los vasos griegos, etruscos e italo-griegos del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, impresores de la Real Casa.
- (1884): «La biblioteca y museos nacionales (ilusiones de un arqueólogo)», *La Época. Hoja literaria de los lunes*, 29 de septiembre de 1884.
- (1885): «La Arqueología: antecedentes históricos. Concepto de la ciencia. Método para su estudio», *Revista de España*, 106-107, pp. 520-540; 60-76, pp. 202-222.
- (1895): «El Museo Arqueológico Nacional en su casa vieja», *La España Moderna*, LXXVIII, pp. 84-96.
- (1896): «Extérieur - Bulletin Archéologique d'Espagne», *Revue des Universités du Midi*, pp. 105-118.
- (1906): *Iberia Arqueológica ante-romana*, (discurso de Mélida en la recepción pública de Real Academia de la Historia). Madrid: Viuda e Hijos de Tello (Impresor de Cámara de S. M. y de la Real Academia de la Historia).

Bibliografía

- ALMAGRO GORBEA, M., y MAIER, J. (1999): «El futuro desde el pasado: la Real Academia de la Historia y el origen y funciones del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXCVI, cuaderno II, pp. 183-207.
- ALMELA BOIX, M. A. (1991): «La aportación de José Ramón Mélida a la consolidación de la Arqueología como disciplina científica», en Arce, J & Olmos, R. (coords.), *Historiografía de la Arqueología y de la Historia Antigua en España (siglos XVIII-XX)*. (Madrid, 1988). Madrid, pp. 131-134.

²⁰ Véanse las signaturas 31/6960, 31/6720 (legajo 6570), 31/6723 (legajo 6572) relativas al Museo Arqueológico Nacional.

- ÁLVAREZ-OSSORIO, F. de P. (1910a): *Una visita al Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Imprenta Artística Española San Roque.
- (1910b): *Vasos griegos, etruscos e italo-griegos que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- BALIL ILLANA, A. (1991): «Basilio Sebastián Castellanos, un arqueólogo español en la encrucijada de dos mundos», en Arce, J y Olmos, R. (coords.), *Historiografía de la Arqueología y de la Historia Antigua en España (siglos XVIII-XX)*. (Madrid, 1988). Madrid, pp. 57-58.
- BARRIL VICENTE, M. (2003-2005): «El departamento de Protohistoria y colonización del Museo Arqueológico Nacional y su relación con el concepto “prerromano”», *Archæia*, 3-4-5, pp. 240-256.
- BLECH, M. (2002): «La aportación de los arqueólogos alemanes a la arqueología española», en Quero Castro, S. y Pérez Navarro, A. (coords.), *Historiografía de la arqueología española. Las instituciones*. Madrid: Museo de San isidro, pp. 83-118.
- BOLAÑOS, M. (1997): *Historia de los museos en España*. Gijón: Ediciones Trea.
- CASADO RIGALT, D. (2006): *José Ramón Mélida y la arqueología española*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- (2008): «Arqueólogos e hispanistas franceses a través del archivo familiar de José Ramón Mélida», en Mora, G., Papí, C. y Ayarzagüena, M. (eds.), *Documentos inéditos para la Historia de la Arqueología. Memorias de la Sociedad Española de Historia de la Arqueología (I)*. (Madrid, 2007). Madrid. pp. 319-329.
- (2010): «La arqueología numantina entre 1906 y 1923: José Ramón Mélida», *Celtiberia*, 104, pp. 335-388.
- (2011-2013): «*Cursus honorum* en el Museo Arqueológico Nacional: el ejemplo de José Ramón Mélida (1876-1930)», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 29-31, pp. 235-270.
- (2015): «La simbiótica relación de dos arqueólogos con trayectorias divergentes y objetivos comunes en el último tercio del siglo XIX. José Ramón Mélida y Emil Hübner», *Madriditer Mitteilungen*, 56, pp. 475-495.
- CASTAÑEDA, V. (1934): «El Excmo. Sr. D. José Ramón Mélida (necrología)», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 104, pp. 4-12.
- CHAPA BRUNET, T. (1985): *La escultura ibérica zoomorfa*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- CHICHARRO, E. (1934): «Dedicatoria», *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, 1, pp. VII-VIII.
- CHINCHILLA, M. (1993): «Colección Miró», en Marcos Pous, A. (coord.), *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, pp. 341-346.
- ESPASA CALPE (1929): *Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana*. Madrid-Barcelona.
- FERRÁ, B. (1895): «Hallazgos arqueológicos en Costig», *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, VI, pp. 85-89.
- GIMENO PASCUAL, H. (2001): «Las colecciones epigráficas», en VV.AA., *Tesoros de la Real Academia de la Historia*. Madrid: Real Academia de la Historia, Patrimonio Nacional, pp. 93-98.
- GONZÁLEZ SÁNCHEZ, C. (1993): «Colección Asensi», en Marcos Pous, A. (coord.), *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, pp. 362-367.

- GRAN AYMERICH, E. (2001): *El nacimiento de la arqueología moderna (1798-1945)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- HÜBNER, E. (1862): *Die Antiken Bildwerke in Madrid*. Berlín: Georg Reimer.
— (1888): *La Arqueología de España*. Barcelona: Sucesores de Ramírez y C.^a
- LAVÍN BERDONCES, A. C. (1997): «Basilio Sebastián Castellanos de Losada», *Revista de Arqueología*, 189, pp. 50-55.
— (2004): «Basilio Sebastián Castellanos de Losada», en Ayarzagüena Sanz, M. y Mora Rodríguez, G. (coords.), *Pioneros de la Arqueología en España del siglo XVI a 1912*, pp. 245-252. (Madrid, 2004). Alcalá de Henares: Museo Arqueológico Regional, pp. 245-252.
- LÓPEZ TRUJILLO, M. A. (2004): «Las Comisiones Provinciales de Monumentos, Quijotes del pasado», en Ayarzagüena Sanz, M. y Mora Rodríguez, G. (coords.), *Pioneros de la Arqueología en España del siglo XVI a 1912*. (Madrid, 2004). Museo Arqueológico Regional de Alcalá de Henares, pp. 363-369.
- MAIER, J. (1999): *Epistolario de Jorge Bonsor (1886-1930)*. Madrid. Real Academia de la Historia.
— (2004): «Juan Cabré y su entorno científico e intelectual», en Blánquez Pérez, J. y Rodríguez Nuere, B. (eds.), *El arqueólogo Juan Cabré (1882-1947). La fotografía como técnica documental*. Madrid: Instituto del Patrimonio Histórico Español, Universidad Autónoma de Madrid y Museo de San Isidro, pp. 71-87.
- MARCHAND, S. L. (1996): *Down from Olympus. Archaeology and Philhellenism in Germany, 1750-1970*. Princetown: Princeton University Press.
- MARCOS POUS, A. (coord.) (1993): *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- MARTÍN TORRES, M. T. (2002): *Historia de la documentación museológica: la gestión de la memoria artística*. Gijón: Ediciones Trea.
- MASCARÓ PASARIUS, J. (1989): «Els caps de toro de Costitx», *Gran Enciclopedia de Mallorca*. Vol. IV. Palma de Mallorca.
- MENA MUÑOZ, P., y MÉNDEZ MADARIAGA, A. (2002): «Las instituciones arqueológicas madrileñas», en Quero Castro, S. y Pérez Navarro, A. (coords.), *Historiografía de la arqueología española. Las instituciones*. (Madrid, 2002). Madrid: Museo de San Isidro, pp. 187-221.
- MERINO SANTISTEBAN, J. (1997): «Arqueología y conservación del patrimonio histórico en la Mallorca de la Restauración», en Mora, G. y Díaz-Andreu, M. (eds.), *La cristalización del pasado: génesis y desarrollo del marco institucional de la Arqueología en España, II Congreso de Historiografía de la Arqueología en España (siglos XVIII-XX)* (Málaga, 1995). Málaga: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 369-379.
- MORALES, A. J. (1996): «Patrimonio histórico-artístico. Conservación de bienes culturales», *Historia 16*. Madrid.
- OLMO ENCISO, L. (1991): «Ideología y arqueología: los estudios sobre el período visigodo en la primera mitad del siglo XX», en Arce, J y Olmos, R. (coords.), *I Congreso de Historiografía de la Arqueología y de la Historia Antigua en España (siglos XVIII-XX)*. (Madrid, 1989), pp. 157-160.
- PAPÍ RODES, C. (2004): «La creación del Museo Arqueológico Nacional: el Casino de la Reina, sus facultativos y sus fondos», en Ayarzagüena Sanz, M. y Mora Rodríguez, G. (coords.), *Pioneros de la Arqueología*

- en España del siglo XVI a 1912* (Madrid, 2004). Museo Arqueológico Regional de Alcalá de Henares, pp. 389-398.
- PARIS, P. (1903): *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*. París: Ernest Leroux Editeur.
- PASAMAR ALZURIA, G. y PEIRÓ, I. (1987): *Historiografía y práctica social en España*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- (1991): «Los orígenes de la profesionalización historiográfica española sobre Prehistoria y Antigüedad (tradiciones decimonónicas e influencias europeas)», en Arce, J y Olmos, R. (coords.), *I Congreso de Historiografía de la Arqueología y de la Historia Antigua en España (siglos XVIII-XX)* (Madrid, 1989), pp. 73-77.
- (2002): *Diccionario Akal de historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid: Ediciones Akal.
- PEIRÓ MARTÍN, I. (1995): *Los guardianes de la Historia*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- PÉREZ DÍE, M. C. (1993): «Colección de Juan Víctor Abargues», en Marcos Pous, A. (coord.), *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional* (Madrid, 1993). Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 368-369.
- PESET REIG, M. (2003): «Eduardo Hinojosa y Naveros», en Peiró Martín, I. (dir.), *Colección historiadores (catálogo general)* (Pamplona, 2003). Pamplona: Urgoiti Editores, pp. 18-19.
- RIVIÉRE GÓMEZ, A. (1997): «Arqueólogos y Arqueología en el proceso de construcción del Estado-nacional español (1834-1868)», en Mora, G. y Díaz-Andreu, M. (eds.), *II Congreso de Historiografía de la Arqueología en España (siglos XVIII-XX)* (Málaga, 1995), pp. 133-139.
- TORTOSA, T., y MORA, G. (1996): «La actuación de la Real Academia de la Historia sobre el patrimonio arqueológico: ruinas y antigüedades», *Archivo Español de Arqueología*, 69, p. 199.
- VV. AA. (2013): *Los profesionales de los museos. Un estudio sobre el sector en España*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Francisco Álvarez-Ossorio y Farfán de los Godos (1868-1953)

Aurora Ladero Galán

Museo Arqueológico Nacional
aurora.ladero@cultura.gob.es



Figura 1. FD00318. Retrato de Francisco Álvarez-Ossorio.

En el momento de su ingreso en el Museo dirigía esta Sección Juan de Dios de la Rada y Delgado y eran oficiales de la misma Mélida Alinari y Fernando Díaz de Tejada. Francisco Álvarez-Ossorio formó parte del grupo de funcionarios que se encargó del traslado del Museo Arqueológico Nacional desde el Casino de la Reina en la calle Embajadores hasta el Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, edificio inaugurado el día 5 de julio de 1895.

Con su ingreso en el Museo, inició su extensa carrera administrativa en el Arqueológico hasta llegar a ser su director en 1930¹. «Pertenece a las generaciones de los años de la Restauración que actuaron de puente entre la tradición anticuaría y coleccionista Isabelina y una concepción más moderna de la Arqueología basada en la excavación y la catalogación museística» (Pasamar, 2009: 79).

¹ Ver Anexo I sobre el desarrollo de su carrera profesional en el Museo Arqueológico Nacional.

Biografía general

Francisco Álvarez-Ossorio y Farfán de los Godos nació en Madrid el 31 de mayo de 1868 y falleció el 16 de junio de 1953.

Procedente de familia aristocrática, sus padres fueron Florencio Álvarez-Ossorio y Pizarro, abogado, y Eloisa Farfán de los Godos y Martínez. Fue el mayor de seis hermanos, Florencio, Fernando, Cayetano, Eloísa y Enrique, y contrajo matrimonio con María Dolores Zubizarreta.

Realizó sus primeros estudios en las Escuelas Pías de San Antón y posteriormente en la Escuela Superior de Diplomática, donde mostró gran interés por la Arqueología siguiendo los pasos de su maestro y amigo, José Ramón Mélida Alinari.

Superó la oposición para ingreso en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios el 1 de marzo de 1886 y tomó posesión de su plaza en la Sección I del Museo Arqueológico Nacional, Sección de la Edad Antigua.

Como miembro de la Sección Primera del MAN, trabajó de forma conjunta con José Ramón Mélida Alinari. Catalogó y publicó la colección de vasos etruscos, griegos e italogriegos que había empezado a estudiar Mélida y, como resultado de su trabajo, publicó el libro *Vasos etruscos, griegos e italo griegos que se consevan en el Museo Arqueológico Nacional*. También junto a Mélida revisó todas las esculturas del Cerro de los Santos.

En 1901, además de lograr el ascenso como oficial de segundo grado, fue nombrado secretario del museo. Al año siguiente y con motivo de la coronación de Alfonso XIII, actuó como secretario de la comisión organizadora de la Exposición Nacional de Retratos, celebrada en el Palacio de Exposiciones e Industrias.

La promulgación en 1911 de la Ley de Excavaciones y Antigüedades motivó la creación un año después de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, institución fundamental para la historia de la arqueología española y para el Museo Arqueológico Nacional, ya que se incrementaron considerablemente las excavaciones y el número de ingresos en el museo. Francisco Álvarez-Ossorio fue nombrado secretario de dicha Junta y coordinó la publicación de 136 memorias de excavaciones entre 1915 y 1935.

En 1914 obtuvo el ascenso a jefe de la Sección Primera del MAN y también ingresó como académico numerario de la Real Academia de la Historia por Guadalajara. Años después, en 1935, fue nombrado académico correspondiente y su discurso de ingreso, contestado por Vicente Castañeda, llevó por título «Bronces ibéricos e hispánicos del Museo Arqueológico Nacional». Como continuación de este trabajo publicó en 1941 el *Catálogo de los exvotos de bronce ibéricos del Museo Arqueológico Nacional*.

Como académico de la RAH le fueron encargados informes sobre «algunas declaraciones monumentales como las Cuevas del Barranco de la Gasulla en Castellón, el palacio de la Virreina de Barcelona, las murallas y jardín de San Carlos en La Coruña, la iglesia parroquial de Hiniesta de Zamora o la cueva del Reguerillo de Patones» (Maier, 2011: 621-622). Estos informes fueron publicados en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*.

A lo largo de su carrera profesional acumuló varios honores y distinciones, a parte de las ya reseñadas: secretario de la Junta Iconográfica Nacional, miembro de la Junta Facultativa de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, delegado del Gobierno en la Conferencia Internacional de Roma sobre Propiedad Intelectual, vocal de la Junta de Investigaciones Científicas de Marruecos, comendador de la Orden de Alfonso XII, oficial de Instrucción Pública de Francia, socio del Instituto Arqueológico Alemán, académico correspondiente de la Academia Nacional de Bellas Artes de Lisboa, de la Nacional de la Historia de Buenos Aires y del Instituto Histórico de Uruguay.

Acudió a la celebración del IV Congreso Internacional de Arqueología, celebrado en Barcelona en 1929, del que fue vocal de su comité organizador, presidido por el marqués de Foronda y el duque de Alba². Con motivo de esta exposición, Álvarez-Ossorio publicó la obra *Museo Arqueológico Nacional. Guía de la Sección Primera: reseña de las colecciones prehistóricas, protohistóricas, edad antigua y visigótica* (Barcelona, Exposición Internacional 1929).

Sus publicaciones son muy numerosas. El objetivo principal de las mismas era dar a conocer las colecciones que conformaban el Museo Arqueológico Nacional. Con este fin colaboró con la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, el *Boletín de la Real Academia de la Historia* y el *Archivo Español de Arqueología*, entre otras publicaciones.

² *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 96 (1930) páginas 516-518. Expediente del Archivo del Museo Arqueológico Nacional, 1929/106-A a 1929/106-F.



Figura 2. FD01109: Congreso de Barcelona de 1929.

Como secretario del conde de Osuna catalogó su archivo y biblioteca y publicó en 1897 el *Catálogo de libros que fueron del duque de Osuna, procedentes de sus palacios de la Alameda* (Madrid, RABM).

Para la exposición conmemorativa del primer centenario del 2 de Mayo, colaboró con J. Pérez de Guzmán y J. P. García y Pérez en el *Catálogo de exposición histórica y artística del centenario del Dos de Mayo de 1808* (Madrid, Imprenta Alemana, 1908).

En lo referente a publicaciones relacionadas con el museo, podemos destacar, entre otras, las siguientes: *Una visita al Museo Arqueológico Nacional* (Madrid, Imprenta Artística Española, 1910); *Catálogo sumario del Museo Arqueológico Nacional. Antigüedades Prehistóricas* (Madrid, 1924); *Tesoro de Lebrija: notas acerca de las piezas de oro, denominadas Candelabros de Lebrija* (Madrid, Tipografía de Archivos, 1931).

Como amigo de José Ramón Mélida, le dedicó a este una sentida necrológica en 1934: *Notas biográficas y bibliográficas del Excmo. Sr. D. José Ramón Mélida y Alinari* (Madrid, Tipografía de Archivos, 1934).

En los últimos años centró sus estudios en las monedas y medallas de los siglos xv y xvi del museo y varios fueron los artículos escritos sobre este tema: *Retratos femeninos en las medallas de los siglos xv y xvi conservadas en el Museo Arqueológico Nacional* (Madrid, C. Bermejo, 1947); «Medallas de Benvenuto Cellini, León y Pompeyo Leoni y Jácome Trezzo, conservadas en el Museo Arqueológico Nacional» en *Archivo Español de Arte*, 85, pp. 61-78 (1949); «Medallas papales de los siglos xv y xvi que tiene el Museo Arqueológico Nacional y que conmemoran el Año Santo» en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, n.º LVI, pp. 345-374 (1950); *Catálogo de las medallas de los siglos xv y*

xvi conservadas en el Museo Arqueológico Nacional, Madrid, Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1950.

Dirección del Museo Arqueológico Nacional (1930-1939)

Aunque Francisco Álvarez-Ossorio estuvo presente en muchos ámbitos e instituciones de la arqueología española, como hemos indicado, fue en el Museo Arqueológico Nacional donde desarrolló preferentemente su trabajo. Sus años de dirección son ejemplo de su gran capacidad de trabajo y es ese aspecto de su biografía el que vamos a desarrollar: organización del museo, cambios arquitectónicos del edificio y aumento de colecciones.

Cambios en la organización del museo y aumento de las colecciones

Álvarez-Ossorio fue nombrado director interino del MAN el 9 de junio de 1930 y un mes después, el 29 de julio, obtuvo el nombramiento oficial. En aquel momento tenía 62 años recién cumplidos y era el mejor conocedor del centro, al haber desarrollado en él toda su carrera profesional. El mismo año de su toma de posesión como director entraron a formar parte del museo cinco conservadores, todos ellos menores de 30 años: Emilio Camps Cazorla, Felipa Niño Mas, Federico Mateu y Llopis, Luis Vázquez de Parga y Joaquín María de Navascués.

El contexto social y político de los años de dirección de Álvarez-Ossorio se caracteriza por la renovación y los cambios. Era el momento de aplicar en el museo las nuevas ideas emergentes y ya desde 1931 comenzaron los procesos de mejora, algo que también ocurrió en museos tan importantes como el del Centenario de Bruselas o el Metropolitan de Nueva York. Conviene destacar, en este aspecto, el papel de la Oficina Internacional de Museos y del Instituto de Cooperación Intelectual, instituciones claves para los nuevos criterios museográficos. El Congreso Internacional celebrado en Madrid en 1934 por la Oficina Internacional de Museos supuso un hito para la nueva museografía.

Pero los cambios también afectaron al museo en su propia organización interna. Por Real Orden de 25 de febrero de 1931³ se quiso dar un «impulso vivificador sobre el Museo Arqueológico Nacional». En la Real Orden se señalan los problemas de espacio y estructura para la instalación de colecciones tan importantes como las del marqués de Cerralbo y de Louis Siret. Además, se hacía necesario un «cambio de régimen» que mejorara la vigilancia del museo. Otro objetivo era favorecer el contacto entre los facultativos del centro y el público, además de «aumentar la función docente».

No se olvidaron en la Orden Ministerial de 1931 de la más que necesaria intervención en el edificio hablando de «modificaciones a fondo». En la misma Orden se alude a la «reducción y aún desprendimiento de algunas series arqueológicas, por ejemplo, las americanas y las de extremo oriente, y la indumentaria».

Así mismo, se señalaba como conveniente la «reforma inicial en la reglamentación interior del Museo Arqueológico», aumentar la «autoridad directiva» y anunciar la futura creación del patronato del museo. Con ese objetivo, se dispuso en la Real Orden la desaparición de las secciones, siendo el director el que asignaría a cada técnico «la custodia de un determinado número de salas contiguas» que estuvieran relacionadas con su «especialidad y estudios». El director también se encargaría personalmente de la distribución de los trabajos a realizar en el museo, reorganizando hasta la distribución física de los despachos y oficinas y la forma de trabajo en la Biblioteca del centro. Por último,

³ Expediente 1931/23. Archivo del Museo Arqueológico Nacional.

en la Orden Ministerial se encargaba la formación de un registro general de fichas gráficas donde estuvieran todos los objetos del museo, con las indicaciones precisas para su identificación.

El 9 de marzo de 1931, Francisco Álvarez-Ossorio elevó un escrito a la superioridad en el que indicaba ciertas matizaciones al texto de la Orden Ministerial, ya que consideraba que en la parte dispositiva de la misma no se daba solución a los problemas reales del museo, como podían ser, entre otros: las extremas temperaturas que se llegaban a alcanzar en el edificio, las goteras y humedades de los patios, la escasez de vigilantes, la falta de almacenes para colocar las piezas, la exposición de objetos en las viejas vitrinas de las exposiciones de 1892, la falta de seguridad de las mismas, etc. A parte de estos problemas se les intentaría dar solución en los proyectos de reforma del edificio de los años 30.

Respecto a la organización interna del centro, cabe señalar dos momentos clave durante la dirección de Álvarez-Ossorio:

En primer lugar, la creación del Patronato del Museo Arqueológico Nacional por Decreto de 10 de julio de 1931⁴, que estaría compuesto por un presidente y 10 vocales. El primero sería nombrado a propuesta del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Los vocales serían las personas que ocuparan los siguientes cargos: director general de Bellas Artes; las cátedras de la Universidad Central en Arqueología, Arqueología Árabe, Numismática y Epigrafía e Historia Primitiva del Hombre; un representante del Fichero Artístico cuando este estuviera formado; el director o subdirector del Museo del Prado y un académico de la historia y de las bellas artes, ambos elegidos por sus respectivas academias.

Por Decreto de 13 de julio de 1931 fueron nombrados los primeros miembros del Patronato del MAN:

- Presidente: José Ramón Mélida Alinari
- Vocal: Ricardo Orueta, director general de Bellas Artes
- Vocal: Francisco Álvarez-Ossorio, director del Museo Arqueológico Nacional
- Vocal: Antonio García Bellido, catedrático de Arqueología
- Vocal: Manuel Gómez Moreno, catedrático de Arqueología Árabe
- Vocal: José Ferrandis, catedrático de Numismática y Epigrafía
- Vocal: Hugo Obermaier, catedrático de Historia Primitiva del Hombre
- Vocal: Francisco Javier Sánchez-Cantón, subdirector del Museo del Prado
- Vocal: Elías Tormo, académico de la historia
- Vocal: Manuel Escribá de Romaní, académico de las bellas artes

En segundo lugar, el otro momento para la revitalización del museo se produjo cuando, por Decreto de 19 de mayo de 1932⁵, el director del Museo Arqueológico Nacional pasaba a ser también inspector general y visitador de los museos arqueológicos provinciales. Los directores de estos debían remitir a Madrid los partes trimestrales y las memorias anuales con el trabajo realizado y las necesidades de sus centros. Álvarez-Ossorio giró visitas, entre otros museos, a los de Ibiza, Murcia, Burgos y León.

Por lo que se refiere al aumento de las colecciones durante estos años, Álvarez-Ossorio quiso seguir la máxima de su antecesor en la dirección y gran amigo personal, José Ramón Mélida Alinari: divulgación y aumento de ingresos de las colecciones del museo.

⁴ Expediente 1931/75. Archivo del Museo Arqueológico Nacional.

⁵ *Gaceta de Madrid*, n.º 142 (21 de mayo de 1932).

Entre los años 1930 y 1936 se produjeron 292 registros de ingresos y, como se había venido haciendo desde el nacimiento del MAN y también durante los años de Álvarez-Ossorio como secretario del museo, el aumento de fondos se siguió consignando en los respectivos libros de registro (adquisiciones del Estado, compras, donaciones y depósitos) y en los expedientes administrativos abiertos para cada gestión.

Con objeto de resumir el número de objetos y colecciones llegadas al MAN en este período, incluimos una tabla y un gráfico explicativos.

Tabla 3.
Aumento de las colecciones 1930-1936.

AÑO	INGRESO	COMPRA MAN	ADQUISICIÓN ESTADO	DONACIÓN	DEPÓSITO	TOTALES
1930 (09/06)		7	13	4	4	28
1931		6	9	9	2	26
1932		22	12	8	6	48
1933		44	17	9	2	72
1934		31	4	8	16	59
1935		21	1	9	0	31
1936		18	3	4	3	28
TOTALES		149	59	51	33	292

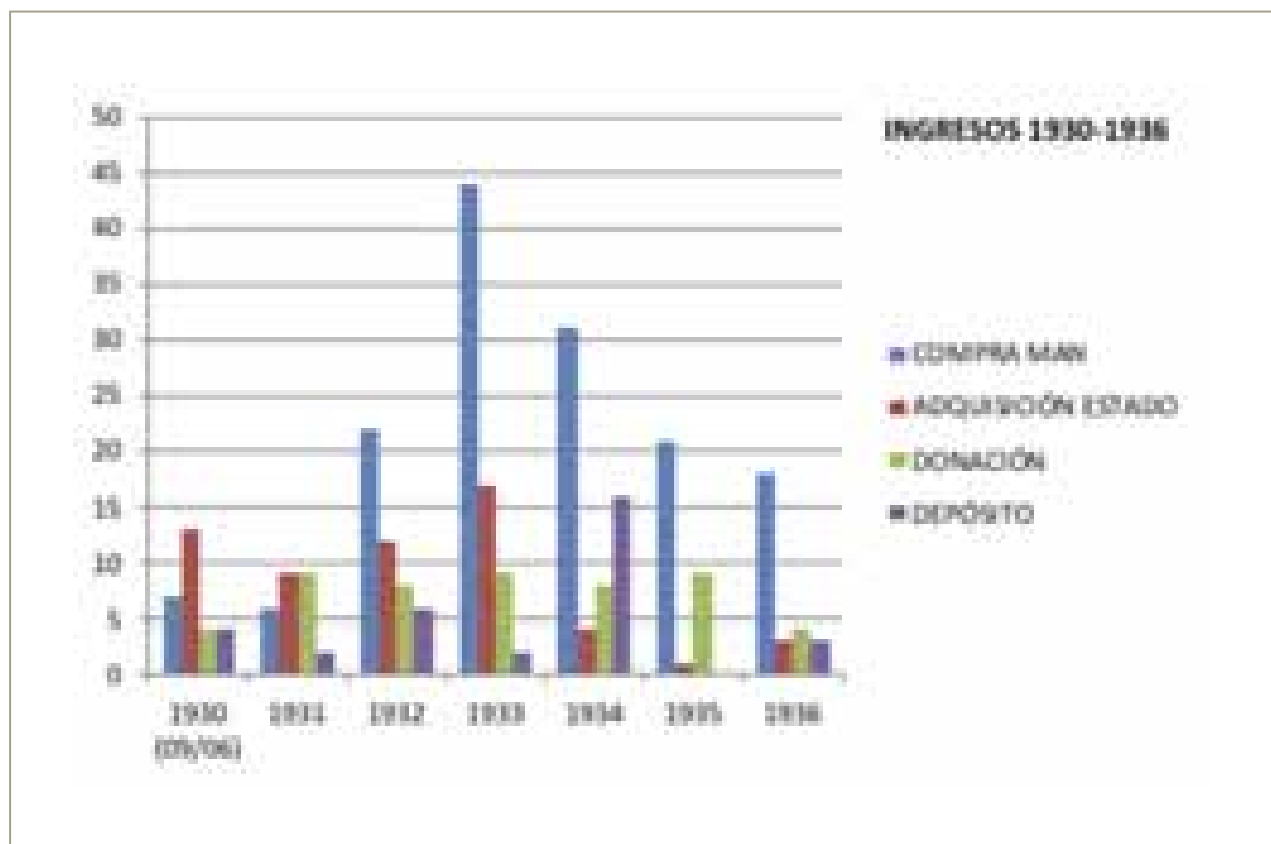


Figura 3. Gráfico. Aumento de las colecciones 1930-1936.

Revisando la documentación de archivo, se observa en este período el aumento de compras a través de la consignación económica del museo, mayor que en otros años. Destaca igualmente la repetición de nombres como Cristina Balaca, Juan Rodríguez Mora, José Almenar, Enrique Galera, Ángel Lucas y Apolinar Sánchez Villalba, entre otros particulares a los que el museo adquirió objetos, sobre todo destinados a la antigua Sección Segunda (Medieval y Moderna) y Tercera (Numismática).

Por lo que se refiere a las adquisiciones del Estado, a lo largo de varios años llegaron al museo piezas procedentes de la colección formada por el marqués de Monsalud, que se encontraba en su palacio de Almendralejo, en Badajoz. Las compras fueron hechas a Rafael Casulleras, destacando una colección formada por inscripciones y fragmentos arquitectónicos, romanos y visigodos, y dos artesanos del citado palacio.

Otros ejemplos relevantes son las adquisiciones de colecciones, como la de Félix Boix Merino, comprada a sus herederos Félix y María Teresa Boix y García, la de José María Gudiol y Ricart, compuesta por pinjantes y placas de cinturón medievales, o la ofrecida en venta por el conde de las Almenas, que reunía más de 400 objetos de porcelana del Buen Retiro.

Tanto los seis candelabros de Lebrija, cuyo ingreso formal se hizo por Orden Ministerial de 31 de agosto de 1934, como la bomba romana de bronce procedente de la mina de Sotiel-Coronada, en Valverde del Camino, son otros dos ejemplos de las importantes adquisiciones hechas a través del Estado en estos años.

Respecto a las donaciones, la colección Siret es el ejemplo más importante para este tipo de ingresos durante la década de los 30. Reúne piezas paleolíticas, argáricas, púnicas, fenicias, romanas y visigodas procedentes del sureste español. La donación fue aceptada por Real Orden de 22 de junio de 1928, aunque el ingreso de las piezas no se produjo hasta años más tarde.

Otros ingresos por donación relevantes en época de Álvarez-Ossorio fueron la colección de antigüedades grecorromanas, egipcias, romanas y cristianas remitidas por Francisco Roque Martínez, la colección entregada por los herederos del general Manuel Manrique de Lara o el legado testamentario de la colección de cerámica de Talavera de la infanta Isabel de Borbón y Borbón.

El edificio del MAN durante la dirección de Francisco Álvarez-Ossorio⁶

Álvarez-Ossorio era consciente de la urgencia que había en intervenir el edificio del museo. La reforma de la sede se realizó a lo largo de varias fases y en todas ellas colaboraron los conservadores, el Patronato y el arquitecto conservador del edificio del Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales, Luis Moya Blanco.

Con el advenimiento de la República en 1934, el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, Marcelino Domingo, y el director general de Bellas Artes, Ricardo de Orueta, conociendo cuál era el estado de deterioro del MAN, establecieron la consignación anual de 90000 pesetas en los presupuestos destinada a las obras del centro. Esta cantidad fue respetada por sus sucesores. En 1936, Álvarez-Ossorio escribía al Ministerio para que se mantuviera la consignación, que aunque escasa, había sido de gran ayuda para la elaboración de importantes y necesarias obras en el Museo Arqueológico Nacional.

Entre 1931 y 1936 varias fueron las actuaciones para el arreglo y modernización del museo, empezando por la necesaria reparación de la calefacción. En 1931 se había llegado a solicitar el cierre

⁶ Expediente 1936/104. Archivo del Museo Arqueológico Nacional.

temporal del museo «por la crudeza de la temperatura»⁷ y en 1932 se cerraron temporalmente las salas de Prehistoria y Edad Antigua debido a las obras de la calefacción. El objetivo era dotar al museo de un sistema de calefacción adecuado porque el que había era anticuado e inútil. El nuevo sistema se hizo con calderas independientes con el sistema de vapor a baja presión, aprovechando solo del anterior los radiadores.

Relacionada con esta primera intervención estuvieron otras obras, como la creación de un cuarto de calderas (1931), la instalación de quemadores de aceite pesado en las calderas, la construcción de depósitos almacenadores y una tubería de carga en el jardín (1932), la colocación de otros quemadores para aceite más baratos (1934), el aislamiento de las tuberías para aumentar el poder calorífico y la instalación de retenedores de vapor (1935).

En 1932 se procedió a la instalación del servicio antiincendios⁸. El proyecto fue redactado y presentado al Patronato del MAN por Luis Moya y se aprobó por Orden Ministerial del 21 de julio de 1932.

Otro gran problema del edificio era la inexistencia de espacios destinados a almacenes. Estos se hicieron en una planta sótano creada inmediatamente a continuación de la planta baja del museo, la cual está 2 metros por encima de la planta exterior por lo que, en 1934, los sótanos estaban ventilados y eran luminosos, y se accedía a ellos por el interior del edificio y también por el exterior, por medio una rampa.

Las salas que se encontraban por encima de estos sótanos se arreglaron entre 1932 y 1933 «picándose y pintándose muros y techos y colocando en ellas pavimentos de mosaico de nolla en vez de los antiguos de madera que se encontraban en mal estado de conservación y eran un peligro constante en caso de incendios».

Las obras de creación de los sótanos comenzaron por el espacio que había debajo de la nueva sala de calderas y de la sala de Prehistoria, y continuaron por el que había debajo de la sala egipcia, trabajo que se hizo en 1935. Al año siguiente se aprobó un presupuesto para el arreglo de las paredes y suelo de dicha sala.

También en 1935 se sustituyeron los antiguos lucernarios de las cubiertas de las salas del piso superior por cielos rasos de ladrillo. Esto afectó a «las salas situadas desde la escalera hasta el Monetario» y también a la primera de las salas americanas. A continuación se hicieron los mismos cambios en los techos de las dos salas americanas restantes.

Durante la dirección de Álvarez-Ossorio se procedió a la transformación total de las salas de cerámica, obra que estaba casi concluida cuando Luis Moya redactó su informe-resumen de las obras del MAN durante el período 1931-1936.

En 1933 se construyó una sala para las colecciones de Alcora y el Retiro en la planta baja. En el informe de Moya vemos que hace alusión a los nuevos conceptos expositivos al explicar cómo era la decoración de la nueva sala: «Las exigencias de la nueva Museografía establecían la necesidad de disponer simplemente un fondo, un acompañamiento, a las colecciones expuestas».

Posteriormente se construyó una nueva sala destinada principalmente a la colocación del gran artesanado procedente del Palacio de Monsalud, en Almendralejo. La obra comenzó en 1934 y para la instalación del artesanado fue necesaria la construcción «de un emparrillado de vigas de madera» para separar el artesanado del techo y que estuviera bien ventilado. Esta obra comenzó en 1934 y

⁷ Expediente 1931/110. Archivo del Museo Arqueológico Nacional.

⁸ Expediente 1932/94. Archivo del Museo Arqueológico Nacional.



Figura 4. PL35 Dibujo de la sala XVI con artesanado de Almendralejo. Luis Moya Blanco.

continuó con la construcción de un muro que dividiera la sala en dos, una parte destinada a las colecciones de Talavera y otra a la hispano-morisca. Por tanto, entre 1934 y 1935 se construyeron las tres salas de cerámica, obra que en 1936 se quiso completar con la instalación de la cerámica extranjera en una sala contigua al vestíbulo.

Las obras para la instalación de la cerámica supusieron grandes cambios en los tendidos de las redes de calefacción, agua y electricidad del edificio, que modificaron en ocasiones su recorrido en

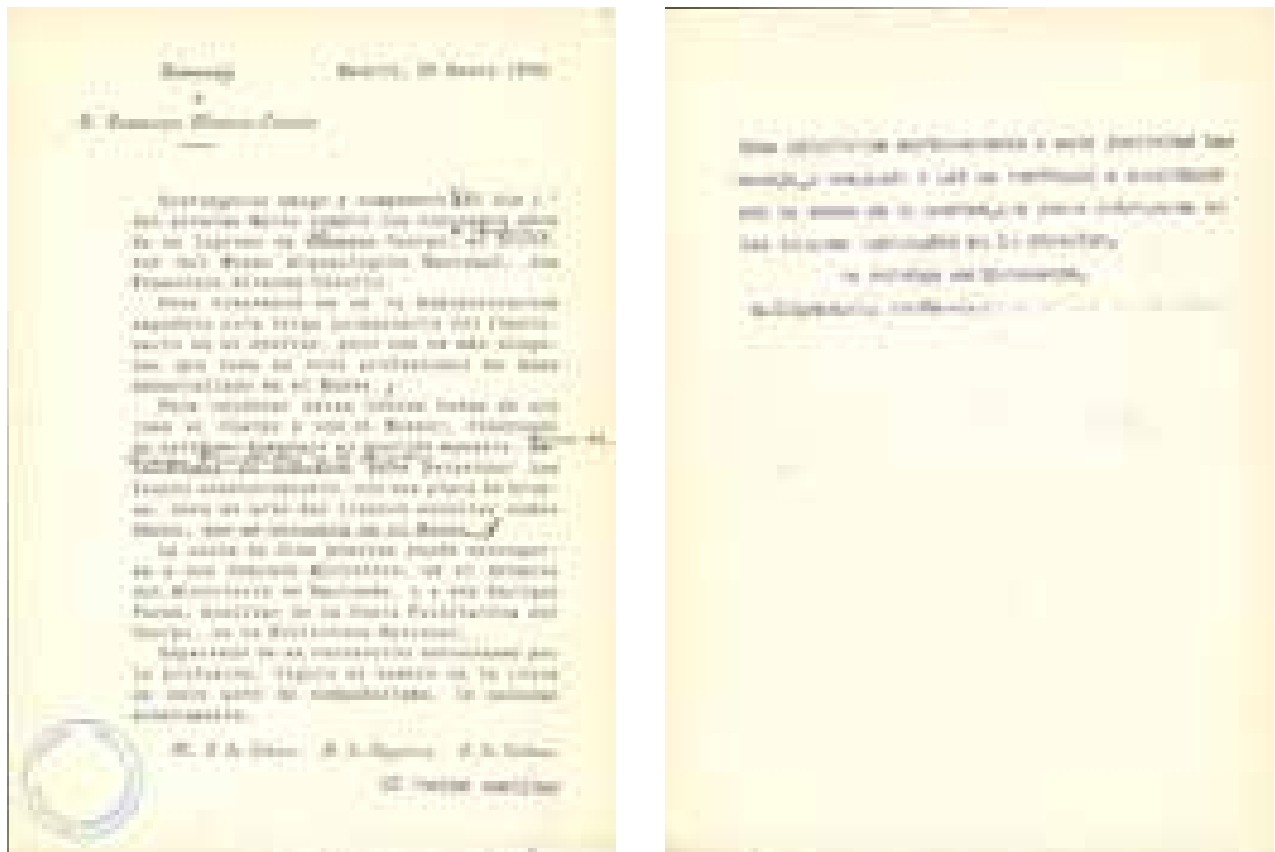


Figura 5. Homenaje a Álvarez-Ossorio, 1936.

función de las necesidades existentes. Esto significó la realización de nuevas obras y arreglos que se presupuestaron al margen del proyecto inicial.

Otro gran objetivo de Álvarez-Ossorio fue la reconstrucción total de los patios romano y árabe, plan que hubo de quedarse en la reparación en 1934 de las cubiertas de cristal. El arquitecto señala en su informe que no había más arreglo posible que el cambio completo de la estructura. A tal fin redactó un proyecto que aumentaba considerablemente la capacidad del museo, pero no pudo llevarse a cabo en aquella época.

El estallido de la Guerra Civil acabó con la continuación de las obras y la situación bélica convirtió al Museo Arqueológico Nacional en depósito de piezas y sede de las oficinas de la Junta Superior de Conservación y Protección del Patrimonio Histórico. La guerra supuso el cierre del Museo y el embalaje de las piezas expuestas y de las que llegaban desde el exterior para su protección. Al final del conflicto, el museo se convirtió en sede del Servicio Militar de Recuperación Artística y la apertura del centro no fue inmediata.

En 1936, y como muestra de felicitación y agradecimiento a Álvarez-Ossorio, se celebró un homenaje en su honor coincidiendo con sus bodas de oro tanto con el Museo como con el Cuerpo⁹. La comisión encargada del homenaje convocó a los miembros del Cuerpo Facultativo y del Cuerpo Auxiliar y se celebró el aniversario con una placa de bronce realizada por el escultor Amaya. También encontramos noticia de esta celebración en un artículo-entrevista publicado por Blanca Silveira-Armesto en el ABC del 27 de marzo de 1936.

⁹ Expediente 1936/23. Archivo del Museo Arqueológico Nacional.

Durante los años de la Guerra Civil se sucedieron cambios en la dirección del Museo. En febrero de 1937 Álvarez-Ossorio tuvo que dejar su cargo por jubilación forzosa¹⁰. Entre su cese en 1937 y su restitución en septiembre de 1939, aparece como director accidental del Museo Casto María del Rivero y, en una ocasión, Felipa Niño Mas. Con posterioridad a la jubilación forzosa de Rivero, Cayetano Mergelina figura como director del Museo Arqueológico Nacional.

El 3 de abril de 1939 ascendió al cargo de director Blas Taracena Aguirre, quien tomó posesión al día siguiente. Renunció voluntariamente el 9 de septiembre de 1939 para que Francisco Álvarez-Ossorio fuera restituido en la dirección del museo con esa misma fecha, aunque el 11 de septiembre cesó por jubilación reglamentaria.

Bibliografía

ALMAGRO BASCH, M. (1953-1954): «Necrológica. Francisco Álvarez-Ossorio», *Ampurias*, 15-16, p. 180.

Díaz-Andreu, M., Mora, G. y Cortadella, J. (coords.) (2009): *Diccionario Histórico de la Arqueología Española*. Madrid: Marcial Pons Historia.

MAIER ALLENDE, J. (2011). *Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia*, Vol. III. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 621-622.

PASAMAR ALZURIA, G. y PEIRÓ MARTÍN, I. (coords.) (2002): *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid: Ediciones Akal, S.A.

Anexo I: Expediente personal de Francisco Álvarez-Ossorio y Farfán de los Godos (1886/5/8/1)¹¹

«8 de marzo de 1886. Registrado el título de Aspirante del Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios expedido por el Excmo Sr. Director Gral. De Instrⁿ Pública en primero de Marzo de 1886 á favor de D. Fran^{co} P^a Alvarez Osorio, el cual tomó posesion, que le fue dada por el Exmo Sr. Jefe del Cuerpo en el día expresado al márgen. El Secretario, Angel de Gorostizaga» (Libro Registro de Personal 1, folio 98r. Archivo del Museo Arqueológico Nacional).

«21 Noviembre 1887. Ascendido á Ayudante de 3^{er} grado, dandole posesion el Jefe del Cuerpo» (Libro Registro de Personal 1, folio 98r. Archivo del Museo Arqueológico Nacional).

«2 de enero de 1902. Ascendido á Oficial de 2.^o grado. Posesión el día 1.^o por el Jefe del Cuerpo» (Libro Registro de Personal 1, folio 98r. Archivo del Museo Arqueológico Nacional).

«4 de enero de 1907. Ascendido á Oficial 1.^o Posesión el día 1.^o por el Jefe del Cuerpo» (Libro Registro de Personal 1, folio 98r. Archivo del Museo Arqueológico Nacional).

«5 de Enero 1911. Ascendido á Oficial 1.^o Posesión el dia 2 de Enero de 1911» (Libro Registro de Personal 1, folio 98r. Archivo del Museo Arqueológico Nacional).

«10 de Febrero 1914. Ascendido a Jefe de 4.^o grado. Posesión el dia 5 de febrero de 1914» (Libro Registro de Personal 1, folio 98r. Archivo del Museo Arqueológico Nacional).

¹⁰ Expediente 1937/1. Archivo del Museo Arqueológico Nacional.

¹¹ Expediente 1886/5/8/00001. Archivo del Museo Arqueológico Nacional.

- «8 de Enero de 1915. Ascendido á Jefe de 3^{er} grado. Posesión el día 1.º de Enero de 1915» (Libro Registro de Personal 1, folio 98r. Archivo del Museo Arqueológico Nacional).
- «R.D. 21 Octubre 1918. Nombrado Jefe de 2.º grado con el sueldo de 8000 pesetas a contar de primero de Septbre de 1918» (Libro Registro de Personal 1, folio 98r. Archivo del Museo Arqueológico Nacional).
- «31 Julio 1919. Con esta fecha cesa en los anteriores destinos siendo nombrado Jefe de 1^{er} grado por Real Decreto de 14 de Noviembre 1919; tomó posesión en primero agosto 1919. El Secretario Francisco Álvarez-Ossorio» (Libro Registro de Personal 1, folio 98r. Archivo del Museo Arqueológico Nacional).
- «12 Enero 1930. Por R. O. de esta fecha se le nombró «Funcionario Facultativo» del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos con el sueldo anual de once mil pesetas y antigüedad de primero del mismo mes y año, confirmandole en el cargo que actualmente desempeña. Tomo posesion del referido cargo con dcho al mencionado sueldo desde 1.º de Enero de 1930, quedando por ello confirmado en el destino que servia el día anterior, según diligencia extendida con fecha 1.º de Febrero de 1930, y cesando por tanto en su anterior cargo de Jefe de 1^{er} grado en 31 de Diciembre de 1929. el Secretario, Francisco Álvarez-Ossorio» (Libro Registro de Personal 3, folio 40r. Archivo del Museo Arqueológico Nacional).
- «9 Junio 1930. Por R. O. de esta fecha, se le nombra Director del Museo Arqueologico Nacional con el carácter de interino, en la vacante producida por dimisión aceptada a D. Jose Ramón Mérida y en cumplimiento á lo dispuesto en el R.D. y R.O. de 30 de Mayo anterior. Tomó posesion el día 4 del citado Junio de 1930. El Scretario interino, Ramón Revilla» (Libro Registro de Personal 3, folio 40r. Archivo del Museo Arqueológico Nacional).
- «29 Julio 1930. Por R. D. de esta fecha se le nombra Director del Museo Arqueologico Nacional, de conformidad con lo prevenido en los art^{os} – 10-9 y 32 del R.D. orgánico del Cuerpo, continuando en la posesión del cargo que ya tomó con carácter de propiedad. El Secretario interino. Ramón Revilla» (Libro Registro de Personal 3, folio 40r. Archivo del Museo Arqueológico Nacional).
- «16 Enero 1931. Por R. O. de la fecha al margen citada se dispuso que en cumplimiento de los vigentes Presupuestos gales el cargo de Director del Museo Arqueologico se entienda sometido al regimen del artº 9.º y 10.º del R.D. organico del Cuerpo del 22 de Julio de 1930 y que en consecuencia D. Fran^{co} de P. Alvarez Osorio y Farfan de los Godos nombrado en virtud de R. D. de 29 de Julio de 1930, Director del Museo Arqueologico Nacional, Jefe superior de Admón., disfrute mientras desempeñe el cargo con arreglo a los Presupuestos vigentes, el sueldo anual de quince mil pesetas, con la antigüedad y efectos economicos del día primero de Enero de mil novecientos treinta y uno. El Secretario. Ricardo de Aguirre» (Libro Registro de Personal 3, folio 56r. Archivo del Museo Arqueológico Nacional).
- «20 Enero 1931. Por R. O. de esta fecha y teniendo en cuenta lo dispuesto en la de 16 del mismo mes y año y para cumplimiento de lo dispuesto en el R.D. ley de Presupuesto del Estado, se le confirmó en el cargo de Director del Museo Arqueologico Nacional con el sueldo anual de quince mil pesetas con efectos economicos y de antigüedad á partir de 1.º de Enero de 1931; haciendose constar la posesion de tal ascenso, en el titulo del interesado por diligencia extendida, con fecha 5 de Febrero del mencionado año, para cumplir asi lo dispuesto al final de la R.O. al margen citada. El Secretario. Ricardo de Aguirre» (Libro Registro de Personal 3, folio 40r. Archivo del Museo Arqueológico Nacional).
- «3 Abril 1939. Por orden de esta fecha cesa en su cargo de Director del Museo Arqueológico Nacional con fecha 4 de los corrientes. El Secretario. Emilio Camps Cazorla» (Libro Registro de Personal 3, folio 93r. Archivo del Museo Arqueológico Nacional).

- «1 Mayo 1939. Por Orden Ministerial de esta fecha pasa recibir el sueldo de 12000 pesetas anuales por existir vacante en esta categoría y no en la inmediata superior de 12500 pesetas. El Secretario. Emilio Camps Cazorla» (Libro Registro de Personal 3, folio 93r. Archivo del Museo Arqueológico Nacional).
- «1 Mayo 1939. Por Orden Ministerial al margen citada toma posesión con la misma fecha de su empleo en este Museo con el sueldo de 12000 pesetas anuales. El Secretario. Emilio Camps Cazorla» (Libro Registro de Personal 3, folio 93r. Archivo del Museo Arqueológico Nacional).
- «14 Agosto 1939. Por Orden Ministerial de esta fecha cesa en su destino de 12000 pesetas con fecha de 15 Febrero 1938 por haber sido ascendido a la 2.^a categoría y sueldo de 12500 pts anuales con la antigüedad a los efectos de Escalafón del 16 de febrero de 1938, fecha de la vacante, y económicos de 1.º de junio de 1939. El Secretario. Emilio Camps Cazorla» (Libro Registro de Personal 3, folio 93r. Archivo del Museo Arqueológico Nacional).
- «14 Agosto 1939. Habiendo sido ascendido a la categoría 2.^a y sueldo de 12500 pesetas anuales por Orden Ministerial fecha al margen citada, toma posesión de dicho empleo en 15 de agosto de los corrientes. El Secretario. Emilio Camps Cazorla» (Libro Registro de Personal 3, folio 93r. Archivo del Museo Arqueológico Nacional).
- «9 Septiembre 1939. Por Orden Ministerial de esta fecha cesa en su destino anterior por haber sido reintegrado en su antiguo cargo de Director del Museo Arqueológico. El Secretario. Emilio Camps Cazorla» (Libro Registro de Personal 3, folio 94r. Archivo del Museo Arqueológico Nacional).
- «9 Septiembre 1939. Por Orden Ministerial de esta fecha se reintegra en sus antiguos cargos de Director del Museo Arqueológico Nacional e Inspector de Museos Arqueológicos, con el sueldo de 15000 pts anuales, habiéndose hecho cargo de los mismos el día 10 de los c/. El Secretario. Emilio Camps Cazorla» (Libro Registro de Personal 3, folio 94r. Archivo del Museo Arqueológico Nacional).
- «11 Septiembre 1939. Por Orden Ministerial de fecha al margen citada, cesa en el destino de Director del Museo Arqueológico Nacional, categoría de Jefe Superior de Administración y sueldo de 15000 pesetas anuales, por haber cumplido la edad reglamentaria para su jubilación. El Secretario. Emilio Camps Cazorla» (Libro Registro de Personal 3, folio 94r. Archivo del Museo Arqueológico Nacional).

Manuel Tomás Gil y Flores (1835-1904)

Clara Berástegui Pedro-Viejo

Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico

clara.berastegui@cultura.gob.es



Figura 1. Manuel Tomás Gil y Flores.

Algunos datos personales y formación

Don Manuel Tomás Gil y Flores nació en Madrid en 1835. Estudió Bachillerato de Filosofía en el Instituto de San Isidro en Madrid. Posteriormente, entró interno en el Seminario Conciliar de San Ildefonso, en Toledo, pero tuvo que abandonarlo por motivos familiares. Entonces, en 1854, comienza la carrera de Teología en la Universidad Central de Madrid¹, que simultanea a partir de 1855 con la de Filosofía y Letras², Sección Literatura, en la misma universidad. En 1862 obtiene la licenciatura en Filosofía y Letras, y en 1863 la de Teología. En el curso 1862-1863 realiza el doctorado y obtiene finalmente el grado de doctor en Filosofía y Letras en 1867, con la tesis «España gótica: su descripción geográfico-histórica». También estudia en el curso 1871-1872 una serie de asignaturas en la facultad de Ciencias³.

Desde 1869 parece que se habría trasladado a Loranca de Tajuña (Guadalajara), el pueblo de sus padres. Se casa en 1873 con Juana Francisca García, con la que tuvo 5 hijos, y mantuvo su residencia en dicha localidad hasta la década de 1880, en que regresa a Madrid.

En lo que se refiere a su vida laboral durante este periodo, en un certificado de su expediente laboral⁴ se hace referencia a «otros títulos, servicios y cargos que no tienen relación alguna con el Cuerpo Facultativo», los cuales omite, pero que nos hacen pensar que probablemente ostentase algún otro cargo en la Administración, quizá como profesor, con anterioridad a su ingreso en el cuerpo, a la edad de 50 años. Hay referencias a su participación en oposiciones a puestos de enseñanza en 1862⁵.

¹ AHN: UNIVERSIDADES, 811, Exp. 25

² AHN: UNIVERSIDADES, 6557, Exp. 3

³ AHN: UNIVERSIDADES, 5635, Exp.18

⁴ MAN EP = Expediente Laboral. Archivo MAN Caja EP n.º 4 1886/5/8/00002

⁵ *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. 4 de Mayo de 1862

Sea como fuere, entre 1882 y 1886 estudia en la Escuela Superior de Diplomática, requisito indispensable para el acceso a las oposiciones para el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios. Fue allí premio ordinario en Geografía Antigua y de la Edad Media y en Numismática y Epigrafía, ambos obtenidos en 1883. Castellanos dice que don Manuel ya era muy conocido en el Museo antes de ingresar en el Cuerpo, ya que iba allí casi diariamente por su afición a la numismática, para consultar con Carlos Castrobeza, además de que fue uno de los más aventajados discípulos de la Escuela Diplomática⁶.

Carrera dentro del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios

En virtud de Real Orden de 1 de marzo de 1886 es nombrado aspirante por oposición del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, y destinado a la Sección III del Museo Arqueológico Nacional, es decir, al Gabinete Numismático, donde desarrolló toda su carrera.

Se sabe que fue jefe de dicha Sección III, no obstante hay disparidad de criterios para confirmar cuándo fue nombrado como tal. Su expediente laboral tampoco lo deja claro, limitándose a dar fe de los diversos ascensos de grado y sueldo: aspirante del CFABA en 1886; ayudante de tercer grado en 1887; ayudante de segundo grado en 1888; ayudante de primer grado en 1895, y finalmente oficial de segundo grado del ya Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, en 1902⁷.

Lo más probable es que la jefatura del departamento recayera en Gil y Flores, tras el fallecimiento de Carlos Castrobeza y el nombramiento como director de Juan de Dios Rada y Delgado en 1891.

El Gabinete Numismático entre 1886 y 1904: volumen y crecimiento de las colecciones

Para hacernos una idea del trabajo de Gil y Flores como jefe del Monetario tenemos que contextualizar en general el estado de la cuestión del departamento.

A su creación, el Museo había sido dividido en 4 secciones, de las cuales la Tercera se dedicaba a Numismática y Glíptica, lo que da idea de la importancia del Monetario en relación con el resto de objetos del Museo. La *Noticia* de 1876, redactada por Rada, habla de 103 096 piezas numismáticas y 1568 de dactilografía, lo que suponía el 87 % del total de los objetos del Museo (Alfaro, 2003).

Estas colecciones no dejaron de crecer durante todo el periodo al que nos referimos, con la adquisición, ya fuera mediante compra, ya gracias a donaciones, de importantes colecciones: Monseñor Taggiasco, Eduardo Toda, Lozano, Lletget, Museo de Antropología, Antonio Vives, Escuela Superior de Diplomática, Marquesa de la Corte, etc. (Alfaro, 1994).

Asimismo, diversas órdenes desde la fundación del museo obligaban a que se entregasen al museo ejemplares de las monedas y medallas fabricadas oficialmente, aunque en la práctica no se cumplieron. Con estas continuas adquisiciones de piezas se considera que el Monetario, entre monedas y medallas, tendría en 1910 más de 180 000 ejemplares (Alvarez-Ossorio, 1910).

⁶ MAN EP: 6-7.

⁷ MAN EP.

Encontramos en el archivo del Museo los expedientes de adquisición de fondos (algunos de ellos informados por Gil y Flores, como el de Vives⁸), actividad que constituía una de las funciones más importantes del departamento (Alfaro, 2004).

El Inventario General del Monetario

Una de las tareas iniciales que tuvo a cargo Gil y Flores en el Museo fue la clasificación y redacción de «papeletas» (fichas de catálogo) de las piezas de la colección. En enero de 1888 se le certifica, referentes a la serie de monedas romanas imperiales, los siguientes trabajos: «Monedas clasificadas: mil seiscientas. Semi-clasificadas y ordenadas para hacerles las correspondientes papeletas de índice: sietemil quinientas. Monedas clasificadas, ordenadas y comprendidas en dos mil y una papeletas formadas para el índice general: tres mil ciento, que hacen a una suma doce mil doscientas monedas revisadas en cuyo número no se incluyen las desechadas por falsas o mal estado de conservación»⁹.

Esta tarea inicial, el trabajo que realizara de la mano de Carlos Castrobeza, el continuo crecimiento de las colecciones, el mandato de elaboración de un catálogo y, probablemente, las dificultades derivadas del traslado de los fondos al Palacio de Bibliotecas y Museos Nacionales, le llevan a redactar el Inventario General de la Sección III. De este trabajo se conservan en el MAN dos magníficos volúmenes manuscritos, redactados entre 1894 y 1903 (Alfaro, 1994), enumerados como 2.^a parte (monedas romanas) y 3.^a parte (monedas españolas). La 1.^a parte, que dedicaría probablemente a la serie griega y monedas «no romanas» de la antigüedad, parece que no llegó a redactarla. Veamos estos inventarios individualmente:

Museo Arqueológico Nacional. Sección 3.^a Monetario. Inventario General. Parte 2.^a

En esta obra se van a inventariar y clasificar 8763 monedas de la República romana, 38 187 monedas, medallas y téseras del Imperio romano y 1257 del Imperio bizantino o de oriente, en 922 páginas manuscritas, numeradas.

Para la elaboración de este inventario se basa en las obras de Babelón, Cohen y Sabatier. Incluye nuevas tipologías de monedas inéditas y también monedas «inciertas»; es decir, no da nada por supuesto y tiene una visión totalmente crítica antes de incluir una moneda en una clasificación determinada.

Para cada tipología de monedas de su clasificación –siguiendo el método geográfico y cronológico, y ordenado por metales y valor– indica el número de ejemplares existentes, sin individualizar las monedas que por sus características eran «iguales» a otras de un mismo grupo, de acuerdo con el sistema habitual de inventariar de la época.

No obstante, a diferencia de lo que se había hecho con anterioridad, indica en algunas secciones el peso de las monedas en gramos, una característica que en la actualidad se considera fundamental para la numismática. El peso ayudaba a identificar la moneda o calcular la ley. En algunos casos podía llegar a considerarse que una moneda podía ser falsa por su peso. Esta es otra cuestión que también se va a señalar, anotando «*sosp.*» para indicar que son sospechosas o falsas.

Además del inventario propiamente dicho, con la descripción de las piezas, la obra continúa con una serie de anexos o resúmenes: Resumen 1.º, por familias y emperadores; Resumen 2.º, por estantes (topográfico que tiene como objeto facilitar los recuentos periódicos, expresando el número

⁸ MAN. Exp 1892/14.

⁹ MAN EP: 6.

de monedas que tiene cada «cartón», incluidos los estantes vacíos para la previsión de la adquisición futura de monedas), y finalmente un índice alfabético.

Estos resúmenes nos hacen pensar en un doble uso del inventario. Por un lado como un instrumento de uso interno y de ayuda a la investigación de las monedas de la colección, y por otro, de preparación de una posterior publicación del catálogo de dichas colecciones.

Museo Arqueológico Nacional. Sección 3.^a Monetario. Inventario General. Parte 3.^a

Contiene las series: «España antigua autónoma», con 5962 piezas; España visigoda, 260 piezas; Monedas hispano-cristianas desde la reconquista hasta 1876, con un total de 5906 piezas (entre los distintos territorios peninsulares, Baleares, América y Filipinas), y Portugal (metrópoli y colonias en India, África y Brasil) con 724 piezas. No incluye las monedas árabes españolas por considerar mejor incluirlas con las demás monedas árabes en otro volumen. Consta de 276 páginas manuscritas, numeradas. Su redacción parece algo posterior, y el borrador del mismo data de 1899 (Alfaro, 2004).

Se basa en las obras de Antonio Delgado, Heiss y Teixeira de Aragão. Del primero toma la denominación «España antigua autónoma» (en lugar de «monedas de la España antigua»). Sobre Heiss expone que apenas tuvo a la vista las dos terceras partes de las monedas españolas entonces conocidas, con lo que su obra resulta muy deficitaria, lo que hacía indispensable su revisión, rectificando varias de sus atribuciones, etc.

Como en el inventario anterior, agrupa ejemplares, da el peso en gramos en algunas secciones y clasifica las monedas inéditas.

En esta ocasión el propio inventario sirve de topográfico por estantes y cartones. A continuación, el resumen 1.º por ciudades (para «España antigua autónoma») y por monarcas (para las demás series y secciones). Este último resumen solo llega a Juana la Loca, lo que indica que se trata de una tarea inacabada, es decir, que estuvo trabajando en dicho inventario hasta su fallecimiento.

Rada en 1892 explica que, proyectada la celebración en España del Congreso de Orientalistas, creyó que el primer catálogo parcial de monedas que debía publicar era el de monedas árabes, pero tenía prevista la publicación del resto de series. «Los otros empleados facultativos no menos dignos e ilustrados en la difícil ciencia numismática, adscritos a la sección especial de este ramo de la Arqueología en el Museo, tienen a su cargo los trabajos para la publicación de otros catálogos parciales de monedas españolas, a fin de realizar cuanto antes mi pensamiento de dar a conocer todos los monumentos numismáticos de la península que ese conservan en nuestro Museo, y hecho esto, poder continuar con la publicación de los demás catálogos de monedas que allí también se custodian, pertenecientes a los principales pueblos de la antigüedad» (Rada y Delgado, 1892: IX-XI). La 2.^a parte del Inventario General de Gil y Flores también hace alusión a la futura publicación del catálogo y en la 3.^a parte indica que desde 1894 tiene preparado el catálogo de la «España cristiana restaurada».

En 1904, el mismo año de la muerte de Gil y Flores, Narciso de Liñán comienza la publicación de los inventarios generales topográficos de la Sección III, tomando los datos directamente recopilados por los inventarios de don Manuel. Es en esa misma publicación en la que el propio Liñán, comenta que «El resto del catálogo [...] está terminado esperando solo para imprimirse el dinero que tan escaso anda en España para estas cosas» (Liñán, 1904: 468-469).

Los inventarios de Gil y Flores debieron ser muy considerados entre sus propios compañeros, pues aparecen en la lista de publicaciones de fondos que incluyó la Guía de 1917, sin embargo los catálogos de los facultativos no llegaron a publicarse, aunque sí se publicaron otros, de especialistas externos al Museo, como el encomendado a Vives (Marcos Pous, 1993).

Aparte de los dos volúmenes citados, en el Archivo Histórico del MAN podemos ver otros fragmentos y borradores manuscritos de diversas partes de este trabajo de inventario general de la colección: Inventario de visigodos, vándalos, ostrogodos, reinos cristianos de Oriente (Legajo 17-8); borradores de inventarios de países extranjeros (Italia, Suiza, Países Bajos), medallas de proclamación... (Legajo 22); borradores del Inventario de monedas pontificias y de Italia (Legajo 29-4).

Y también en íntima relación con el trabajo de inventario general y ordenación de las colecciones, podemos reconocer la letra de don Manuel en numerosas tejuelos que aún permanecen en las bandejas del Gabinete y siguen dando fe de las monedas que allí se guardaron y de la catalogación que Gil y Flores les había dado, en algunos casos junto a sus respectivas monedas, y en otros desligados de estas, por no haber sido identificada su relación, haber cambiado de clasificación gracias a los avances de la numismática, etc.

La mudanza al Palacio Nuevo y la instalación de las nuevas salas

En la etapa en que don Manuel trabaja y dirige el Gabinete Numismático se produjo uno de los momentos más importantes de la historia de la institución. En 1895 se finaliza el traslado de todo el museo desde la sede en el Casino de la Reina en la calle Embajadores al Palacio de Bibliotecas y Museos Nacionales, con su entrada por la calle Serrano, n.º 13, actual sede del mismo.

Tras la mudanza de las Secciones Segunda y Cuarta con motivo de las exposiciones conmemorativas del IV Centenario del Descubrimiento de América en 1892, una Orden de 22 de julio de 1893 disponía que se preparara ya el traslado definitivo de las demás colecciones del Museo, es decir, las Secciones Primera y Tercera. Como el traslado debía efectuarse con máximas garantías de seguridad, pues afectaba entre otros al Monetario y los medios económicos eran escasos, Rada consiguió que «en tan arduo y delicado trabajo tomase parte importantísima y con su acostumbrado celo la Administración Militar que facilitó los medios de transporte del material científico y de exposición» (Marcos Pous, 1993: 71). El traslado del monetario en 95 cajas y de su mobiliario estuvo a cargo de don Manuel Gil y Flores (Alfaro, 1994).

Aunque muy similares a la *Noticia* de 1876, publicada por Rada en el Casino de la Reina, diversas guías explican las colecciones de la Sección III y su disposición en este nuevo establecimiento. Las primeras de este periodo son las de Ramo, en 1900, y Álvarez-Ossorio, en 1910.

Se ubicó la Sección III Numismática y Glíptica en el piso principal (segunda planta), en dos salas del ángulo sudeste. La sala XXI, torreón sur, estaba dedicada a la glíptica y las medallas religiosas (Alfaro, 1994). Destacaba un práctico aparato circular giratorio, forrado de terciopelo verde, en el cual estaban colocados en soportes de metal dorado 511 camafeos y piedras grabadas en hueco (Ramo, 1900). En la sala XXII se instalaron los 38 armarios de caoba (procedentes de la Real Biblioteca) donde se guardaba la colección de numismática y por todo el salón 19 vitrinas expositivas planas a dos vertientes, dedicadas a medallas, salvo una dedicada a monedas, con 1287 piezas de todas las épocas (Alfaro, 1994).

Los criterios de organización de las colecciones coincidían con los de los principales gabinetes numismáticos y no se introdujeron grandes innovaciones con respecto a la instalación en el Casino de la Reina. Se seguía un método cronológico y geográfico tanto en las series antiguas como en las de Edad Media y Moderna, aunque algo distinto debido a los cambios históricos de esas etapas (Ramo, 1900).

En lo referente a la exposición, la guía de 1900 también nos habla de los criterios para mostrar dichas monedas, ya sea por su rareza, por la importancia histórica o numismática, algunas por su estado

de conservación y no pocas por su belleza artística. También alude a «la preferencia que todos damos a nuestras respectivas nacionalidades» (Ramo, 1900: 90). El afán divulgativo era patente, intentando ofrecer una lección de Historia a través de los objetos (Alvarez-Ossorio, 1910). Aunque la información de sala era mínima, servía para identificar y localizar la explicación en las guías (Otero Morán, 2014).

Como jefe de sección, sin duda Gil y Flores tuvo que estar a cargo no solo del traslado en sí mismo, sino de la toma de decisiones, junto con la dirección del museo, acerca de las piezas que debían ser mostradas en las vitrinas. En el archivo del MAN encontramos, de la mano de don Manuel, un resumen topográfico de las piezas expuestas en la sala de numismática en 1901¹⁰.

Los inicios de la difusión en museos: las conferencias

En directa relación con la inauguración del nuevo edificio, una orden circular de la Dirección General de Instrucción Pública de marzo de 1895, instó a los jefes de los museos arqueológicos a organizar conferencias prácticas sobre arqueología e historia con asistencia de alumnos y profesores de los centros oficiales de enseñanza (Marcos Pous, 1993). En estos ciclos Gil y Flores realizó dos conferencias, en 1897 y 1898, que fueron anunciadas tanto en la Revista de Archivos Bibliotecas y Museos como en diversos periódicos de la época (*La Unión Católica, El Liberal, El Globo*).

Se conserva el texto manuscrito íntegro de dichas conferencias, probablemente con la intención de publicarlas *a posteriori*. Veamos cada una de ellas:

«Historia monetaria de América bajo la dominación española». Conferencia dictada el 30 de mayo de 1897. Museo Arqueológico Nacional

En un principio se anunció esta conferencia como «Numismática Americana o de Cuño Americano», pero Gil y Flores decide hacer, no una mera descripción de monedas, sino una brevísima historia monetaria de América durante ese periodo, dado que era un tema de gran interés pero bastante descuidado en las investigaciones.

Comienza hablando de los materiales utilizados como moneda antes de la conquista, especialmente la almendra de cacao, y a partir de 1492, de una etapa previa en que aún no se acuñó moneda en América, sino que se traía desde España, y simultáneamente se utilizaban barras de metal, especialmente oro, haciendo equivaler el peso en oro con el valor de las monedas españolas, fracción que acabó tomando el nombre de peso (con la influencia posterior del término y su valor).

Continúa con la propia historia monetaria de América, en dos periodos principales: primer periodo (1535-1731) de las acuñaciones a martillo; segundo periodo (1731-1810), de las acuñaciones a volante.

En estos periodos hablará de la evolución de las cecas (fueran o no oficiales) y de las monedas; de las ordenanzas correspondientes; de las características generales de las que se acuñaban y sus diferencias con las coetáneas peninsulares; de equivalencias de valor (con las peninsulares o con la almendra de cacao); del diferente uso y grado de acogida de las monedas de plata con respecto a las de vellón, de poco valor, que no se conseguía introducir en el mercado; de la moneda de oro, prohibida hasta 1675; disposiciones no cumplidas para acuñar ciertas monedas; órdenes «secretas» para bajar la ley del metal, que no debían trascender públicamente, etc.

Termina con una última etapa, de transición desde 1810, periodo de guerra preliminar a las repúblicas independientes.

¹⁰ MAN Legajo 22.

Varios periódicos del momento alabaron esta conferencia, diciendo que «La sala de dirección donde se ha celebrado la conferencia estaba completamente llena» (*El Día*. 30 mayo 1897); «ha sido una de las más importantes de aquel centro científico, tanto por la novedad de los datos aducidos por el conferenciante, como por la claridad y método con que han sido expuestos» (*La Correspondencia de España*, 31 mayo 1897); «siendo al terminar muy felicitado. Parece ser que esta importante memoria será impresa pues el estudio llevado a cabo por el Sr. Gil y Flores es digno de ser conocido» (*El Globo*. 1 de junio de 1897).

«Imitaciones y falsificaciones monetarias». Conferencia dictada el 2 de julio de 1898. Museo Arqueológico Nacional

El tema de esta conferencia es, para Gil y Flores, sumamente importante, puesto que es necesario poder reconocer imitaciones y falsificaciones monetarias a fin de aceptar o desechar monedas que puedan ser falsas o, simplemente, catalogarlas correctamente.

Va a diferenciar entre imitaciones (que son monedas emitidas por una autoridad legítima, que imitan a otras de otra autoridad) y falsificaciones (monedas fabricadas por particulares que no tienen autoridad para ello). Distintas de estas son «la simple evolución de los tipos» (degeneraciones y filia-ciones) y los «meros errores monetarios» (por descuido de grabadores y operarios).

De las imitaciones distingue dos causas: primera, las copias de las monedas de otros Estados hechas por Estados que no tenían moneda al iniciarse la fabricación de la misma. Así, las imitaciones de las monedas griegas en la antigüedad o las romanas y bizantinas al principio de la Edad Media, hechas por «los bárbaros». Segunda, la motivación económica, por la que un Estado imitaba con máxima fidelidad la moneda de otro Estado conocida internacionalmente (como las tetradracmas de Atenas o las estáteras de Filipo) a fin de sacar beneficios, sustituyendo la leyenda o la marca de origen, lo que permitía evitar reclamaciones, y llegando incluso a disminuir la ley o el peso de dichas monedas. Todas estas monedas tuvieron carácter oficial, y por lo tanto, no serían falsificaciones.

Para las falsificaciones, diferencia también dos grandes grupos: las coetáneas, para poner en circulación monedas falsas en el mismo mercado en que están las verdaderas. Estas, por su antigüedad, tienen en la actualidad un interés histórico. Y por otro lado, las falsificaciones modernas de piezas de épocas anteriores. Da para estas últimas tres motivaciones: artística (por su belleza), histórica (para producir falsos documentos históricos) y lucrativa (para engañar al coleccionista).

A fin de poder reconocer estas monedas falsas, ofrece unas cuantas generalidades comunes y explica uno a uno para su diferenciación los distintos procedimientos de falsificación.

Al igual que el año anterior, esta conferencia fue también muy aplaudida en diversos diarios (*Heraldo de Madrid*, *El Liberal*).

Publicar con un sentido práctico

La única publicación que encontramos de don Manuel Gil y Flores es un artículo titulado «Marcas de Taller o Zeca de las monedas Hispano-Cristianas», fechado en Madrid a 24 de julio de 1897 (Gil y Flores, 1897).

Es un ensayo de las atribuciones relativas a las marcas de taller o ceca de las casas de moneda (permanentes, transitorias y provisionales) encontradas en las monedas españolas desde la reconquista hasta el presente, ampliando el resumen de Heiss.

Comienza por una breve reseña histórica de dichas casas de moneda en Castilla (que incluye América), Aragón, Cataluña, Islas Baleares, Navarra y Filipinas, y continúa con una lista de las marcas, por orden alfabético, indicando atribución de la ceca y época, con su razonamiento correspondiente.

Se trata de una publicación, fruto de una complicada investigación por la carencia de documentos, con el propósito de facilitar a otros numismáticos la tarea de catalogar las monedas españolas y resolver algunas dudas. Esta publicación, eminentemente práctica, fue la manera que tuvo Gil y Flores de publicar sus investigaciones y teorías de la segunda parte del *Inventario General*.

Su faceta como coleccionista y deontología profesional

Es prácticamente desconocida la faceta coleccionista de Gil y Flores. Sabemos, gracias a Castellanos, que coleccionaba monedas y medallas, en especial de la antigüedad¹¹. Se cree que se deshizo de la parte más relevante de su colección, es decir, de las monedas antiguas y monedas de oro, cuando iba a ingresar en el Gabinete, para evitar cualquier alusión a un interés personal que pudiera poner en duda su profesionalidad. Esto, que ahora es uno de los pilares básicos del código ético en los museos, en su momento no era algo especialmente habitual.

No obstante, siguió conservando parte de la colección de moneda de la Edad Moderna, de menor importancia, en la que reunía incluso monedas coetáneas (no hay que olvidar que en 1868 se produce el cambio completo del sistema monetario español con la introducción de la peseta, lo cual debió producir un interés en los coleccionistas por guardar monedas de su propio momento histórico).

A su muerte, Adolfo Herrera, académico de la Historia, escribe a los hijos de Gil y Flores para intentar adquirir los duros de dicha colección. Estos contestan que no quieren desmembrar la colección que fue una de las ilusiones mayores de su padre¹².

Conclusión

Conocido y reconocido en su momento, la falta de publicaciones ha provocado que la figura de don Manuel Tomás Gil y Flores sea prácticamente desconocida en la actualidad; no obstante, todavía hoy, sus anotaciones, cuya particular caligrafía es muy fácil de diferenciar de las de sus compañeros, resultan de enorme utilidad y sus inventarios son: «un instrumento indispensable para la reconstrucción de las principales colecciones numismáticas conservadas en el museo» (Marcos Alonso, 2009: 300-301). Asimismo, se consideraron una de las 100 piezas fundamentales del Gabinete en la exposición *Tesoros del Gabinete Numismático* (Alfaro, 2003).

Baste como conclusión la alabanza de Basilio Sebastián Castellanos: «Su celo, actividad y asistencia son de tal grado que siendo de los primeros que asisten al Museo, es de los últimos que salen de él, porque su laboriosidad es tan grande como su afición al estudio»¹³.

Bibliografía

ALFARO, C. (1994): *Sylloge Nummorum Graecorum. España. Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Vol. I Hispania. Ciudades fenio-púnicas. Parte 1: Gadir y Ebusus*. Madrid: Ministerio de Cultura.

¹¹ MAN EP.

¹² Archivo RAH: 9-6414-163 y 9-6414-164.

¹³ MAN EP: 7.

- (coord.) (2003): *Tesoros del Gabinete Numismático. Las 100 mejores piezas del Monetario del Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de la exposición. Madrid: Museo Arqueológico Nacional. Ministerio de Educación y Cultura.
- (2004): *Sylloge Nummorum Graecorum. España. Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Vol I Hispania. Ciudades feno-púnicas. Parte 2: Acuñaciones cartaginesas en Iberia y emisiones ciudadanas (continuación)*. Madrid: Ministerio de Cultura y Fundación Santander Central Hispano.
- ÁLVAREZ-OSSORIO, F. (1910): *Una visita al Museo Arqueológico Nacional*. Madrid.
- GIL Y FLORES, M. T. (1897): «Marcas de Taller o Zeca de las monedas Hispano-Cristianas», *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, 3.^a época, Año I, n.º 8 y 9, agosto-septiembre, pp. 379-396
- LIÑAN HEREDIA, N. (1904): «Crónica de Archivos, Bibliotecas y Museos. Museo Arqueológico Nacional. Sección III. Numismática», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 3.^a época, Año VIII, n.º 11 y 12, noviembre-diciembre, pp. 468-469.
- MARCOS ALONSO, C. (2009): «Gil y Flores, Manuel Tomás», en Díaz-Andreu, M., Mora, G. y Cortadella, J. (eds.), *Diccionario histórico de la arqueología en España (siglos xv-xx)*. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 300-301
- MARCOS POUS, A. (coord.) (1993): *De Gabinete a Museo, tres siglos de Historia: Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de la Exposición. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Noticia de 1876 = *Noticia histórico-descriptiva del Museo Arqueológico Nacional, publicada siendo Director del mismo Don Antonio García Gutierrez*. Madrid: Fortanet
- OTERO MORÁN, P. (2014): «Un nuevo museo para una antigua colección. Monedas, medallas y “otras curiosidades” en el renovado Museo Arqueológico Nacional», en *Actas del XV Congreso Nacional de Numismática. Patrimonio numismático y museos*. Madrid: MRCM-FNMT, pp. 27-60.
- RADA Y DELGADO, J. D. (1892): *Catálogo de las monedas arábigas españolas que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional publicado siendo director del mismo D. Juan de Dios de la Rada y Delgado*. Madrid: Fortanet.
- RAMO, F. E. (1900): *Breve Resumen o Guía explicativa del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid.

Ignacio Calvo y Sánchez (1864-1930)

Montserrat Cruz Mateos

Museo Arqueológico Nacional
montserrat.cruz@cultura.gob.es

«Nada me arredra mientras conserve en el alma el vigor que ahora me alienta».
Mi diario como numismático, Ignacio Calvo, 1901

Con esta grandilocuente declaración de principios afirma Ignacio Calvo que contesta a Manuel Gil y Flores (jefe de la Sección) el día 30 de octubre de 1901 tras tomar posesión de su plaza como ayudante de segundo grado en la Sección de Numismática del Museo Arqueológico Nacional. Manuel Gil y Flores intentaba desalentarle sobre el estudio de la numismática, y seguramente sobre su trabajo, pero Ignacio Calvo, hombre entusiasta y pasional, no se arredra ante su nuevo destino ni ante el escaso interés con que se le recibe. Ya tiene tras de sí una carrera como cura-profesor-autor literario-archivero y se abre a su nueva etapa profesional con especial ilusión.



Figura 1. Fotografía de Ignacio Calvo que se guarda en el Departamento de Numismática del Museo Arqueológico Nacional (Biedma Fotógrafos).

Mi diario como numismático (Inv. MAN N.V.1) es un cuaderno manuscrito en el que va apuntando, de modo irregular y totalmente personal, sus actividades diarias, vivencias y proyectos, y donde refleja además algunas reflexiones e impresiones sobre distintos acontecimientos, siempre relacionados con su trabajo como funcionario. A través de él nos acercaremos a esta peculiar personalidad de la numismática y del mundo de los museos, así como a las instituciones y al mundo cultural de la época. Sus casi 30 años en el departamento lo sitúan como uno de los profesionales que más tiempo ha permanecido en el mismo, siendo quizás de los más conocidos por su carácter y la diversidad de sus intereses.

El cuaderno cubre el periodo entre 1901 y 1917 y se circunscribe a sus labores como numismático (apenas hay apuntes de su labor religiosa o sobre su vida personal). Fue más prolijo al inicio y totalmente errático al final; y dejó un importante hueco entre los años 1912 y 1915. Este hueco es físico, existe el espacio en el cuaderno y creemos que pretendía rellenarlo, ya que hay una hoja suelta en la que están apuntados los datos de un año, preparados para pasarlos al cuaderno. Estos años coinciden con el momento en que Ignacio Calvo

empieza su labor como arqueólogo, por lo que salía más del museo y seguramente no le daba mucha importancia al diario. Empezando por el final, el cuaderno presenta numerosos apuntes sobre moneda árabe con improntas de monedas y, en algunos casos, valoraciones.

Formación e inicios profesionales

Ignacio Calvo y Sánchez, nació en 1864 en Horche (Guadalajara). Aunque de origen humilde, consiguió estudiar gracias a becas conseguidas por su buena disposición e ingenio y realizó sus estudios para el sacerdocio en el seminario Conciliar Central de Toledo, donde en el curso 1887-1888 fue catedrático de Física y Arqueología Sagrada.

En 1887 consigue la plaza de párroco por oposición en Alhóndiga (Guadalajara) y en 1888 se licencia en Sagrada Teología. En esa época, para acceder a muchas plazas eclesiásticas era necesario pasar un proceso de oposición y demostrar ciertos méritos para evaluar las titulaciones (Vázquez Vilanova, 2004: 75). Hasta 1896 ejercerá el cargo, con algunas interrupciones, como en el curso 1891-1892 en que ejerce como catedrático de Matemáticas y de Arqueología Sagrada en el Seminario Conciliar Central de Toledo.

En Alhóndiga escribe, junto a Tomás Bravo y Lecea, el folletín *La flor de la Alcarria. Silueta de una predestinada*, que publican por entregas en 1890. Bravo y Lecea fue un hombre de leyes de Guadalajara, de vocación literato. Profundamente católico y liberal, defendió algunos de los casos más sensacionalistas de la época. Colaboraba tanto en *La Ilustración Católica de España* como en el anticlerical *El Motín*, que llega a anunciar en 1892 la publicación de esta obra conjunta (3-12-1892, año XII, n.º 49, p. 3) y la describe como una «obra interesante y bien escrita». La obra novela, exagera y dramatiza las aventuras de una mujer de Horche a quien un amor engañoso aboca a una vida de perdición de la que se arrepiente al final. En la obra no faltan la traición, las aventuras, el asesinato y el suicidio. La obra, para el *Madrid Cómico* (22-11-1890, año X, n.º 405, p. 7), era «novelita interesante y escrita con corrección y galanura»; otros medios solo alababan su buena letra. El gusto de Ignacio Calvo por este tipo de literatura «popular» se mantendrá a lo largo de su vida.

Menciona Ignacio Calvo como punto de inflexión en su carrera eclesiástica, para intentar el acceso al Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos su contacto con Francisco Navarro Ledesma, profesional del cuerpo que dirigió el Archivo de Alcalá de Henares y el Museo Arqueológico de Toledo. Ignacio Calvo le comenta lo interesante que le parece su trabajo y lo feliz que le haría dedicarse a ello, pero Navarro le responde que los curas no valen para estas labores, lo que le molesta y decide prepararse las oposiciones (De Liñán, 1930: 363).

En la convocatoria de 1891 se presenta a las 33 plazas de ayudantes de tercer grado vacantes en el Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios y lo hace en la Sección de Bibliotecas. Para esta Sección los opositores eran sometidos a un examen teórico de paleografía, diplomática, gramática comparada, historia literaria, bibliografía y ordenación de bibliotecas y dos exámenes prácticos: en el primero se redactaban papeletas para la catalogación de un manuscrito, de un libro incunable y de uno moderno, y en el segundo se evaluaba la traducción de una lengua viva y otra muerta. Finalmente, queda en el puesto número 27 de la lista para ser colocado, por lo que no consigue plaza y pasa a engrosar el denominado Cuerpo de Aspirantes (*Gaceta de Instrucción Pública*, 5/1/1893, año V, n.º 133, p. 939).

En espera de plaza, continua con su labor como párroco en Alhóndiga. En 1894 viaja en la peregrinación obrera a Roma y las curiosidades del viaje le animan a escribir *Abeja de la Alcarria en la Cúpula del Vaticano*, obra donde describe los lugares visitados y las anécdotas del viaje en un tono humorístico y ligero. Las críticas no fueron muy favorables: en la *Gaceta de Instrucción Pública* (1896: 421) podemos leer: «Es un trabajo que entretiene por la facilidad con que están hechas algunas

descripciones, pero se observa en él a veces los defectos propios de un autor que por primera vez se presenta ante el público. De todas suertes felicitamos al Sr. Calvo por este ensayo, que merece ser leído por las interesantes noticias que contiene». Puesto que no era su primera obra, creemos que era una justificación piadosa.

En 1896, deja Alhóndiga al ganar por oposición el puesto de párroco y arcipreste de Herrera del Duque (Badajoz), pero en septiembre de 1897 consigue plaza en el Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Su primer destino fue la Biblioteca de la Universidad de Salamanca. En esta ciudad, en 1898, escribe: *Salamanca a vista de pájaro: (impresiones de un tío) por el licenciado Bolanegra*, nuevamente una obra de tono ligero. Además conoce al estudiante Narciso de Liñán (futuro conde de Doña Marina), cuya amistad mantendrá por muchos años.

Poco antes de dejar la ciudad para incorporarse al Museo Arqueológico Nacional consigue en los juegos florales de dicha ciudad un accésit por su trabajo *Influencia del espíritu universitario en la ciudad de Salamanca*. A lo largo de su vida recibiría varios premios en este tipo de certámenes.

Inicios en el Museo Arqueológico Nacional

En 1901 empezó a trabajar en la Sección de Numismática del Museo Arqueológico Nacional como ayudante de segundo grado, puesto que mantuvo hasta 1907, en que se reformó la plantilla y ascen-



Figura 2. Página manuscrita del diario de Ignacio Calvo con imprints de una moneda correspondiente a marzo de 1907 (n.º inv. MAN N.V.1).

dió a la categoría de oficial (Exp. MAN 1901/5/8/00002). Hasta 1904 estuvo bajo las órdenes de Manuel Gil y Flores, quien no parece que colmase su ansiedad por aprender. Ignacio Calvo se siente ignorado y el propio Manuel Gil le confiesa que él mismo estuvo durante cinco años sin poder acceder a las colecciones. Todo cambia cuando el hermano de Manuel Gil, Guillermo Gil y Calvo, que trabajaba en la Sección, ingresa en los Salesianos y Manuel Gil no tiene más remedio que entregar las llaves de los armarios a Ignacio Calvo.

Manuel Gil y Flores llevaba trabajando en el departamento desde 1886, donde catalogó ingentes cantidades de monedas. Su trabajo no tuvo la difusión que se merecía, ya que por diferentes causas nunca llegaron a imprimirse los catálogos que realizó y, quizás esto y las difíciles y precarias condiciones en que trabajaba, influyeron en su actitud escéptica frente al entusiasmo de Ignacio Calvo.

Durante unos meses acudió a la universidad para aprender árabe, con Francisco Codera, pero lo deja cuando considera que sabe lo necesario para descifrar las inscripciones de las monedas.

Ignacio Calvo hace una reflexión en su diario sobre cómo pretende dar a conocer la numismática, ya que la percibe como una ciencia adusta para el público. Su carácter expansivo y sencillo le impulsa a intentar acercarla al gran público a través de obras de carácter divulgativo. Su idea era «vulgarizar» la numismática publicando artículos en periódicos y revistas. En este interés interviene su experiencia como profesor, labor que no abandonará nunca, ya que su diario recoge que daba clases de numismática y que escribía apuntes sobre esta ciencia.

En cuanto llega a Madrid inicia su colaboración con *La Época* y a partir de 1903 con *La España Moderna*. Empieza a publicar artículos generalistas sobre arqueología y numismática (la fabricación de moneda, la importancia de la numismática, medallas conmemorativas, las mujeres en la numismática, etc.) Junto a estos trabajos, publica variados artículos de línea costumbrista y cuentos, lo que describe en su diario como una buena fuente de ingresos.

En mayo de 1904 muere Manuel Gil y Flores. A pesar del escaso apoyo que le había brindado, Ignacio Calvo lo siente profundamente, ya que lo respetaba y admiraba por sus conocimientos y anota en su diario muchos datos y observaciones que le hacía. Sorprendentemente Calvo queda como jefe de la Sección, aunque tiene claro que sus conocimientos en la disciplina no son muy importantes, y que hubiese necesitado unos años más de formación, pero su talante positivo lo impulsa hacia adelante: «Muere D. Manuel Gil a pesar de su genio le quería ya y siento su muerte hasta como numismático me convenía que hubiera vivido siquiera un par de años más. Quedarme de jefe de la sección no me importa; pues con eso tendré la ventaja de que estaré más obligado a trabajar quiera dios darme luces suficientes para aprender».

En ese año su conocido Narciso de Liñán aprueba las oposiciones y es destinado a su Sección, lo que le confiere una seguridad importante, ya que además del apoyo moral y profesional que su amigo le brinda, le permite relacionarse con importantes familias de la época.

En mayo de ese año recoge en su diario una mención a Despeñaperros. Poco se imagina que con el tiempo acabará excavando este importante yacimiento junto a Juan Cabré: «un extranjero trae improntas de monedas en papel de estaño para que le diga de que tiempo son pues las ha encontrado en Despeñaperros juntas con bronce ibéricos muy raros pero las monedas son de Diocleciano Constantino I.º y de Graciano y dice que puede ser que el yacimiento sea un lugar sagrado donde en aquellas edades hayan unos después de otros depositado ofrendas».

Cuando el 1904 tiene que encargarse del departamento, carece de los conocimientos científicos y administrativos necesarios y vemos a través de su diario cómo se tiene que enfrentar a aspectos científicos como atender consultas, catalogar, participar en oposiciones, y a otros derivados del día

a día en el museo, como el mal funcionamiento de la calefacción, la escasez de medios, los enfrentamientos por cuestiones profesionales, etc. Como ejemplo de esto último en 1904 explica en su diario la contratación de Antonio Vives como arabista a instancias del director Juan Catalina, con 4 000 pesetas anuales de sueldo (cantidad que duplicaba el de muchos funcionarios), lo que desata una viva polémica. Ignacio Calvo cree que persigue su puesto y se prepara mentalmente para ponerlo en evidencia, ya que había revisado sus escritos y tenía la certeza de que había cometido algunos deslices. Sus enfrentamientos, más o menos públicos, se prolongarán a lo largo de años.

En 1905 publica su obra más famosa: *Historia dómini Quijoti Manchegui*. Se trata de una traducción cómica del libro de Cervantes totalmente libre e incompleta, aunque en ediciones posteriores irá añadiendo algunos capítulos. En realidad su origen es un castigo –algo bastante común en la época– que sufrió en su juventud en el seminario y que estuvo a punto de hacerle perder la beca que le permitía estudiar. Esta obra se reeditará en 1922, 1966, 1999 y 2017.

Durante 1905 se muestra muy activo respecto a la reforma del escalafón del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Dice en el diario que es en su Sección en la que se redacta la solicitud inicial para la reforma, aunque luego se mejora a base de consultas con otros compañeros. En prensa se pueden seguir los avatares de esta propuesta hasta que se aprueba en 1907.

A lo largo del diario indica las pequeñas reformas que va introduciendo en el salón de Numismática, desde simples cambios decorativos a una reforma más sustancial en 1908.

Años centrales en el Museo Arqueológico Nacional

Una vez asentado en su puesto, Ignacio Calvo participa cada vez más en los acontecimientos que le rodean. Muchos comentarios de su diario se pueden seguir a través de los periódicos y revistas de la época. Una de las polémicas más sonadas fue la que sostuvo con el conde de las Almenas en 1911. El conde había publicado un artículo (*ABC*, 17-3-1911, n.º 2106, p. 4) explicando su posición respecto al denominado «Asunto de las Arquetas de Zamora», en el que se impidió la salida de España de estas piezas. El conde se muestra partidario de que no se prohíba la salida de obras de arte, ya que el país carece de medios y además no parece tener interés. Según él: «Las antigüedades van a buscar la tranquilidad y el dinero»; además manifiesta que los museos, empezando por el Arqueológico, «da pena verlos». Estas tres palabras encienden a Ignacio Calvo, tal y como explica claramente en su diario, y publica un artículo donde le contesta en tono airado (*ABC*, 20-3-1911). Le replica el conde (*La Correspondencia de España*, 2-4-1911, año LXII, n.º 19408, pp. 4-5) y al final tiene que intervenir el director del Museo, Amador de los Ríos, dando en parte la razón al conde (*La Correspondencia de España*, 3-4-1911, año LXII, n.º 19409, p. 6) en cuanto al estado del Museo. El Conde, aunque liberal en cuestión de salidas de obras de arte, precisaba la necesidad de inversión estatal en las instituciones que las cobijaban. Ignacio Calvo recoge en su diario que Amador de los Ríos le prohíbe «que le conteste pero digo que “como empleado del Museo le obedezco pero como español hare lo que quiera” y así contesto con otro artículo. Amador dio la razón a Almenas (sólo por pedir dinero) y yo rebato a los dos». Efectivamente Ignacio Calvo publicó otra carta en *La Correspondencia de España* (4/4/1911, año LXII, n.º 19410, p. 7) en la que decide liquidar el tema diciéndole al conde que, como patriota, no debería publicar los fallos de los museos.

En 1910 fue invitado a participar en el comité del Congreso Internacional de Bruselas, donde publica, junto a Narciso de Liñán: *Ventajas que puede reportar a la Numismática la unificación y facilidad de las permutas de monedas y medallas duplicadas existentes en las colecciones, propiedad del Estado, y la relación frecuente entre los museos de distintas naciones*. Este tema de los intercambios lo retoma en el Congreso Internacional de Arqueología que se celebró en Barcelona en 1929 (*La Voz*, 25/9/1929, año X, n.º 2728, p. 3).

Su afán divulgador cristaliza en su obra de 1913: *Salón de Numismática del Museo Arqueológico Nacional. Datos para su más sabroso estudio*, en cuya introducción explica: «la parte más numerosa de cuantos contemplan estos objetos necesita para saborear mejor su estudio cierta salsa científica que se llama amenidad» (1913: 3), ya que para él: «La ciencia numismática tiene para los que de largo la contemplan cierta repulsiva sequedad que asusta y aleja» (1913: 4). Esta obra se llega a publicar como «Nuestro Folletín» ya que aparece al inicio por entregas a través de la *Revista General de Enseñanza y Bellas Artes*.

Cuando en 1926 publique con Casto María del Rivero el *Catálogo sumario del Museo Arqueológico Nacional. Guía del Salón de Numismática*, veremos que los ánimos se han templado y ya deja de lado ese afán pedagógico que transmitía en la obra anterior para alinearse con la corriente más seria de este tipo de obras.

Ingresos y adquisiciones durante su jefatura

Su primer informe (Exp. MAN 1904/34) tras la muerte de Manuel Gil y Flores es sobre la oferta de venta del monetario de Juan Sitges. En su diario explica cómo lo va a hacer, escribiendo «acerca del mérito, valor y conveniencia» y tasándolo.

A lo largo de sus años al frente del departamento se recibieron numerosas donaciones: por ejemplo, en 1912 Horace Sandars dona 75 monedas del Tesoro del Centenillo (Exp. MAN 1912/24); en 1925 y 1930 (Exp. MAN 1925/49 y 1930/81) se reciben donaciones objetos y monedas del franciscano Francisco Roque Martínez (*La Esfera*, 15-11-1930, año XVII, n.º 880, p. 18), y en 1922 entran 1120 monedas de Gabino Martín Montero, procurador general de Tierra Santa (Exp. MAN 1922/7).

Dentro de las donaciones los legados fueron una importante fuente de ingresos: en 1917 (Exp. MAN 1917/8) se recibe el legado testamentario de Florencio D'Estoup, de más de 1000 monedas, y en 1925 (Exp. MAN 1925/23) la colección de Gabriel de Mazarredo, de 939 monedas.

Procedentes de excavaciones llegan 110 monedas de las excavaciones del conde de Romanones en 1909 en Tiermes (Exp. MAN 1909/53 bis), en 1920 ingresan monedas de Azaila (Exp. MAN 1920/73) y en 1924 (Exp. MAN 1924/48) entran monedas de la excavación del padre Morán en el Cerro del Berrueco. También muy importantes fueron los ingresos en 1926 de las monedas de la excavación de Belo por parte de Pierre Paris (Exp. MAN 1926/15), de las de la excavación de *Pollentia* (Mallorca) hecha por Gabriel Llabrés en 1923 (Exp. MAN 1927/64) y de las de las excavaciones de Lixus y Tamuda, en Marruecos, dirigidas por Cesar Luis de Montalbán (Exp. MAN 1928/67).

Durante todo el periodo al frente de la Sección hay muchas solicitudes y peticiones de información, sobre todo para identificar monedas, que contesta cumplidamente Ignacio Calvo.

En esos años la Sección participó en exposiciones tan importantes como la del Toisón de Oro en Brujas en 1907, y las exposiciones Internacional de Barcelona e Iberoamericana de Sevilla de 1929 y 1930.

Además se compraron importantes piezas, como el Cuaternión de Augusto en 1919 (Exp. MAN 1921/9) y el Tesoro de las Galianas en 1923 (Exp. MAN 1923/22), compuesto de unas 5000 monedas medievales en cinco contenedores.

Dentro de las colecciones que se adquirieron sobresalen la de Encarnación Iglesias de 3150 monedas, entre las que sobresale la serie imperial romana (Exp. MAN 1922/24 y 34) y la compra de la colección de Félix Morales de 714 monedas de la España Antigua en 1924 (Exp. MAN 1924/6).

Ignacio Calvo arqueólogo

Su diario apenas aporta datos sobre esta faceta profesional, escasamente la salida hacia alguna de las excavaciones en las que participó. Algunos de los yacimientos en los que trabajó son mundialmente conocidos, pero por cuestiones de espacio dejaremos para otra ocasión profundizar en el tema.

Siempre tuvo interés en el tema, aunque profesionalmente no se inicia hasta casi los 50 años, cuando en el verano de 1912 sustituye a Narciso Sentenach en las excavaciones de Tiermes (Soria), de las cuales es nombrado delegado director el siguiente verano. En 1913 y 1914 participó en las excavaciones de Uxama (Osma, Soria) como asesor de Ricardo Morenas de Tejada, y quizás en 1920 realizase alguna labor en el yacimiento. Durante 1915 participa en las excavaciones de Clunia (Burgos) como delegado-director. Poco conocidas son sus intervenciones en yacimientos de Guadalajara, como Aranzueque, de donde se conservan 16 fragmentos cerámicos que ingresan a través de él (Exp. MAN 1925/59) y la Cueva de la Galiana (Valdecobo, Horche), conocida como Cueva del Cura Calvillo, donde se supone que excavó en 1914 y 1917, aunque aparece como concesionario de excavaciones en 1919 (*Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, año XX, tomo XXXIV, junio, p. 165).

En Galicia excavó en el castro de Santa Tecla en 1914, 1922 y 1923.



Figura 3. Ignacio Calvo, con guardapolvos blanco, en las excavaciones del Monte Santa Tecla (La Guardia, Pontevedra). *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, lám. IV, Exploraciones arqueológicas por don Ignacio Calvo, 1914.

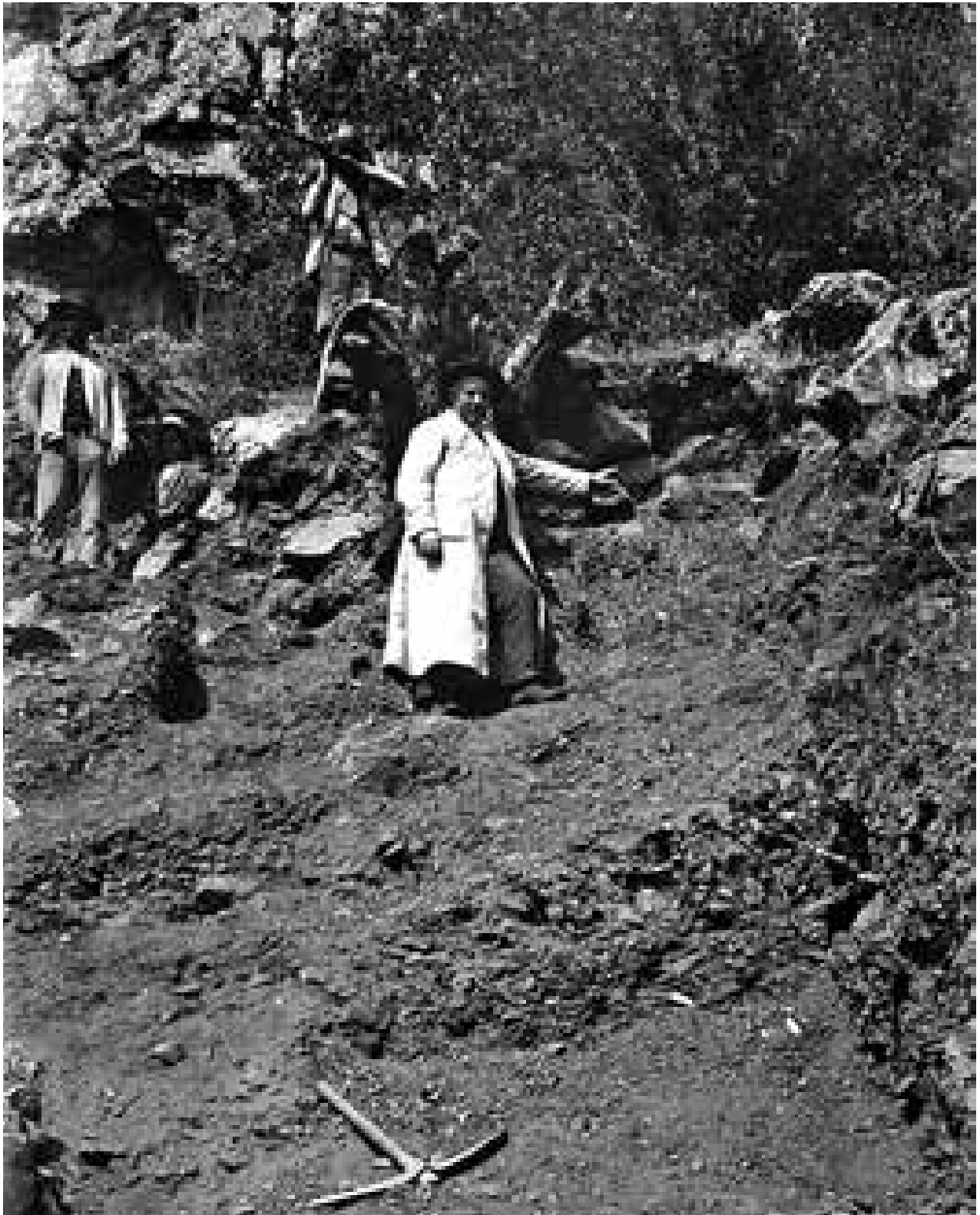


Figura 4. Ignacio Calvo en las excavaciones de Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén) en 1916. Archivo Cabré, n.º inv. CABRE04861, Instituto de Patrimonio Cultural de España.

En Andalucía excavó en el santuario de Collado de los Jardines (Santa Elena, Despeñaperros, Jaén) con Juan Cabré (1916, 1917 y 1918). Aunque en 1914 se le concede permiso para excavar en Castellar de Santisteban (Jaén) no pudo trabajar en la zona por la conflictiva situación del yacimiento.

Otros intereses de Ignacio Calvo

Además de su actividad como funcionario, dedicó mucho tiempo a otras actividades; por ejemplo, participó activamente en la fundación de la Asociación Española de Coleccionistas (*Coleccionismo*, 1915, n.º 29: 74), en cuya revista *Coleccionismo* publica numerosos artículos divulgativos, además de responder ocasionalmente a preguntas de los lectores. Colaboró activamente en la redacción de sus estatutos (*Coleccionismo*, 1915, n.º 25: 9-11) y fue nombrado presidente de la junta administrativa.

Durante toda su vida siguió desarrollando un amplia labor como religioso; ejercía en la parroquia de las Jerónimas de la Concepción, donde oficiaba misa y participaba activamente en las asambleas de Acción Católica. Además, asistía espiritualmente a compañeros de trabajo (llegó a dar la extremaunción en el Museo) y a sus familias, lo que le puso en relación con personas de la alta burguesía y de la nobleza.

Debido a su inquieto carácter participaba en numerosos eventos religiosos de alto nivel, así aparece como secretario general en el homenaje nacional al nuncio papal en 1929 (*La Lectura Dominical*, 20/4/1929, año XXXVI, n.º 1842, p. 265), en la Liga de Defensa del Clero y en las asambleas del clero, como asistente o conferenciante.

Declaraba como una de sus aficiones la poesía, aunque era consciente de que quizás se le debería culpar por ello. Aprovechaba cualquier evento para sacar esta vena poética; una asamblea de Acción Católica o el periódico del día le valían. En 1907 colaboró con dos breves poemas en el libro *Cancionero de los amantes de Teruel*, en el que se reunieron 500 poemas breves relacionados con esta leyenda.

Fue muy activo como conferenciante, como en el curso 1916-1917 en el Ateneo de Madrid, o en 1926 en la Asamblea Nacional del Clero, donde pronunció una conferencia sobre la bibliografía de clérigos seculares españoles.

Pero dentro de su polifacética personalidad, lo más sorprendente era su importante formación en ciencias, como lo acredita el tiempo que pasó como profesor de Matemáticas y de Física. Además, su origen rural le influyó en su interés por los aspectos agrarios. Este interés se mantuvo vivo gracias a su gran vinculación con su localidad natal y a su amistad con Narciso de Liñán, quien llegó a ser un experto nacional en apicultura y fundó la llamada Escuela de Mendicoechea en Miraflores de la Sierra para la enseñanza de las labores apícolas. Este interés por el mundo de las abejas también salpicó a Ignacio Calvo, quien tal y como se recoge en la obra de Juan L. Francos (1997: 192-193), colocó un lateral de cristal y una hornilla de encina a unas colmenas para intentar ver y comprender el trabajo de estos insectos, pero todo terminó en fracaso.

Resulta sorprendente la atribución de la invención del llamado bathidroscoPIO a su persona. Este aparato supuestamente localizaba corrientes de agua subterránea e indicaba su caudal y profundidad. En realidad, tal y como describe la revista *Agricultura Práctica* (6/2/1909, año III, n.º 105, p. 1), el catedrático de Geología del Seminario de Madrid y religioso, Francisco García Muñoz fue quien lo desarrolló, ayudado por Ignacio Calvo y Mariano Peñaranda, párroco de Perales del Río. La prensa describe como «exitosas» las pruebas, que se hicieron en la finca de los marqueses de Hinojares en Mejorada, pero poco tiempo después el nombre de Ignacio Calvo es el único que se asocia al aparato. Puesto que Francisco García Muñoz había patentado varios inventos relacionados con el agua y la electricidad entre 1894 y 1913, quizás no viese muy claras las bondades del aparato y se retirase, ya que este aparato no aparece en la base histórica de patentes.

Durante mucho tiempo su nombre sigue apareciendo en prensa como inventor del aparato. Se anuncian pruebas brillantes (*La Lectura Dominical*, 6/2/1915, año XXII, n.º 1101, pp. 91-92; *Blanco*



Figura 5. Noticia de pruebas del bathydroscope en la revista *Blanco y Negro*, Madrid 29 de enero de 1915 (Hemeroteca ABC).

y *Negro*, 29/1/1915, año 15, n.º 1237, p. 44) e incluso se oferta en numerosos anuncios en prensa el servicio de búsqueda de aguas. Se llegó a publicar el descubrimiento en la prensa extranjera, incluso en Nueva Zelanda (*The Star*, Christchurch, 1915).

Los años finales

Durante toda su vida mantuvo una frenética actividad. En 1916, se le concedió el Premio Anual de la Junta de Iconografía Nacional por la obra *Retratos de personajes del siglo XVI, relacionados con la Historia Militar de España*, que se publicó en 1919.

Ese mismo año fue nombrado académico correspondiente por Guadalajara de la Real Academia de la Historia, honor que se reservaba a personas de mérito residentes fuera de Madrid o en el extranjero. Curiosamente aparece Antonio Vives, junto a Adolfo Herrera y José Ramón Mélida presentando su candidatura.

Otro cargo que desempeñó casi al final de su vida fue el de vocal de la Junta Facultativa del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.

Ignacio Calvo dedicó muchos años a la redacción de un libro sobre su pueblo titulado *Historia de Horche, desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*, pero quedó inédito y se ha perdido. También hay constancia de que en Horche tenía una colección de objetos arqueológicos en una casa de campo de su propiedad, que se perdió en la Guerra Civil.



Figura 6. Exlibris de Ignacio Calvo.

La prensa de la época recoge su fallecimiento: en *ABC* aparece en noticias necrológicas y en *El Imparcial* y *La Vanguardia* se recoge una necrológica del ministro de Instrucción Pública, Elías Tormo, en la que lamenta su pérdida. Narciso de Liñán, que trabajó a sus órdenes once años, le escribe una sentidísima necrológica en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*.

El diseño de su *exlibris* bien resume su vida y sus intereses: su querido pueblo Horche, y la teología, arqueología y numismática como ciencias que más le importaban. En resumen, como dice Luis Araujo Costa (1925: 1), «sacerdote, arqueólogo y buscador de pozos artesianos», es una definición que bien podría cuadrarle: una vida espiritual y científica revueltas en una actividad frenética.

Publicaciones seleccionadas de Ignacio Calvo y Sánchez

- CALVO Y SÁNCHEZ, I. (1895): *Abeja de la Alcarria en la cúpula del Vaticano: libaciones dulces y amargas hechas en Aragón, Cataluña, Francia, Roma, Nápoles y Valencia*. Talavera de la Reina: Imp. y enc. de L. Rubalcaba.
- (1898): *Salamanca a vista de pájaro: (impresiones de un tío) por el licenciado Bolanegra*. Salamanca: Imprenta de Calatrava a cargo de L. Rodríguez.
 - (1901a): «Las estufas en las calles. Escenas costumbristas», *La Época*, año LII, n.º 18516, p. 3.
 - (1901b): «Los candados del tío Meregildo», *La Época* número extraordinario ilustrado (25 de diciembre), año LII, n.º 18516, p. 3.
 - (1901c): «Descubrimiento Arqueológico», *La Época*, año LII, n.º 18337, p. 3.
 - (1902a): «Del Archivo de Trujillo», *La Época*, año LIII, n.º 18803, p. 1.
 - (1902b): «Escenas de Pascua», *La Época*, año LIII, n.º 18878, p. 1.
 - (1902c): «De Baltasar Gracián», *La Época*, año LII, n.º 18799, p. 3.
 - (1903a): «Excavaciones en Osuna», *La Época*, año LIV, n.º 19167, p. 1.
 - (1903b): «Curiosidades numismáticas-Importancia del estudio de las monedas», *La España Moderna*, t. 171, marzo, pp. 98-112.
 - (1903c): «Curiosidades numismáticas-Inventores de las monedas: como fabricaron las primeras y progresos sucesivos de este arte», *La España Moderna*, t. 173, mayo, pp. 130-145.
 - (1903d): «Materiales empleados para las monedas», *La España Moderna*, t. 175, julio, pp. 33-48.
 - (1903e): «Grados antiguos en la Universidad de Salamanca», *La España Moderna*, t. 177, septiembre, pp. 116-132.
 - (1904a): «Las Noche-buenas en las Hurdes», *La Época*, año LVI, n.º 19598, p. 3.
 - (1904b): «Las Esfinges del Museo Arqueológico», *La Esfera*, año IX, n.º 439, p. 25.
 - (1905a): «Cartas de antiguos reyes», *La Época*, suplemento al n.º 19739, año LVII, p. 4.
 - (1905b): *Historia domini Quijoti Manchegui*. Madrid: Imp. del Asilo de Huérfanos del S. C. de Jesús.
 - (1909a): «El sexo femenino en las monedas: Grecia antigua», *La España Moderna*, t. 243, marzo, pp. 134-147.
 - (1909b): «El sexo femenino en las monedas del Imperio romano», *La España Moderna*, t. 251, marzo, pp. 100-116.
- CALVO Y SÁNCHEZ, I. y DE LIÑÁN Y HEREDIA, N. J. (1910): «Ventajas que puede reportar a la Numismática la unificación y facilidad de las permutas de monedas y medallas duplicadas existentes en las colecciones, propiedad del Estado, y la relación frecuente entre los museos de distintas naciones». Bruselas: tirada aparte des *Memoires du Congrès International de Numismatique*, Bruxelles, 1910, pp. 255-261.
- CALVO Y SÁNCHEZ, I. (1912a): «El alma de la Fuentecilla», *Gaceta de Instrucción pública y Bellas Artes*, año XXIX, n.º 1163, pp. 580-583.
- (1912b): «Medallas conmemorativas de la Batalla de Villaviciosa», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, t. XXVII, año XVI, n.º 9-12, pp. 389-395.
 - (1912c): *Salón de Numismática del Museo Arqueológico Nacional: datos para su más sabroso estudio*. Madrid: M. G. Hernández.
 - (1913a): *Salón de Numismática del Museo Arqueológico Nacional. Primera Parte. Monedas de la Edad antigua*. Madrid: Imprenta del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús.
 - (1913b): *Termes, ciudad celtíbero arévaca*. Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
 - (1914a): «De Numismática», *Coleccionismo*, n.º 13, enero, pp. 3-4.
 - (1914b): «Monedas de África», *Coleccionismo*, n.º 14, febrero, pp. 6-9.
 - (1914c): «Monedas de los reyes persas, de los arsácidas y de los sasánidas», *Coleccionismo*, n.º 16, abril, p. 9.

- (1914d): «Monedas de la antigua Grecia», *Coleccionismo*, n.º 19, julio, pp. 14-15; n.º 20, agosto, pp. 7-9 y n.º 21, septiembre, pp. 11-12.
- (1914e): *Exploraciones arqueológicas*. Madrid: Imp. Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- (1914f): *Exploraciones arqueológicas [en el Monte Santa Tecla]*. Madrid: Imp. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- (1915): «Monedas imperiales romanas», *Coleccionismo*, n.º 29, mayo, pp. 70-74.
- (1916a): *Excavaciones en Clunia: memoria de los trabajos realizados en el año 1915*. Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- (1916b): *En las ruinas de Clunia. Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Madrid: Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios.
- (1917a): «Diccionario del coleccionista», *Coleccionismo*, n.º 56, agosto, pp. 146-147; n.º 160, diciembre, pp. 235-236.

CALVO Y SÁNCHEZ, I. Y CABRÉ AGUILLÓ, J. (1917b): *Excavaciones en la cueva y collado de Los Jardines (Santa Elena-Jaén): memoria de los trabajos realizados en el año 1916*. Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

- (1918): *Excavaciones en la cueva y collado de Los Jardines (Santa Elena-Jaén): memoria de los trabajos realizados en la campaña de 1917*. Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- (1919a): *Excavaciones en la cueva y collado de Los Jardines (Santa Elena-Jaén): memoria de los trabajos realizados en la campaña de 1918*. Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

CALVO Y SÁNCHEZ, I. (1919b): *Retratos de personajes del siglo XVI, relacionados con la Historia Militar de España*. Madrid: Imprenta y encuadernación de Julio Cosano. Memoria premiada en el concurso de 1916 y reimpresa modernamente en 2003 (Valladolid: Maxtor)

- (1920): *La Guardia (Pontevedra): exploraciones arqueológicas verificadas en los años 1914 a 1920*. Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- (1922): «Nuestros antepasados de hace cuatro mil años», *La esfera*, año IX, n.º 450, p. 17.
- (1923): «Hallazgo de monedas de vellón en el sitio llamado Palacio de la Galiana, término municipal de Córdoba, en el mes de febrero del año 1923. Realizado por Martín de la Orden», *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, año XXVII, n.º 7, 8 y 9, pp. 450-455.
- (1924a): *Monte de Santa Tecla en Galicia: memoria que acerca de los trabajos realizados en 1922-23*. Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- (1924b): «Nuestros antepasados de hace dos mil años», *La Esfera*, año XI, n.º 526, p. 22.
- (1924c): «La edad del Bronce en España», *La Esfera*, año XI, n.º 536, p. 20.
- (1924d): «La Numismática en Semana Santa», *La Esfera*, año XI, n.º 537, p. 16.
- (1924e): «La mejor moneda del mundo», *La Esfera*, año XI, n.º 537, p. 19.
- (1924f): «Sorpresas prehistóricas», *La Esfera*, año XI, n.º 567, p. 27.
- (1924g): «La finca madrileña Casa-Puerta», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, n.º 3, pp. 269-285.
- (1925a): «Un mapa prehistórico», *La Esfera*, año XII, n.º 580, p. 23.
- (1925b): «Poncio Meropio Paulino y Therasia Crescente orígenes de la diócesis Madrid-Alcalá», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, n.º 5, pp. 1-19.
- (1926a): «Posibles cecas madrileñas», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, n.º 9, pp. 67-74.

CALVO Y SÁNCHEZ, I. Y DEL RIVERO, C. M. (1926b): *Catálogo sumario del Museo Arqueológico Nacional. Guía del Salón de Numismática*. Madrid: Blass, Soc. An. Tipográfica.

CALVO Y SÁNCHEZ, I. (1927a): *Los reales de a cuatro*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos.

- (1927b): «El crimen de don Martín Merino», *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, n.º 13, pp. 75-82.

- (1928): «Rosario en mano», *El Siglo Futuro*, p. 3.
- (1929): «El extranjerismo español en la Numismática», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, t. L, año XXXIII, n.º 1-3, pp. 78-84.

Bibliografía

- ALFARO ASÍNS, C. (1999): «El Gabinete Numismático (1711-1999)» en *Las 100 mejores piezas del monetario del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, pp. 13-49.
- ARAUJO COSTA, L. (1925): «El reino del latín y de Santo Tomás», *La Época del Domingo*. Suplemento al n.º 26739, año VI, n.º 247, p. 5.
- COLECCIONISMO (1915): «Asociación Española de coleccionistas. Sección Oficial», n.º 29, pp. 74-75.
- DÍAZ ALEJO, R. (1930): «De San Francisco de Alejandría (Egipto) llega a nuestro Museo Arqueológico una importante donación», *La Esfera*, año XVII, n.º 880, p. 18-19.
- DÍAZ-ANDREU GARCÍA, M., MORA, G., y CORTADELLA I MORRAL, J. (coord.) (2009): «Calvo y Sánchez, Ignacio», en *Diccionario histórico de la arqueología en España: (siglos xv-xx)*. Madrid: Marcial Pons Historia, p. 166.
- ISERN I MONNÉ, J. M. (2005): *Ignacio Calvo. Personalidad del Cura de Misa y Olla*. Guadalajara: AACHE Ediciones de Guadalajara.
- F. H. y A. (1915): «Un ilustre numismático D. Ignacio Calvo y Sánchez», *Coleccionismo*, n.º 25, pp. 1-3.
- FRANCOS, J. L. (1997): *Personajes de la Alcarria: Ignacio Calvo y Sánchez*. Guadalajara: Asociación Cultural Juan Talamanco de Horche.
- GACETA DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA: n.º 165, año V, 25 de noviembre de 1893, p. 939.
— n.º 263, año VIII, 23 de marzo de 1896, p. 421.
- DE LIÑÁN Y HEREDIA, N. J. (1930): «Don Ignacio Calvo y Sánchez (Q. D. H.)», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, t. 51, n.º 1-7, pp. 361-364.
- RUIZ CABRIADA, A. (1958): *Bio-bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- VÁZQUEZ VILANOVA, J. A. (2004): *Clero y sociedad en la Compostela del siglo XIX*. Madrid: CSIC Press.

Segunda etapa.

Arqueólogos, 1901-1932

Casto María del Rivero y Sáinz de Baranda (1873-1961)

Luis Javier Balmaseda Muncharaz

ljbalmasedamuncharaz@gmail.com



Figura 1. Casto María del Rivero.

Nace en Madrid el 18 de octubre de 1873. Muere en La Puebla de Montalbán (Toledo) el 8 de septiembre de 1961, con casi 88 años.

Formación

Bachillerato en el Instituto de Segovia.

1890-1893: Archivero, bibliotecario y anticuario por la Escuela Superior de Diplomática (ESD), con calificación de sobresaliente por unanimidad (1892).

1918: Licenciado en Filosofía y Letras (Sección de Historia) en Universidad Central de Madrid. Calificación de sobresaliente.

1919: Doctor en Filosofía y Letras. Tesis: *El ingenio de la moneda de Segovia*. Premio extraordinario.

Vivía (en 1924) en Madrid, calle de Lepanto, número 4.

Carrera

Presenta una doble vertiente en sus servicios: la Casa Real y las instituciones del Estado. En la primera, de 1900 a 1904, trabaja como encargado de ordenar el monetario de la biblioteca particular de S. M. el Rey, con el grado de oficial de 2.^a y, posteriormente, ya dentro del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (CFABA), como archivero general de la Real Casa y Patrimonio, desde 1919 hasta la supresión de la monarquía en 1931.

El 27 de noviembre de 1904 ingresó en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos por oposición y su primer destino fue la Biblioteca de la Universidad de Santiago de Compostela. Luego pasó al Archivo Histórico Nacional en Madrid.

Un nuevo traslado le lleva al Museo de Reproducciones Artísticas, del que es secretario/bibliotecario bajo la dirección entonces de José Ramón Mélida. Colaboró en dos volúmenes del catálogo e impartió conferencias en el centro (1913-1914). Asistió, en representación del centro, al III Congreso

Internacional de Arqueología Clásica celebrado en Roma en 1912, y aprovechó el viaje para visitar algunos de los principales museos de Italia, redactando una posterior memoria.

Finalmente logra llegar al MAN, en 1916, destinado a la Sección III (Numismática y Glíptica) y encargado de la biblioteca, el mismo año en que J. R. Mélida era nombrado director del centro y cuando Ignacio Calvo Sánchez era jefe de la Sección III. En ella permanecerá trabajando hasta su jubilación. Colabora en la *Guía histórico-descriptiva del MAN* (1917) y en el *Catálogo Sumario* de la misma Sección (1926).

En los años 1921, 1923 y 1926 participa en los cursos de arqueología impartidos a aspirantes al ingreso en el CFABA y redacta un tomo de contestaciones al cuestionario oficial.

Asiste al Congreso de Arqueología Clásica que tuvo lugar en Barcelona en 1928.

El 19 de febrero de 1928 solicita de la Junta de Ampliación de Estudios (JAE) una pensión de 45 días entre septiembre y octubre para viajar a París y establecer relaciones con el Museo del Louvre y el Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale y estudiar en esta última institución las series monetarias españolas representadas en ella por muchos ejemplares únicos, lo que precisaba de reproducciones de los cuños y sacar notas para la mejor ilustración de ciertas colecciones hispanas. Si fuese posible, también visitaría el Museo del Cinquentenario de Bruselas y los departamentales de Burdeos, Lyon y el de Arlés. El de Nimes, muy rico en antigüedades romanas, ya lo conoce. La pensión no le fue concedida.

En 1930 es nombrado jefe de la Sección III (Numismática y Glíptica)

El 19 de julio de 1934 es subdirector del MAN. Asiste al Congreso de la Sociedad para el Progreso de las Ciencias, en Santiago de Compostela.

Al estallar la Guerra Civil y estar Rivero afiliado, en 1931, al partido confesional católico Acción Nacional, integrado luego en la CEDA, y después, en 1933, a Falange Española, se vio obligado a dejar su domicilio y su trabajo en septiembre de 1936. Quedó como responsable de la Sección III el conservador F. Mateu Llopis, quien trabajaba en ella bajo la dirección de Rivero desde 1931. Aquella forzada ausencia y su cese el 11 de aquel mes le supuso ahorrarse el amargo y vergonzoso episodio del expolio por parte del Gobierno de la República de las monedas y medallas de oro del Monetario del MAN, junto con otras piezas de ese mismo metal, en los días 4 y 5 de noviembre de 1936. Fueron el director, Álvarez-Ossorio, y Mateu los que tuvieron que entregar el tesoro bajo la amenaza de las pistolas (Almagro-Gorbea, 2008; Gracia, 2009: 151-152; 2013).

Rivero solicitó la readmisión, que le fue concedida el 14 de febrero de 1937 y, ante la jubilación forzosa del director Álvarez-Ossorio, el 20 de febrero de 1937 pasa a dirigir el Museo por escasos meses, pues el 11 de noviembre del mismo año sería también él declarado jubilado forzoso, alegando imaginarias razones de falta de salud. Más tarde, ya en febrero de 1938, fue detenido por desafección a la República e ingresado en prisión, de la que salió el 8 de marzo de 1939 (Gracia, 2009: 156)

Tras la ocupación de Madrid, se reorganiza la plantilla del MAN. El director es Blas Taracena (3-IV-39) y el Patronato se reúne el 31 de julio de 1939. Rivero se reincorpora al MAN en el mes de abril de 1939 y el 22 de mayo es repuesto por el Gobierno de Franco en el cargo que desempeñaba como jefe de la Sección III al inicio del conflicto civil. Constan en su expediente personal un permiso de ocho días (12-VIII-1939) para trasladarse a la provincia de Toledo por asuntos familiares y otro (12-I-1940) para viajar a distintas provincias por asuntos profesionales.

El 6 de noviembre de 1943 es jubilado a los 70 años y se le nombra conservador honorario de la Sección de Numismática del MAN por su eficaz y continuada labor durante largos años (Orden del 6-XI-43).

En 28 de junio de 1947 es designado comisario provincial de excavaciones por el marqués de Lozoya (DGBBAA) a propuesta de Martínez Santa-Olalla (Gracia 2009: 249). En 1952 seguía en el puesto de comisario.

Fallece en La Puebla de Montalbán (Toledo) el 8 de septiembre de 1961 y allí es enterrado.

Contactos y distinciones

F. Mateu Llopis, que llegó a ser uno de los más insignes numismáticos hispanos del siglo xx, mantuvo con Rivero una muy cordial amistad, primero trabajando con él en el Gabinete Numismático del MAN durante más de cinco años y en el tiempo posterior, desde su puesto en Barcelona, mantuvo con él frecuente comunicación epistolar. Menciona su amor hacia Portugal y los contactos mantenidos con sus principales numismáticos y epigrafistas, sin olvidar a los españoles que acudían al Gabinete por razón de sus trabajos, como A. Prieto Vives, M. Aulló y muchos otros. Eran frecuentes sus relaciones con el *Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale* de París, con el *British Museum* y con numismáticos italianos y vieneses. Contactos y amistades que también heredó Mateu.

Las distinciones recibidas en vida hablan elocuentemente del prestigio alcanzado por Rivero. Fueron:

Individuo correspondiente de la Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo; Miembro de la Asociación de Estudios Clásicos; Miembro de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria; Individuo de la Asociación Hispano-Lusitana para el Progreso de las Ciencias (1915); Individuo de la Sociedad de Geografía de Lisboa; Individuo de la Sociedad de Arqueología de Lisboa; Miembro de la Junta Numismática de Santiago de Chile; Miembro de la Comisión Internacional de Numismática de París; Medalla de plata de la Jura de Su Majestad Alfonso XIII y de igual clase de la Regencia de su Majestad la reina D.^a María Cristina (ambas 1919) (Pasamar y Peiró, 2002).

Obras

El Ingenio de la moneda de Segovia y catálogo de las monedas acuñadas en el Ingenio entre los años 1586 y 1729. Monografía numismática. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1919.

«El Ingenio de la Moneda de Segovia», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, n.º 38, 1918, pp. 20-31, 191-206, 288-306; n.º 39, 1918, pp. 28-36; n.º 40, 1919, pp. 141-156.

«Sanz y Arizmendi. Nota necrológica». *RABM*. 4. 1919, pp. 658-659.

«Los maravedises de la Casa de Austria». *Memorial Numismático*. 1. 1920, pp. 18-23.

«Los maravedises de la Casa de Borbón». *Coleccionismo*. 1921, pp. 208-212; 1922, pp. 70-73.

La colección de monedas ibéricas del Museo Arqueológico Nacional. 1.ª parte. Madrid. Biblioteca de «Coleccionismo». 1923.

«Algunas observaciones acerca de las Bibliotecas públicas». *RABM*. 44. 1923, pp. 616-617.

«Organización de la riqueza arqueológica nacional». *RABM*. 44. 1923, pp. 656-657.

«Organización del servicio arqueológico en lo que respecta a los Museos del Estado». *RABM*. 44. 1923, pp. 628-630.

«Los Museos, Archivos y Bibliotecas, centros de enseñanza especiales y de divulgación». *BABM*. 44. 1923, pp. 662-663.

«Organización administrativa. Acerca de las Juntas de Gobierno en los establecimientos del Cuerpo». *RABM*. 45. 1924, pp. 32-34.

«Orígenes de la Ceca de Madrid». *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*. I. 1924, pp. 129-137.

«Iconografía de los emperadores romanos de la Tetrarquía». *Coleccionismo*. 1925.

«Los bronce antiguos del Museo Arqueológico Nacional. Catálogo ilustrado de los objetos que se exponen en la Sala IV». Primera parte. Toledo. Sebastián Rodríguez, Impresor. 1927.

«Las monedas de Nerva. Bosquejo de un nuevo repertorio de la numismática romana imperial». Comunicación presentada al Congreso de la «Asociación Española para el Progreso de las Ciencias», celebrado en Cádiz. 1927.

«Las monedas de don Alfonso XIII». *Coleccionismo*. XII. 1927, pp. 67-72.

«La numismática del reinado de Felipe II». *RABM*. 48. 1927, pp. 234-241.

Segovia numismática. Estudio general de la Ceca y de las monedas de esta ciudad. Segovia. 1928.

«La colección de monedas ibéricas del Museo Arqueológico Nacional». Primera parte. *Coleccionismo*. 1928.

«Escrutinio de monedas matritenses». *Revista de la Biblioteca del Ayuntamiento de Madrid*. V. 17. 1928, pp. 26-34; 20. 1928, pp. 381-402.

«Los tipos monetarios antiguos de las medallas del Renacimiento». Trabajo presentado en el III Congreso de Arqueología, celebrado en Barcelona, 1928. Toledo (Talleres gráficos de Sebastián Rodríguez. 1929.

«El monetario árabe-hispano. Elementos para el estudio de esta serie numismática». *RABM*. 52. 1931, pp. 49-66.

«Adquisiciones en 1930. Inscripciones romanas de Talavera de la Reina. Nota descriptiva». Madrid. 1931.

Rivero, C. M.^a del y Mateu, F. «Colecciones de numismática y glíptica. Nota descriptiva», en Autores varios. *Adquisiciones del MAN*. 1932. Madrid. 1933.

La moneda árabe-española. Compendio de numismática musulmana. Madrid. Publicaciones del CFABA. 1933.

«El lapidario del Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de las inscripciones romanas, precedido de notas explicativas destinadas a servir de iniciación al estudio de la epigrafía latina». *Anales de la Universidad de Valladolid*. 1933.

«La medalla del cardenal Espinosa. Notas biográficas, iconográficas y artísticas». *Anuario del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*. I. 1934, pp. 383-401.

«Sobre la nomenclatura y clasificación de las monedas de España antigua». *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*. 1935. *RABM*. 47. 1935, pp. 331-342.

Rivero, C. M.^a del y Mateu, F. «Colección de numismática y glíptica. Nota descriptiva», en *Adquisiciones del MAN. 1933-1934*. Madrid. 1935.

«El mito de Teseo en la pintura de los vasos griegos y de la copa de Aison. Su obra capital». *Revista Española de Arte*. 2. 1936, pp. 59-66.

«Nuevos documentos de Juanelo Turriano». *Revista Española de Arte*. 1. 1936.

Prólogo a Mateu y Llopis, F. *Catálogo de las monedas previsigodas y visigodas del Gabinete Numismático del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid. 1936.

«La defensa de Cartagena de Indias en 1741 y las medallas del almirante Verón». *Revista General de Marina*. Sept. 1941, pp. 351-361.

«Las doblas mayores castellanas y algunas consideraciones acerca de la acuñación del oro en nuestra península». *Corona de Estudios que la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria dedica a sus mártires*. I. Madrid. 1941.

«Índice de las personas, lugares y cosas notables que se mencionan en las tres Crónicas de los Reyes de Castilla, Alfonso X, Sancho IV y Fernando IV (I)». *Hispania*. 8. 1942, pp. 323-406.

«Índice de las personas, lugares y cosas notables que se mencionan en las tres Crónicas de los reyes de Castilla, Alfonso X, Sancho IV y Fernando IV (II)». *Hispania*. 9. 1943, pp. 557-618.

«Acerca de la medalla de don Francisco de Moncada, Príncipe de Paternó». *Coleccionismo*. 1943, pp. 13-14.

«Don Antonio Agustín, Príncipe de los numismáticos españoles». *Archivo Español de Arqueología*. 59. 1945, pp. 97-123.

«Una serie de medallas de los virreyes de Nápoles, 1618-1630». *Hispania*. 24. 1946, pp. 383-408.

Antonio Ponz (1725-1792). Viaje de España. Viaje fuera de España. M. (Aguilar, colección «Obras Eternas»), 1947. Preparación, introducción e índices.

«El arte monetario en la España musulmana. Ensayo de tipología numismática». *RABM*. 54. 1948, pp. 51-72.

«Medallas hispano-africanas de las expediciones del emperador Carlos V». África. V. Nov-Dic. 1948, pp. 433-437.

«Reseña histórico-numismática del Reino de Murcia. Contribución al estudio de las Taifas». *Hispania*. 37. 1949, pp. 566-595

«Madrid y su comarca». (Esbozo geográfico-histórico) *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*. 58. 1949, pp. 3-68.

«Don Augusto Viana de Merais. Nota necrológica». *RABM*. 57. 1951, pp. 434.

«Apuntamientos para un catálogo sistemático de los escudos de los Reinos, Provincias y Municipios de España» (Obra inacabada).

Conferencias en el Museo de Reproducciones Artísticas (Sumarios):

Sobre el tema «Bronces clásicos»:

La *aeraria* en el arte clásico.

El mueblaje. *RABM*. Tomo XVII. 1907, p. 488

Sobre las gáleas de Pompeya:

Los gladiadores y sus armas. *RABM*. Tomo XIX. 1908, p. 449

Comentario sobre sus escritos

Rivero se muestra ante todo como numismático, tanto en sus trabajos de investigación como en los divulgativos, con 18 publicaciones sobre monedas y cecas y 6 sobre medallas. Escritos sobre numismática desde lo ibérico y romano hasta Alfonso XIII, pasando por el Renacimiento, con especial atención a Segovia y Madrid. Pero como dicen Pasamar y Peiró (2002), «representa a la generación de archiveros numismáticos que, sin romper con el carácter erudito y arqueológico de la disciplina, comenzaron a concebir la historia monetaria como una rama especial de la historia de las instituciones». Un ejemplo de este enfoque es la «Reseña histórico-numismática del Reino de Murcia».

Otros varios escritos suyos los concibe como iniciación al estudio y comprensión, bien de la numismática o epigrafía general, o de una rama concreta de aquella primera ciencia, aspecto éste muy bien señalado por Mateu. Y es que Rivero tenía hondamente asumido el deber de acercar la arqueología, numismática y epigrafía a los no especialistas en estas materias. Seguía así las indicaciones de la Dirección General de Instrucción Pública (Ministerio de Fomento) (1895) y luego del conde de Romanones, ministro de Instrucción Pública, dictando órdenes para que los jefes de los museos arqueológicos impartieran conferencias ante las piezas para alumnos y profesores de los centros públicos. Se consideraban insuficientes las cartelas de las piezas y las guías sucintas que se iban editando. En la *Revista de Archivos* aparecen los sumarios de varias conferencias con las que participó Rivero, en dos de los ciclos organizados por J. R. Mélida, director entonces del Museo de Reproducciones Artísticas.

La misma preocupación impregna su trabajos sobre los «Índices de las tres crónicas castellanas» y la edición, ya jubilado, de la obra de A. Ponz, en la que reunió en un solo volumen los 20 del *Viaje de España* y los dos del *Viaje fuera de España* de aquel erudito ilustrado. Le hace preceder de una extensa introducción en la que expone la historia del arte hispánico desde el Renacimiento al Neoclasicismo, período en el que se mueven los criterios del juicio del autor editado sobre las obras de arte que va visitando. Y como la obra de Ponz es casi enciclopédica, pues incluye también en sus cartas datos todo lo que considera de interés durante sus viajes: paisaje, cultivos, población, caminos, etc., Rivero añade un índice de materias pormenorizado al final de cada uno de los tomos originales. Resultó así un excelente servicio principalmente a los estudiosos del arte, ya que la obra de Ponz, editada a caballo entre los siglos XVIII y XIX era difícil de hallar y en ella constaban datos y descripciones de obras artísticas dañadas o desaparecidas por los estragos de la invasión francesa.

A partir de su jubilación marchaba en el verano a su casa de La Puebla de Montalbán (Toledo) y allí, llevado por su afán docente fundó la «Tertulia Cultural», en la que periódicamente Rivero y sus amigos con carrera exponían ante un auditorio libre y heterogéneo temas de sus dedicaciones, seguidos de comentarios y preguntas. J. Martín-Aragón (1977), médico, cronista de la villa y amigo de Rivero conserva los papeles de algunas de las charlas de Rivero sobre temas pueblanos: Fernando de Rojas, el Cardenal Pacheco, el Castillo de Montalbán, la Iglesia de Nuestra Señora de Melque, sin olvidar el «Montalbán Arqueológico e Histórico». Nada de esto se publicó, pero este magisterio oral impartido mereció a Rivero figurar, con grato recuerdo, en el listado de historiadores del pueblo donde luego murió.

Bibliografía

- ALMAGRO-GORBEA, M. (2008): «El expolio de las monedas de oro del MAN en la segunda República Española», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 205, 1, pp. 7-72.
- Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 60-61, julio-octubre 1961, pp. 52-54. Necr.
- GRACIA ALONSO, F. y MUNILLA, G. (2013): *El tesoro del «Vita». La protección y el expolio del patrimonio histórico-arqueológico durante la Guerra Civil*. Barcelona: U. Barcelona. (Principalmente, los capítulos: El Monetario del Museo Arqueológico Nacional, en Madrid, pp. 153-178 y Buscando culpables. Los casos de Roces y Rodríguez-Moñino, pp. 179-1.
- MATEU LLOPIS, F. (1968): «Recuerdos de autores numismáticos. Don Casto María del Rivero y Sainz de Varanda», *Numisma*, 90-95, pp. 231-238.
- MARTÍN-ARAGÓN, J. (1977): «Historiadores de La Puebla de Montalbán (discurso)», *Toletum*, 8, 1977, pp. 91-92.
- OTERO, P. (2009): «Casto M.^a del Rivero y Sainz de Varanda», en DÍAZ-ANDREU, M., MORA, G. y CORTADELLA, J. (coord.): *Diccionario histórico de la arqueología en España (siglos XV-XX)*. Madrid.
- PASAMAR, G. y PEIRÓ, I. (2002): *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid, pp. 532-533.
- RUIZ CABRIADA, A. (1958): *Bio-Bibliografía del CFABA*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 830-832.

Juan Lafita Díaz (1889-1967)

Manuel Camacho Moreno

Centro Logístico del Patrimonio Cultural de Andalucía. Junta de Andalucía
manuel.c.moreno@juntadeandalucia.es

Teresa Lafita Gordillo

teresalafita@gmail.com

Juan Lafita Díaz nació en Sevilla el 23 de junio de 1889, en el seno de una familia acomodada. Su padre, José Lafita Blanco, descendía de una rama de la nobleza gaditana, la de los marqueses de San Juan de Carvalho, y su madre, M.^a Salud Díaz Noa, pertenecía a la alta sociedad sevillana. Su abuelo paterno fue José Lafita y Liaño Arjona, coronel de Caballería, intendente de Cádiz y director de la Fábrica de Tabacos de esa ciudad; y su abuela, una dama de la burguesía jerezana (Salazar y Acha, 2001: 482). Tuvo dos hermanos y dos hermanas: José Lafita, escultor; Enrique Lafita, traductor emigrado a Norteamérica; Isabel y Amalia Lafita, ambas fallecidas jóvenes.

Juan quedó muy influido desde pequeño por la figura de su padre, el pintor José Lafita Blanco (Jerez de la Frontera, 1852-Sevilla, 1923), exponente de la escuela pictórica sevillana entre los siglos XIX y XX, y promotor de la saga que lleva su nombre (Lafita Gordillo, 2003: 252-257). De él heredó



Figura 1. Juan Lafita Díaz hacia 1915 (Cortesía Reyes Lafita).

su temprana vocación artística, presente a lo largo de toda su vida, y su legado humanista en su afán por abarcar muchas facetas del conocimiento. Juan Lafita fue pintor, poeta, dibujante, decorador, ilustrador, escritor, crítico de arte, archivero, arqueólogo, americanista, periodista, actor y conservador de museos, reflejo de una generación en la que todavía no existía la especialización y se estilaba la figura del erudito con vocación universalista, siguiendo la estela de otros grandes humanistas sevillanos como José Gestoso, Joaquín Hazañas o Narciso Sentenach.

Formación y trayectoria artística

Tras una juventud proclive a las artes, Juan tuvo una formación académica repartida entre la Universidad de Sevilla, la Escuela de Artes y Oficios y el Ateneo de Sevilla.

Licenciado en Historia por la Facultad de Filosofía y Letras en 1910, completó sus estudios de Diplomática en Madrid, donde recibió el influjo regeneracionista de José Ramón Mélida. Este encuentro fue crucial en su carrera, puesto que muchas de sus actuaciones en su primera etapa al frente del Museo Arqueológico de Sevilla fueron el reflejo de las enseñanzas recibidas por el maestro. Las asignaturas cursadas, según varios manuscritos suyos, revelan una formación específica en Arqueología Ibérica y Romana, Mitología, Egiptología y Museología.

De forma paralela, inició en 1902 –con solo trece años y por deseo de su padre–, su formación artística en la Escuela Superior de Artes e Industrias y Bellas Artes de Sevilla, que prolongó hasta 1914. Sus profesores motivaron su talento y en el curso 1908-1909 consiguió una beca en la clase de Colorido y Composición dirigida por el pintor Gonzalo Bilbao, consistente en una estancia en Madrid para realizar copias en El Prado (Fernández Chicarro, 1959: 15). Allí descubrió a Goya, que resultó fundamental en su trayectoria como dibujante (Cascales, 1929: 337), y debió iniciar sus primeros contactos con el ambiente arqueológico en torno a Mélida.

El Ateneo se presentaba como otro lugar de formación preferente para Juan Lafita. La institución, a la que también pertenecían su padre y su hermano, actuaba desde comienzos de siglo como un lugar alternativo para la formación histórico-artística, a través de excursiones, charlas, tertulias y exposiciones organizadas por las Secciones de Historia y Bellas Artes. Juan se imbuyó enseguida del universo ateneísta y entre 1910 y 1911 aparece nombrado como secretario de ambas Secciones (Pérez Calero, 2006: 160). Aquí se impregnó del modernismo, del georgismo y sobre todo del regionalismo, participando de manera muy activa en la promoción de la cultura andaluza y sevillana, lo que le hizo entrar en contacto con los sectores más progresistas de la ciudad. Lafita se manifestó más allá de los convencionalismos y fue muy habitual su presencia en los círculos informales de las tertulias y de la bohemia.

A partir de entonces desarrolló una frenética actividad cultural en la ciudad. Desde 1910 lo vemos presentando lienzos en exposiciones, haciendo carteles para las fiestas sevillanas y trabajando en diferentes medios de la prensa periódica, libros y revistas como escritor y dibujante-ilustrador. De modo que a Juan Lafita hay que contemplarlo en otras muchas facetas además de su vinculación al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos –que veremos a continuación–, como pintor de caballete, dibujante-ilustrador (cartelista, caricaturista, humorista gráfico, diseñador publicitario), organizador de exposiciones, consultor de ambiente en cine (en películas como *Currito de la Cruz*, *Carmen la de Triana*, *Eugenia de Montijo*), o crítico de arte, de sociedad, de asuntos locales, de música, teatro, aviación, cine, toros, fútbol..., en donde utilizó diferentes pseudónimos: Jatifal, Juan Hispaletto, Bemoles, Bambalina, Fuselaje, Don Objetivo, Juan del Puerto, o su propio nombre.

Tras culminar sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios en 1914, se integró en la generación de intelectuales que promovieron el regionalismo andaluz y la conciencia andaluza. Ese año fue, como señalaron sus contemporáneos, un año de gracia para el artista (Izquierdo, 1914). La ciudad

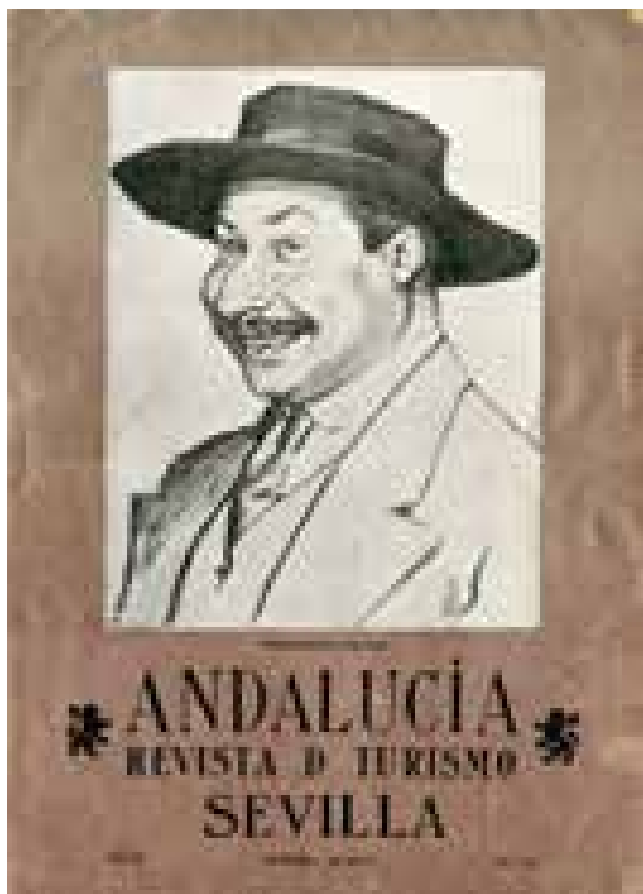


Figura 2. Revista Andalucía Turismo de 1914, dedicada a Juan Lafita (Cortesía Reyes Lafita).

comenzó a definir su rango de metrópolis regional bajo la inspiración del *Ideal Andaluz*, difundido por José M.^a Izquierdo, Isidoro de las Cajigas y sobre todo por Blas Infante.

Centrándonos en sus facetas periodísticas y a la par dibujísticas, ya que muchas veces iban unidas, estas se iniciaron en 1913 en *Bética. Revista Ilustrada* hasta que esta se dejó de editar en 1916, con una serie de textos y dibujos que incluyen el repertorio que va a seguir siempre a partir de ahora salvo pequeñas derivaciones estilísticas, como son los retratos a lápiz/lápices de colores o pluma, de trazos rápidos, fuerte dinamismo y expresión, a veces algo caricaturizados y otras de manera realista; las escenas costumbristas; los chistes gráficos y las escenas religiosas y paisajísticas. Juan Lafita asimila conceptos de otros maestros coetáneos como Gustavo Baccaris Podestá o Miguel Ángel del Pino y Sardá, de sus antecesores en el tiempo como García Ramos, Jiménez Aranda o Virgilio Mattoni y por su pintura rápida, fresca y postimpresionista desde el punto de vista del estilo, directamente de Sorolla, cuando este pasó por la ciudad.

En 1914 lo hace en la revista *Las Fiestas de Sevilla* (publicación anual editada por el

Ayuntamiento de Sevilla para la promoción de la Semana Santa y la Feria), y ese mismo año obtuvo el reconocimiento oficial con el primer premio por su cartel de las fiestas primaverales, titulado *Alegría*. En 1916 aparece como director artístico de la revista *Andalucía* hasta noviembre de 1917 en que pasó a editarse en Córdoba. En ese año incluyó un dibujo en el *Álbum Cervantino*, realizado con motivo del IV Centenario del Quijote, junto a destacados pintores del momento.

En 1920 inició su colaboración diaria en *El Correo de Andalucía* como articulista e ilustrador (hasta 1936) y en 1930 se incluyen dibujos suyos en el *ABC* de Sevilla, si bien esta colaboración es esporádica.

Entre sus obras más populares se pueden destacar, entre otras, el excepcional retrato al óleo de Sta. Ángela de la Cruz (1926), el del arqueólogo Francisco Álvarez Ossorio (1954), conservado en el Museo Arqueológico Nacional, y la decoración del fuselaje del avión Breguet XIX Jesús del Gran Poder (1929).

Funcionario del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos: del Archivo de Indias al Museo Arqueológico de Sevilla

En 1911 ingresó por oposición en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, obteniendo el puesto n.º 15 de su promoción. El tribunal, presidido por el senador José Joaquín Herrero y Sánchez, contó entre sus vocales con los arqueólogos José Ramón Mérida y Manuel Pérez Villamil (Real Orden de 1 de agosto de 1911, *Gazeta de Madrid* n.º 213). Su primer destino lo obtuvo en el Archivo Provincial de Hacienda en Málaga, pero al año siguiente pasó al Archivo General de



Figura 3. Equipo facultativo del Archivo de Indias de Sevilla. Pedro Torres Lanzas (de pie a la izquierda), Luis Jiménez-Plácer (centro) y González Vegas. Debajo, Francisco Navas y Juan Lafita (Cortesía Reyes Lafita).

Indias en Sevilla, donde estuvo hasta 1925, cuando pasó a dirigir el Museo Arqueológico de Sevilla hasta su jubilación en 1959.

En 1912 consiguió el traslado al Archivo General de Indias en Sevilla, donde logró ascender de categoría mediante promoción interna. Aquí desarrolló tareas archivísticas y catalográficas junto al asistente Francisco Navas del Valle y bajo la dirección de Pedro Torres Lanzas, inspector primero del Cuerpo y primo suyo por línea paterna, formaron un equipo bien conocido en América por sus aportaciones a la historia colonial y la atención a investigadores extranjeros. Además contribuyó a la creación del Centro de Estudios Americanistas (CEA), ligado a la Academia de la Historia, y del *Boletín* adscrito al mismo, con el objetivo de formar a especialistas en Historia de América. Su fundación respondía a uno de los últimos alientos regeneracionistas del Ministerio de Instrucción Pública, para dar respuesta a las necesidades del progreso cultural y sobre todo para estrechar las relaciones entre España y las naciones americanas.

En 1925 Lafita solicitó su traslado al Museo Arqueológico de Sevilla, impulsado posiblemente por la renovación de las relaciones de poder en la ciudad y por la necesidad de satisfacer sus aspiraciones artísticas y académicas. La plaza de director quedó vacante tras el cese por jubilación del funcionario Manuel Campos Munilla, responsable del centro desde su creación oficial en 1879. El lugar donde se hallaba el Museo, el antiguo convento desamortizado de la Merced, aglutinaba el poder cultural de la ciudad, sede de la Academia de Bellas Artes, de la Comisión de Monumentos, de la Escuela de Artes y Oficios, de la Sociedad Económica de Amigos del País, y del Museo de Bellas Artes junto con su Patronato.

Lafita pasaba de este modo a integrarse en una generación de museógrafos-artistas próximos a una arqueología incipiente condicionada por las pautas del arte y de la literatura, equiparable, aunque salvando las distancias, a los casos de Bonsor y Rodríguez Jaldón en la Necrópolis de Carmona; al cordobés Rafael Romero Barros, origen de la saga de los Romero de Torres, y al conde de Aguiar, responsable de las excavaciones de las ruinas de Itálica entre 1920 y 1925. Esta formación eminentemente artística ha sido uno de los principales argumentos mantenidos por la historiografía posterior para devaluar su aportación al frente del Museo.

El Museo lo relacionó con otras instituciones del patrimonio histórico sevillano. Lafita fue vicepresidente de la Comisión de Monumentos de Sevilla, miembro de la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría y vocal del Patronato del Museo de Bellas Artes, lo cual le hizo copartícipe de la gestión cultural de la ciudad. Esta posición le situó en los estamentos próximos al poder, lo que se tradujo en nuevas relaciones y contactos con personalidades influyentes, y al mismo tiempo le permitió tomar posiciones a favor del Arqueológico, planteando mejoras y proyectos de ampliación ante las administraciones competentes.

En cuanto a la gestión llevada a cabo como director del Museo Arqueológico, Lafita fue el responsable de trasladar públicamente el debate sobre el futuro de la colección y la necesidad de renovar sus obsoletas instalaciones en el antiguo espacio mercedario. Su política inicial se caracterizó por un talante aperturista, que buscaba el mutuo complemento entre las colecciones artísticas y arqueológicas. Su objetivo era que el edificio estuviera destinado exclusivamente a usos museísticos, conseguir mayor espacio y el apoyo de las instituciones locales y provinciales. Para Lafita, arte y arqueología eran en algunos aspectos inseparables, una afirmación en sintonía con su formación y con la difusa perspectiva entre ambas disciplinas durante la primera mitad del siglo xx en Andalucía.

El Museo ocupaba la planta baja del edificio, repartido en tres galerías del patio principal y otras dependencias anejas. La museografía era la de una exposición abigarrada de piezas arquitectónicas, epigráficas y escultóricas, entre las que destacaba la escultura del Trajano heroizado, el Mercurio y sobre todo la Diana Cazadora de Itálica.

Lafita, cuya influencia era muy notable en la ciudad, se dedicó a convencer a las autoridades de la necesidad de renovación del centro, primero mejorando las instalaciones existentes y finalmente solicitando el traslado a uno de los pabellones que quedaron vacíos tras la finalización de la Exposición Iberoamericana de 1929. Será en el contexto de preparación de este certamen cuando lleve a cabo por primera vez exploraciones y excavaciones en la ciudad romana de Orippe, donde descubrió el conjunto escultórico iberorromano conocido como «El matrimonio sedente de Orippe». El objetivo de la actuación era la necesidad de contribuir al conocimiento de la cultura de Tartessos, que por entonces emergía de la mano de los trabajos de Schulten y Bonsor en el Bajo Guadalquivir. La metodología empleada, aunque dista mucho de los planteamientos científicos actuales, revela el posicionamiento del artista y el carácter objetual de la arqueología del momento, ligada al ambiente erudito y academicista de la época.

En la misma Exposición del 29 participó en el montaje de una muestra temporal denominada «El Reino de Sevilla», junto al arqueólogo Jorge Bonsor y al mecenas Francisco Javier Sánchez-Dalp y Calonge, cuyo objetivo fue promover la arqueología y los museos de la ciudad. Consideraban que en materia arqueológica, el mundo científico iba a fijar su atención en España y por ello decidió limitar sus contenidos a la parte meridional de la península ibérica y particularmente a la antigua región andaluza, que fue «desde los tiempos remotos el paso obligado de tantas invasiones como sucesivamente tuvieron su origen del antiguo continente africano».

El éxito de crítica y público hizo que la Diputación y el Ayuntamiento ampliaran la exposición tras la clausura del certamen hasta 1936, en que el edificio de la plaza de España fue destinado a Capitanía General y otras dependencias del Estado. Las colecciones municipales y provinciales, salvo

las del Museo Arqueológico Nacional que fueron devueltas en 1930, originaron una exposición «semipermanente» sobre la historia y la arqueología de la ciudad, germen de las iniciativas museológicas que desembocaron en la fusión de ambos museos en el Pabellón de Bellas Artes de la Plaza de América en 1946.

En este sentido la exposición «El Reino de Sevilla» fue el punto de partida de su planteamiento renovador, por lo que en los primeros meses de 1930 elevó a la Dirección General de Bellas Artes su primera propuesta firme de traslado del Museo al Pabellón Mudéjar de la Plaza de América en el Parque de María Luisa.

Su defensa y fomento del Arqueológico venía motivada por la falta de espacio y por las cualidades escénicas que el citado edificio ofrecía para la exhibición de las dos colecciones arqueológicas públicas sevillanas. El Pabellón Mudéjar, como posible sede del Arqueológico, respondía a un propósito de ciudad, edificado a partir de las tesis regionalistas defendidas por los intelectuales del andalucismo histórico. El edificio, construido por Aníbal González en 1914, era la síntesis arquitectónica del Ideal Andaluz, por su rica ornamentación en recuerdo de la arquitectura musulmana.

El objetivo de Lafita quedó claro en diversos manuscritos suyos en los que defendía que la instalación del Museo en el Pabellón Mudéjar «era el mejor de los escenarios para la exhibición de las ruinas de Itálica en pleno jardín». Este reclamo enlazaba con el Ideal Andaluz en torno a dos grandes conceptos defendidos por los regionalistas sevillanos: la romanidad andaluza a través de Itálica, y la estética sevillana a través de los jardines del Parque de María Luisa, diseñados por Forestier. De este modo, Itálica y el Museo quedaban unidos en la obra neo-mudéjar de Aníbal González, formando parte del corazón del jardín de la Exposición Iberoamericana de 1929. Museo, arquitectura y paisaje conjugados con la intención de evocar las raíces históricas de Andalucía (Camacho, 2018).

La perspectiva del traslado se convirtió en el eje discursivo del Museo entre 1931 y 1936. El Ayuntamiento republicano asumió el proyecto y aprobó por unanimidad una moción de la Alcaldía, en sesión capitular de 12 de julio de 1931, en la que se proponía solicitar al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes trasladar el Museo Arqueológico Provincial al Pabellón Mudéjar junto con la Colección Municipal, así como la concesión de un crédito para su restauración¹.

El inicio de la Guerra Civil marcó un punto de inflexión con respecto a la evolución del proyecto y al desarrollo personal y profesional del artista. Desde este momento comenzó su colaboración como hombre de la cultura en varios frentes, fundamentalmente en la Sección de Prensa y Propaganda, y en la redacción de los partes de guerra para los «diarios hablados» de Radio Nacional de España. Asimismo prestó servicios voluntarios de lecturas y conferencias para el Soldado Herido y fue redactor en los diarios *F. E.* y *Sevilla*. Desde el Museo organizó charlas de divulgación y visitas a monumentos para grupos mayoritariamente vinculados al denominado Movimiento Nacional y a otras instituciones militares.

Con la creación del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico en 1938, dependiente de la Jefatura de Bellas Artes y del Ministerio de Educación Nacional, fue nombrado apoderado de la Necrópolis de Carmona, y finalmente director tras la incorporación de este espacio como filial del Arqueológico en 1941.

¹ Moción de la Alcaldía de Sevilla, de 27 de junio de 1931, n.º 106 de Negociado de Asuntos Especiales, solicitando la traslación del Museo Provincial y Municipal al Pabellón de Arte Antigo de la Plaza de América, así como la concesión de un crédito para la reconstrucción del salón afectado por los derrumbes de 1930. Su contenido se centraba en la falta de espacio de los museos que compartían sede en el convento de la Merced. El Patronato del Museo de Bellas Artes, del cual era vocal nato el Ayuntamiento de Sevilla, vino mostrando su preocupación por la necesidad de que ambos centros tuvieran la debida amplitud para exponer sus obras; y que al Arqueológico Provincial se podía sumar el Municipal que por entonces se hallaba mal acondicionado en la torre de Don Fadrique (Archivo del Museo: Correspondencia externa. Oficios y Cartas: Entradas. Oficios de Entrada: 1880-1942).



Figura 4. Juan Lafita junto a Francisco Sintés Obrador durante la conferencia «Trajano o el militar» (31-5-1953), organizada con motivo de la clausura de los «Cursos de Orientación Arqueológica y Artística» del Museo (Fondo Museo Arqueológico de Sevilla).



Figura 5. Juan Lafita durante una conferencia en el Museo (Fondo Museo Arqueológico de Sevilla).

El proyecto de traslado tomó un rumbo marcado por la ambigüedad y la incertidumbre. Aunque Lafita siguió peleando por la propuesta del Pabellón Mudéjar, como revelan las conclusiones de la visita del inspector de museos en funciones Blas Taracena en 1938, las gestiones se encaminaron en otra dirección. Joaquín M.^a de Navascués, nombrado inspector en 1940, se involucró personalmente en el proyecto y determinó lo que ya es tan conocido en la historiografía del Museo Arqueológico de Sevilla: el Ayuntamiento de la ciudad cedió al Estado el Pabellón Renacimiento de la plaza de América el 31 de diciembre de 1941 para la instalación del Arqueológico Provincial en unión del Municipal. Se desechaba definitivamente la opción del Mudéjar.

Terminaba de este modo un largo y sinuoso camino en el que, diluidos los valores regionalistas, se abrió un nuevo periodo de cambios y transformaciones en la historia de la institución.

En 1942 comenzaron las obras de adaptación del edificio, en las que Lafita participó junto a Navascués, al arquitecto Félix Hernández y a la arqueóloga Concepción Fernández Chicarro y de Dios –incorporada como secretaria al centro en 1945–, en el traslado de fondos y en el diseño de la museografía. Las instalaciones, insólitas en su época, fueron solemnemente inauguradas el 25 de mayo de 1946 por el general Francisco Franco. Conchita asumiría de facto la gestión de las colecciones y las relaciones científicas del centro bajo las directrices de la Inspección, cuyas orientaciones hicieron de la institución un Museo Arqueológico del siglo xx. A partir de este momento la gestión y la proyección de Juan Lafita quedaron más diluidas, pero su figura continuó siendo fundamental para la difusión del Museo en la ciudad, a través de los «Cursos de Orientación Arqueológica y Artística» organizados por el centro. Su presencia fue muy habitual en la prensa escrita, en el Ateneo y en la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, entre otras instituciones.

Este periodo coincidió con una nueva etapa en su vida personal, ya que en 1940 se casó en Guadalupe con María Josefa Gómez-Catón y Carvajal, natural de Fregenal de la Sierra (Badajoz), con la que tuvo una hija llamada Reyes.

Tras su cese por jubilación como funcionario del Cuerpo en 1959, comenzó a recibir numerosos reconocimientos y menciones honoríficas, que se sumaban a las que fue obteniendo desde 1946. Destacamos el homenaje público de la Asociación de la Prensa Sevillana en 1961 y la obtención en 1965 de la Medalla de Plata de la ciudad, otorgada por el alcalde José Hernández Díaz.

A partir de entonces comenzó a acusar debilidades en su salud, lo que le obligó a mantenerse apartado de la vida pública. La muerte le sobrevino el 17 de abril de 1967 a los 79 años de edad.

La prensa y los compañeros de profesión transmitieron sus condolencias a través de sentidas necrológicas y escritos. La mayoría coincidía en su nobleza y su genio sevillano: «Hijo singularísimo de la Ciudad de la Gracia, fue en ella “Cónsul del Mundo”, hombre bueno, inteligente y culto, de grandes ideas y de noble corazón» (*ABC*, 18-4-1967). Conchita Fernández Chicarro destacó su comprensión, su delicadeza y sobre



Figura 6. Entrega de la medalla de la ciudad en categoría de plata a Juan Lafita en el Ayuntamiento de Sevilla (5-4-1965) (© ICAS-SAHP, Fototeca Municipal de Sevilla, fondo Serrano).

todo su buen humor, el cual, según palabras del propio Lafita, fue siempre «su mejor salvoconducto» (Fernández-Chicarro, 1959: 15).

Su memoria permanece en la ciudad a través del nombre de una calle en el barrio de Tabladilla, dedicada por el Ayuntamiento de Sevilla en 1971.

Este es un resumen simplificadísimo, de lo que pudo ser aquella personalidad irrepetible, de humor sardónico, vitalista, con una energía potentísima, como se ha intentado reflejar en estas líneas. Una vida y una obra rica, diversa y abundante, en la que tuvo la ocasión de conocer y entablar amistad con destacadas personalidades del momento: desde músicos como Falla, Ravel y Andrés Segovia a inventores como Marconi o Juan de la Cierva, escritores, artistas, celebridades..., a quienes no solo retrató por escrito o a lápiz, sino que entabló con ellas una amistad de por vida.

Bibliografía

- CAMACHO MORENO, Manuel (2018): *Arqueología, Museo y Sociedad. Juan Lafita y el Museo Arqueológico de Sevilla. La etapa 1925-1936*. Sevilla: Diputación de Sevilla.
- CASCALES MUÑOZ, José (1929): *Las Bellas Artes Plásticas en Sevilla*, Tomos I-II. Toledo: Colegio de Huérfanos de María Cristina.
- FERNÁNDEZ-CHICARRO Y DE DIOS, Concepción (1959): «Juan Lafita Díaz», (Quién es cada cual), *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, n.º 51, pp. 15-17.
- IZQUIERDO, José María (1914): *Divagando por la ciudad de la gracia*. Sevilla: Imp. Joaquín L. Arévalo.
- LAFITA GORDILLO, Teresa (2003): «Jose Lafita Blanco», «Juan Lafita Díaz», «José Lafita Díaz», en *Diccionario de Ateneistas*. Sevilla: Ateneo de Sevilla, pp. 252-257.
- PÉREZ CALERO, Gerardo (2006): *Las Bellas Artes y el Ateneo de Sevilla. La vida artística de la ciudad (1887-1950) I*. Sevilla: Ateneo de Sevilla.
- SALAZAR Y ACHA, Jaime de (2001): *Estudio histórico sobre una familia extremeña: Los Sánchez Arjona*. Madrid: Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía.

Francisco de Borja San Román y Fernández (1887-1942)

Fernando Luis Fontes Blanco

Museo de Santa Cruz

ffontes@jccm.es



Figura 1. Francisco de Borja San Román y Fernández.

Francisco de Borja San Román y Fernández¹ nace en Ávila el 12 de enero de 1887. Hijo del profesor Teodoro de San Román y Maldonado y de Amparo Fernández Anduaga, tuvo seis hermanos. En 1892 toda la familia se trasladó a Toledo, en cuya Universidad la saga San Román había ocupado varios puestos docentes (Díaz López, 1943; Palencia, 1943; Sancho de San Román, 1999; Ruiz Alonso, 2005; Lara Martínez, 2010: 388).

Su padre fue catedrático de Geografía e Historia en el Instituto de Segunda Enseñanza de Toledo, del que llegó a ocupar el puesto de director, y en el que San Román había obtenido el título de bachiller en 1902 y la reválida para maestro elemental en 1903 (Lara Martínez, 2010: 388). En 1905 es nombrado auxiliar de la biblioteca del citado Instituto (Ruiz Alonso, 2005), su primer puesto conocido, y en 1908 toma posesión de la Cátedra de Música de la Escuela de Magisterio.

En 1907 se había licenciado en la Universidad de Madrid (Filosofía y Letras, Sección Historia) con Premio Extraordinario. Ese mismo año obtuvo el primer premio del certamen convocado con ocasión del tercer centenario del nacimiento de Francisco de Rojas Zorrilla, con un estudio sobre *Los Gremios toledanos en el siglo xvii* (1970; Lara Martínez, 2010: 388). Posteriormente, en 1910, se doctoró con una tesis sobre *El Gre-*

¹ Agradezco a Estrella Ocaña Rodríguez, conservadora del Museo de Santa Cruz, sus comentarios y, junto con Juan Antonio García Castro, director del Museo del Greco, haber proporcionado documentación, a veces inédita, para la elaboración de esta biografía.



Figura 2. Junta Organizadora del III Centenario de la muerte del Greco (1914). San Roman es el cuarto por la derecha de la fila superior.

co en Toledo, con prólogo de Manuel Bartolomé Cossío, el director de la misma, en el que el propio Cossío valora el hallazgo de nueva documentación sobre el pintor cretense (hasta 88 nuevos documentos) y el trabajo realizado por el entonces joven investigador (1910; 1982). Ese mismo año se incorporó como ayudante a la Sección de Letras del Instituto de Toledo, y después, a la de Idiomas, permaneciendo vinculado a ese centro docente hasta 1930, y en el que ocuparía varios puestos, entre los que destacan vicesecretario, bibliotecario y encargado de la Cátedra de Literatura Española. En 1914 fue uno de los promotores, junto con Cossío y Maurice Barrès, de los eventos conmemorativos del tercer centenario de la muerte del Greco (Figura 2), entre los que destacó su discurso en sesión extraordinaria de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando en Toledo, el 6 de abril de 1914 (1914b), día central de los actos. En 1934 solicitó excedencia voluntaria como profesor para dedicarse por entero a la organización del archivo, biblioteca y museo provincial.

Como investigador profundizó en la diversidad cultural del Siglo de Oro y fue biógrafo de personajes en la órbita del Greco, como Francisco Preboste, criado del Greco y también pintor; su hijo, Jorge Manuel, o su pareja, Jerónima de las Cuevas (1910; 1927). También descubrió y publicó interesante información documental, archivística y biográfica relacionada con Luis Tristán (1924), Alonso Sánchez Coello (1930a, 1938), Baltasar Elisio de Medinilla (1920, 1923a), Alvar López de Castro (1928), Tirso de Molina (1934b), Garcilaso de la Vega (1918; 1934b), Lope de Vega (1919b; 1935) y Sor Marcela de San Félix, la hija del «Fénix de los Ingenios», nacida en Toledo en 1605 (1935), junto con la publicación de los protocolos de los antiguos escribanos de la Ciudad Imperial (1934b), entre otros trabajos. En cuanto a investigaciones históricas, arqueológicas y monumentales, abordó el estudio de las termas romanas de Rielves (1923b), el segundo mosaico romano de la Vega Baja de Toledo (1934a) (Figura 3), el sepulcro de los Theotocópuli en San Torcuato de Toledo (1912), donde



Figura 3. San Román y un grupo de curiosos y lugareños frente a un mosaico recién descubierto en las termas romanas de Rielves (Toledo) (1923).

trató infructuosamente de localizar los restos mortales del pintor cretense², y los restos de la necrópolis hebrea de Toledo (1942b), entre otras investigaciones. A mediados de los años 20, como miembro de la Comisión Provincial de Monumentos de Toledo, publica varios informes sobre la conservación artística de Toledo (1926a) y en 1930 codirigió los trabajos arqueológicos efectuados en el Circo Romano por la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos (1930b). Para muchos investigadores actuales San Román fue el primero en aplicar a sus investigaciones una metodología contemporánea (Mingo, 2012).

Entre toda la labor de San Román destaca la que se corresponde como miembro del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, al que se incorpora por oposición el 26 de julio de 1913 (Lara Martínez, 2010: 389). Su primer destino fue en el Archivo Provincial de Hacienda de Albacete, en 1913, y de ahí solicitó trasladado a la Biblioteca y Museo Arqueológico de Toledo, el 14 de julio de 1915, donde se dedicó en exclusiva al Museo desde 1920 (Revuelta, 1973; *Ibidem*). Entre otras tareas se ocupó del traslado del Museo Arqueológico Provincial desde San Juan de los Reyes, donde la mala conservación del monumento amenazaba con la ruina, a la Diputación Provincial de Toledo, en 1917, y de ahí al Hospital de Santa Cruz de Jerusalén, fundado por el Cardenal Mendoza, en 1919, donde permanece hasta la actualidad. También se ocupó de la formación del Archivo Histórico Provincial (decreto de 12 de noviembre de 1931), instalado también en el antiguo Hospital de Santa Cruz (*ibídem*). Archivo y museo se inauguran oficialmente el 21 de abril de 1935 (Revuelta, 1973). San Román también fue vocal de la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos y formó parte de varios tribunales de oposiciones para el acceso al Cuerpo Facultativo en 1940 y 1941.

Con la irrupción de la Guerra Civil, San Román es objeto de amenazas por la filiación política derechista de su familia y llegó ser detenido e interrogado en una checa mientras que su despacho fue registrado y destrozado con violencia, por lo que se perdió para siempre parte de la documentación administrativa del archivo del Museo de Santa Cruz (1939). Temiendo por su vida, el 5 de agosto de 1936 marcha a Madrid, donde trabajará en el Archivo Histórico de Protocolos y en la Biblioteca Nacional y, a continuación, el 1 de mayo de 1937, con el cierre de estos centros, es trasladado a Valencia junto con otros funcionarios del Cuerpo, como Felipe Mateu y Llopis (Mateu, 1969). Allí trabajó por las mañanas en el Archivo Regional de Valencia (Archivo General del Reino) y por las tardes en el Colegio del Patriarca, en la recién constituida Junta de Incautación del Tesoro Artístico (Sección de Archivos y Bibliotecas) (Mateu, 1969: 192). Su labor en Valencia, ejercida entre 1937 y 1939, fue muy importante para la recuperación y salvaguarda del patrimonio histórico documental valenciano ante el peligro de destrucción, en especial el fondo procedente del Archivo de la Catedral de Valencia, de la Catedral de Segorbe y también el de la Catedral de Toledo, que había sido enviado a Valencia desde Ciudad Real por Timoteo Pérez Rubio, director general de Bellas Artes, en 1937. San Román compaginó en Valencia esta importante labor de recuperación patrimonial con una intensa actividad investigadora.

Una vez finalizada la Guerra Civil, Francisco de Borja es reintegrado, tras pasar por la correspondiente depuración, como funcionario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos en el Archivo Histórico y Museo Arqueológico Provincial de Toledo, el 7 de agosto de 1939 (García Martín, 2016). Como funcionario público docente también fue sometido a depuración por parte de las nuevas autoridades académicas³. El lamentable estado en el que encontró el Museo Arqueológico a su regreso le provocó muchas preocupaciones, ya que, tanto las colecciones, especialmente las de bellas artes, de pintura y escultura, como el edificio, habían recibido importantes daños, a consecuencia de los bombardeos desde El Alcázar y el uso de las instalaciones como fortín por el ejército republicano durante los meses del asedio (1939). Además, muchas de las colecciones y el archivo del museo, incluyendo los catálogos e inventarios, fueron expoliadas o destruidas en los

² Según consta en el Acta de la sesión extraordinaria de 22 de enero de 1912, San Román solicitó autorización a la Comisión de Monumentos de Toledo, de la que formaba parte su padre, para iniciar la búsqueda de los restos del Greco, excavando el solar de la demolida iglesia de San Torcuato, al amparo de la Ley de Excavaciones de 1911 (Lara Martínez, 2010: 270; 2014).

³ Expediente AGA (5)1.12 32/16784

acontecimientos inmediatamente anteriores a la Guerra Civil y, posteriormente, durante la ocupación del museo por los milicianos. Estas circunstancias, entre otras, agravaron el estado de salud de San Román hasta el punto que el 25 de mayo de 1939 tuvo que suspender una conferencia sobre la reconquista de Toledo por Alfonso VI en la Mezquita del Cristo de la Luz, al sufrir un desvanecimiento (Palencia, 1943: 92). El 15 de octubre de 1939 tuvo lugar oficialmente la reapertura del Museo Arqueológico y del Archivo Histórico en un acto solemne presidido por el marqués de Lozoya, director general de Bellas Artes del momento, en el que Francisco de Borja de San Román hizo entrega del Archivo de la Catedral de Toledo, rescatado en Valencia, en la sala capitular de la Catedral Primada (Lara Martínez, 2010: 389).

San Román, además, fue uno de los fundadores de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo (RABACHT) en 1916, de la que fue bibliotecario hasta 1933, año en que, al fallecer su padre, fue nombrado director y sucesor en el cargo (Lara Martínez 2010: 389). También fue correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1910 y de la Real Academia de la Historia desde 1914, secretario de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Toledo desde 1917, delegado regio de Bellas Artes de la provincia desde 1921 y corresponsal de la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales en 1934 (*ibídem*). En 1920 se le concedió el título de Caballero de la Orden Civil de Alfonso XII. Entre 1934 y 1935 fue nombrado archivero municipal honorario del Ayuntamiento de Toledo. En junio de 1939 se reincorporaría a sus tareas como concejal del Ayuntamiento de Toledo, como vocal de la Comisión de Arte y delegado regio del Ministerio para las cuestiones artísticas y monumentales, como la supervisión de obras y proyectos de rehabilitación (García Martín, 2016).

En 1942 fue nombrado miembro de la Hispanic Society de Nueva York, aunque no llegaría a conocer la noticia, pues falleció el 15 de junio de ese año, a los 55 años, cuando se encontraba en Madrid formando parte de un tribunal de oposiciones y asistiendo a reuniones en el Ministerio de Educación Nacional (Lara Martínez, 2010: 389). A su repentina muerte quedó inconcluso su proyecto de hacer un nomenclátor de Toledo, donde vinieran anotadas todas las calles, con sus nombres antiguos, así como los acontecimientos históricos vinculados a las mismas (Palencia, 1943: 82).

Con su temprana desaparición dejó inconclusa parte de su labor como estudioso e investigador de los ricos fondos del Museo de Santa Cruz, ya que la Guía-Catálogo del Museo, en la que trabajó varios años, se había perdido en los acontecimientos previos a la Guerra Civil (1939) y estaba redactándola de nuevo cuando le sobrevino la muerte. Tras su fallecimiento su biblioteca personal fue adquirida a su familia por el Ministerio de Educación, con destino al Museo de Santa Cruz.

En los tiempos recientes la figura de Francisco de Borja San Román ha sido objeto de numerosos homenajes en la ciudad de Toledo. En 2012 fue recordado por la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, en el 70 aniversario de su fallecimiento, con una conferencia a cargo de Rafael Sancho Zamora, miembro de la RABACHT y pariente lejano del personaje (Mingo, 2012). En el año 2014, con ocasión de los actos conmemorativos del cuarto centenario de la muerte del Greco, el Museo del Greco, bajo la dirección de Juan Antonio García Castro, organizó una exposición-homenaje a San Román. La exposición, inaugurada el 7 de octubre de 2014 y clausurada el 9 de noviembre de ese año, se abrió con una conferencia del catedrático de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid, Fernando Marías, titulada *De la vida y obra del Greco: aportaciones de Borja San Román a su conocimiento*, mientras que el Museo de Santa Cruz colaboró con la misma prestando varios fondos bibliográficos y documentales, muchos inéditos, relacionados con su vida. El 23 de enero de 2015 el Ayuntamiento de Toledo, en el marco de la Entrega de Honores y Distinciones que concede anualmente coincidiendo con la festividad de San Ildefonso, patrono de la ciudad, dedicó la calle Samuel Leví a Francisco de Borja de San Román, y destacó en su laudatorio que fue «pionero de los historiadores toledanos, que, con su trabajo, aportó a la historiografía universal el armazón documental más significativo sobre la vida y la obra de El Greco, corpus que aún sigue siendo imprescindible para cuantos con criterios científicos se acercan al estudio del cretense».

Publicaciones de Francisco de Borja San Román y Fernández

- (1910): *El Greco en Toledo o nuevas investigaciones acerca de la vida y obras de Doménico Theotocópuli*. Madrid: Librería general de Victoriano Suárez.
- (1911): «El sepulcro de los Theotocópuli en San Torcuato de Toledo», *Archivo de Investigaciones Históricas*, n.º 5, pp. 365-391.
- (1912): *El sepulcro de los Theotocópuli en San Torcuato de Toledo: más datos acerca de la sepultura del Greco*. Madrid: Librería general de Victoriano Suárez.
- (1914a): «Los retablos del Hospital de afuera», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 30, pp. 112 y ss.
- (1914b): *Discurso leído en la solemne sesión extraordinaria de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando celebrada en Toledo el día 6 de abril de 1914, en conmemoración del tercer centenario del fallecimiento del célebre pintor Dominico Theotocópuli, el Greco*.
- (1918): «Documentos de Garcilaso en el Archivo de Protocolos de Toledo», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, T. 73, pp. 515-536.
- (1919a): *Relación de los códices y manuscritos que la Biblioteca Provincial de Toledo entrega con esta fecha a la Biblioteca Nacional por orden de la Subsecretaría del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de 16 junio de 1906* [Manuscrito].
- (1919b): «Nuevos documentos sobre Lope de Vega», *Toletvm. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo* (primera época, n.º 2), pp. 30-32.
- (1920): *Elisio de Medinilla y su personalidad literaria. Discurso leído en la sesión pública que celebró la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo; por el Académico de Número D. Francisco de B. San Román y Fernández*; publicanse como ilustraciones al discurso Cuatro obras inéditas de Medinilla, Tip. Suc. J. Peláez. Tirada aparte de *Toletvm. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo* (primera época, n.º 8 y 9), pp. 129-214.
- (1923a): «Sobre la muerte de Medinilla», *Toletvm. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo* (primera época, n.º 14 y 15), pp. 114-116.
- (1923b): «Las termas romanas de Rielves. Su descubrimiento en el siglo XVIII y su reaparición actual», *Toledo*, IX, 202, pp. 798-802.
- (1924): *Noticias nuevas para la biografía del pintor Luis Tristán. Memoria presentada a la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, Tip. A. Medina (Suc. de J. Peláez)*. Tirada aparte de *Toletvm. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo* (primera época, n.º 20 y 21), pp. 113-139.
- (1926a): *Informe sobre la conservación artística de Toledo*, presentado al Excmo. Ayuntamiento de esta ciudad por Francisco de B. San Román y Fernández. Toledo: Rafael G. Menor.
- (1926b): *Museo Arqueológico de Toledo*. Toledo: Imprenta de Rafael G. Menor. Separata «Museo Arqueológico Provincial», en POLO BENITO, J. (dir.), *Guía de Toledo*. Toledo: Editorial Zocodover.
- (1927): *De la vida del Greco (nueva serie de documentos inéditos)*. Madrid: Tirada aparte de *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 8-9, pp. 130-275.

- (1928a): *El testamento del humanista Alvar Gómez de Castro*. Tip. de Archivos. Tirada aparte de *Boletín de la Real Academia Española*, Tomo XV, pp. 543-566.
- (1928b): «La Capilla de San Pedro de la Catedral de Toledo. Datos artísticos», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Tomo IV, p. 227.
- (1930a): «Alonso Sánchez Coello. Ilustraciones a su Biografía», *Toletvm. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo* (primera época, n.º 44 y 45), pp. 109-209.
- (1930b): *Excavaciones en Toledo memoria de los trabajos efectuados en el circo romano por la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia*. Bajo la dirección de Francisco de B. San Román, don Ismael del Pan Fernández, don Pedro Román Martínez y don Alfonso Rey Pastor. *Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades*, n.º. 109 (n.º 5, 1929). Madrid: Tipografía de Archivos.
- (1931): «Las obras y los arquitectos del Cardenal Mendoza», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Tomo VII, p. 153.
- (1934a): *El segundo mosaico romano de la Vega Baja de Toledo*. Tirada aparte del *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos* (Vol. II del Homenaje a Mérida). Madrid: Vol. II, pp. 339-347.
- (1934b): *Los protocolos de los antiguos escribanos de la Ciudad Imperial notas e índices*. Archivo Histórico Provincial de Toledo. Madrid: Imp. Góngora.
- (1934c): «Documentos del Greco referentes a los cuadros de Santo Domingo el Antiguo», *Archivo Español de Arte y Arqueología*, Tomo X, p. 1.
- (1935): *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre; serie de documentos inéditos de los años de 1590 a 1615*; los publica y comenta Francisco de B. San Román; Archivo Histórico Provincial de Toledo. Madrid: Imprenta Góngora.
- (1938): *Alonso Sánchez Coello (Ilustraciones a su biografía)* [Documentos]. Lisboa: Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga.
- (1939): *Informe sobre el Estado del Museo Arqueológico de Toledo 27/07/1939*. Archivo MSCTO [Inédito].
- (1940-1941): «Dos libros de la Biblioteca del Greco. I El Jenofonte de Florencia (1516)», *Archivo Español de Arte*, Tomo XIV, p. 429.
- (1941): «Museo Arqueológico de Toledo», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales* 1940. Madrid: Aldus, S.A., pp. 95-100.
- (1942a): «Museo Arqueológico de Toledo», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales* 1941. Madrid: Aldus, S.A., pp. 151-155.
- (1942b): «Los testimonios del cementerio hebreo de Toledo», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales* 1941. Madrid: Aldus, S.A., pp. 155-162.
- (1943): *Archivo Histórico Provincial de Toledo: los protocolos de los antiguos escribanos de la ciudad imperial*. Madrid: Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Imprenta Góngora.
- (1970): *Los gremios toledanos en siglo xvii*. Toledo: Organización Sindical. Obra de Artesanía.

(1982): *El Greco en Toledo. Vida y obra de Domenico Theotocópuli*. Madrid: Editorial Zocodover.

(1984): «La parroquia de San Andrés. Notas históricas, por Francisco de Borja San Román y Fernández, Numerario», *Toletvm. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, n.º 15, pp. 207-209.

Bibliografía

DÍAZ LÓPEZ, G. (1943): «Don Francisco de Borja de San Román», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales 1942*. Madrid, pp. 7-13.

GARCÍA MARTÍN, F. (2016): «Los últimos momentos de Francisco de Borja San Román Fernández (12.I.1887-15.IV.1942)», *Toletvm. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, n.º 59, pp. 357-412.

JORGE ARAGONESES, M. (1957): «Museo Arqueológico de Toledo», en *Guías de los Museos de España, VIII*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.

LARA MARTÍNEZ, L. (2010): *La ciudad de Toledo en la Edad de Plata (1900-1939). Un estudio de sociología cultural urbana*. Madrid: Tesis Doctoral. Departamento de Filosofía del Derecho, Moral y Política II (Ética y Sociología). Facultad de Filosofía. Universidad Complutense de Madrid, pp. 388-390.

LARA MARTÍNEZ, M. (2014): «Las crisis y el Greco: el triple contexto sociocultural de un hombre de entre siglos». XIII Premio de Ensayo Breve en Ciencias Sociales Fermín Caballero. Asociación Castellano-Manchega de Sociología, pp. 53-77.

MATEU Y LLOPIS, F. (1969): «El ilustre toledano Don Francisco de Borja de San Román y Fernández en Valencia (1937-1939) notas y recuerdos personales», *Toletvm. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 2.ª época, n.º 4, pp. 189-212.

MINGO LORENTE, A. de (2012): «Francisco de Borja de San Román, pionero de los historiadores toledanos», *La Tribuna de Toledo* (30 de marzo de 2012).

PALENCIA FLORES, C. (1943): «Francisco de Borja San Román, su labor investigadora. Discurso necrológico leído el 11 de diciembre de 1943», *Toletvm. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, Tomo XXII, n.º 59, pp. 81-93.

SANCHO DE SAN ROMÁN, R. (1999): «Algunas noticias sobre una familia docente», en Ruiz Alonso, José M.ª *et alii*, *Biografías y semblanza de profesores, Instituto «El Greco» de Toledo (1845-1995)*. Toledo, pp. 252-266.

REVUELTA TUBINO, M. (1973) «El Museo de Santa Cruz y sus Filiales», *Toletvm. Boletín de la Real Academia de Ciencias Históricas y Bellas Artes de Toledo*, Tomo 6, pp. 61-135.

RUIZ ALONSO, J. M. (2005): *La edad dorada del Instituto de Toledo (1900-1937): la educación de la mesocracia provincial*. Ciudad Real: Almud, Ediciones de Castilla-La Mancha.

Blas Taracena Aguirre (1895-1951) y el 150 aniversario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos

Juan A. Gómez-Barrera

IES Castilla (Soria)

jagbarrera27@gmail.com



Figura 1. Blas Taracena en 1913. Col. Legado familia Taracena.

Nació Blas Taracena Aguirre en Soria el 1 de diciembre de 1895. Hijo de Blas Taracena Ispizua y de Enriqueta Aguirre Hercilla, cursó sus primeras letras en la Escuela de Ricardo España y el Bachillerato en el Instituto General y Técnico, al que se incorporó al comienzo del curso académico de 1905-1906. En Madrid estudió Derecho y Filosofía y Letras; se licenció primero en Historia, en febrero de 1914, y más tarde en Leyes, en marzo de 1924. Entre una y otra, julio de 1915, ganó las oposiciones al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (CFABA) y recibió como destino oficial, con apenas 19 años, la plaza de director del Museo Numantino. Con la tesis *La cerámica ibérica de Numancia*, calificada con premio extraordinario, se doctoró en 1923 en Ciencias Históricas; y con sus trabajos museográficos y arqueológicos en Soria, Burgos, La Rioja, Navarra, Vizcaya y Albacete, contribuyó al desarrollo del Cuerpo y a la institucionalización y profesionalidad de la arqueología peninsular. No fue menor su actividad social y cultural en aquellas plazas en que estuvo destinado, especialmente en Soria, donde en el periodo 1915-1936 formó parte de la

Sociedad Económica Numantina; fue secretario y presidente de la Comisión de Monumentos; vicepresidente del Ateneo; director del Archivo Municipal; vocal de la Junta General de Cruz Roja; secretario de la Junta Provincial de Turismo; magistrado del Tribunal de lo Contencioso-Administrativo; y, en diversas etapas del bienio 1934-1936, director del Archivo de la Delegación de Hacienda y de la Biblioteca Provincial, a la que transmutó en Pública siguiendo la dinámica republicana. Incluso, en marzo de 1936, el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes le nombró comisario-director de la Escuela de Artes y Oficios. Luego, durante la Guerra Civil, vendría la suspensión de empleo y sueldo; el traslado al Museo de Córdoba y su posterior nombramiento como jefe de la Inspección General de Museos. Y, tras el final de aquella, el acceso a la dirección del Museo Arqueológico Nacional, a diferentes cargos y ocupaciones en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y a la secretaría del Instituto Diego Velázquez del CSIC. Murió el 31 de enero de 1951, mes y medio



Figura 2. Blas Taracena, en abril de 1922, con su padre (Blas Taracena Ispizua) y su esposa (Juana del Piñal y Díez de la Maza). Col. Legado familia Taracena.

una exposición mayor de su anuncio y la obligación de que este se publicase en los boletines oficiales de todas las provincias y, por medio de edictos, en los centros públicos de enseñanza. Se informaba en él de la derogación de la limitación impuesta por razón de la edad para ingresar en el Cuerpo y se establecían las condiciones que habían de reunir los aspirantes, como poseer «el antiguo certificado o el certificado del grado de Archivero, Bibliotecario y Arqueólogo, o el certificado del grado de Licenciado en Filosofía y Letras por el plan de enseñanza anterior o tener aprobado los ejercicios del grado de Licenciado en Literatura, o sea en la Sección de Letras, o en Ciencias Históricas, o sea en la Sección de Historia». Indicaba dónde debían ser presentadas las solicitudes y en qué plazo, y el que aquellas fueran acompañadas de los documentos que acreditasen la aptitud legal de los interesados, del certificado de buena conducta y de la partida de bautismo o certificación de nacimiento. Los opositores debían designar además «las lenguas viva y sabia» elegidas para la realización del tercer ejercicio. Precisamente se indicaba entonces que la oposición al CFABA así convocada constaría de tres ejercicios, uno teórico y dos prácticos. En el teórico el opositor tendría que contestar, en tiempo que no podría exceder de hora y media, a 14 temas, sacados a la suerte del cuestionario redactado por la junta facultativa del ramo y aprobado por la subsecretaría convocante, en la forma y orden siguiente: cuatro de cada una de las materias referentes a archivos, a bibliotecas y a museos; uno de propiedad intelectual y otro de organización administrativa. El primer ejercicio práctico consistiría en la lectura, traducción y análisis de un diploma; en la redacción de papeletas para la catalogación de un manuscrito, de un libro incunable y de otro moderno; y en la clasificación de tres objetos arqueológicos, auténticos o reproductivos. Y el segundo, tercero de la oposición, estribaría en la lectura y traducción de impresos de una lengua viva y otra sabia, justamente aquellas señaladas por el opositor en la inscripción previa. Los ejercicios serían eliminatorios y el tribunal designaría, al término de cada uno de ellos, los opositores que podrían actuar en el siguiente. Terminados los ejercicios, el tribunal, tras votación, formularía, por orden riguroso de méritos y mayoría absoluta, la propuesta para proveer las plazas vacantes.

después de que se le concediese el ingreso en la Orden Civil de Alfonso X el Sabio, cuando tenía por delante la exploración de un yacimiento excepcional (Cortes de Navarra) y la presidencia del IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas que habría de celebrarse en 1954 en Madrid.

El desarrollo de todos y cada uno de los hechos aquí mencionados, en su investigación contextual y analítica, ha constituido la base de la biografía que recientemente hemos publicado (Gómez-Barrera, 2016). En las páginas que siguen, frente a un resumen por fuerza exiguo, se glosaran los tres momentos de mayor cercanía entre el biografiado y lo conmemorado.

Ingreso por oposición en el CFABA

En la *Gaceta de Madrid* del 22 de febrero de 1915, el ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes hacía pública la R. O. de 18 de aquel mismo mes y año por la que se convocaban 45 plazas de oficiales de tercer grado del CFABA. De conformidad con esta orden, y en el mismo día de la fecha, el subsecretario de Instrucción y Bellas Artes dio cuenta de la convocatoria con

El 25 de marzo, terminado el plazo de presentación de instancias, se hizo público que el número de opositores firmantes ascendía a 117 y que el tribunal que había de juzgarlas quedaba constituido por Francisco Rodríguez Marín, como presidente, y José Joaquín Herrero Sánchez, José Ramón Mérida Alinari, Antonio Ballesteros Beretta, José Castillo Soriano, Francisco Navarro Santín y Agustín Bullón de la Torre, como vocales. Se acordaba, asimismo, establecer diez días, a contar desde la fecha de la publicación del citado anuncio en la *Gaceta de Madrid*, para entablar ante el Ministerio las recusaciones que estimasen oportunas los diferentes opositores; y se fijaba la fecha del 15 de abril, en el lugar y hora que a su debido tiempo anunciaría el tribunal citado, para dar comienzo la tanda de ejercicios.

El cuestionario se publicó en la *Gaceta* el 22 de febrero de 1915, al tiempo que la orden de convocatoria y el anuncio de su desarrollo, y se insertó además en el número inmediato de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, a la vez que aparecía como tirada aparte de la misma en un cuadernillo de 24 páginas. Redactado, como se dice, por la Junta Facultativa, marcaba el equilibrio lógico entre las tres secciones del Cuerpo, de tal manera que constaba de 60 temas por cada una de las ramas, a los que había que añadir 15 de propiedad intelectual y otros 15 de organización administrativa.

Que se sepa, ningún comentario dejó escrito Taracena sobre el transcurrir de sus oposiciones. Tampoco lo hizo José Tudela, y no consta que lo hiciera ningún otro opositor. El único testimonio de que se dispone sobre el asunto es el de Justo García Morales, quien al narrar sus 50 años de experiencia bibliotecaria no pudo por menos que recordar algunos aspectos de las vivencias que su padre, Justo García Soriano, vivió en aquellas oposiciones de 1915 en las que obtuvo una de las plazas ofertadas (García Morales, 1983: 655).

Mas consignado el juicio en lo que vale, es preciso recurrir a la documentación oficial depositada en el Archivo General de la Administración para reconstruirlas. Y en tal sentido, y en lo que afecta a Taracena, debe decirse que en el anuncio que J. Silvela hizo público el 26 de marzo en cumplimiento de lo dispuesto en la orden de convocatoria figuró con el número 55 del total de los 117 inscritos, si bien el 15 de abril se produjo el sorteo de los números reglamentarios con que habrían de intervenir cada uno de los opositores al menos en el primero de los ejercicios. La sesión tuvo lugar, como todas las que habrían de seguir, en la sala de lectura del Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional, y de ella Taracena salió agraciado con el n.º 63. Aquel sorteo, descrito con tanta minuciosidad como gracia en el acta de la citada sesión, fue el primer acto público de unas oposiciones que habían empezado en realidad siete días antes, cuando en el despacho de dirección de la Biblioteca Nacional se constituyó el tribunal anunciado por la *Gaceta de Madrid*.

Los ejercicios comenzaron el 16 de abril y Taracena, que por sorteo debería haber intervenido diez días después, lo hizo el 3 de junio, una vez superadas ciertas hemorragias que le obligaron a guardar reposo en cama. Las intervenciones correspondientes al primer ejercicio concluyeron en la mañana del 16 de junio, y a las siete de la tarde de aquel mismo día se reunió el tribunal para proceder a la votación de los opositores que debían pasar al segundo, bien por unanimidad o por mayoría de votos. Taracena lo hizo por unanimidad.

El segundo ejercicio, primero de los prácticos de la oposición, dividido a su vez en tres partes, se inició el 18 de junio. Taracena realizó la primera parte el 20 de junio y leyó su examen ante el tribunal tres días después; la segunda la llevó a cabo el 26 de junio y la tercera el 5 de julio. La valoración del tribunal se hizo el 7 de julio y Taracena pasó nuevamente por unanimidad de sus jueces. Por último, el tercer ejercicio se inició el 8 de julio y Taracena intervino un día más tarde.

El 23 de julio el Ministerio de Instrucción dio a conocer el resultado de las oposiciones. De la relación de los 45 opositores y de los destinos obtenidos podría destacarse el número 1 logrado por Claudio Sánchez-Albornoz, el 7 que obtuvo el soriano José Tudela y el 14 que consiguió Blas Tara-



Figura 3. Imagen sin fecha de Taracena en su despacho del MAN. Fotografía col. particular de Tomás Pérez Frías.

cena. Cabría señalar también que de los 45 tan solo dos cubrieron vacantes en museos: Javier Lasso de la Vega y Jiménez-Placer, que lo hizo en la Biblioteca y Museo Arqueológico de Cádiz, y el propio Taracena, que vendría a ocupar la dirección del Museo Numantino. Con el tiempo, algunos más de estos opositores dirigirían museos arqueológicos y desempeñarían actividades y tareas propias de los mismos, pero en su mayoría ocuparon cargos siempre relacionados con archivos y bibliotecas y sus publicaciones se ajustaron a esos campos.

Con todo, y es otro dato del que interesa aquí dejar constancia, Blas Taracena fue, tras Luis García Rives –que nació el 30 de abril de 1896–, el opositor más joven. Tenía 19 años, 7 meses y 23 días cuando fue nombrado jefe del Museo Numantino y de la Biblioteca Provincial de Soria.

En la dirección del Museo Arqueológico Nacional

El sábado 22 de abril de 1939 se hizo pública, a través de las páginas del *Boletín Oficial del Estado*, la designación de Blas Taracena como director del Museo Arqueológico Nacional. La orden en que se articulaba el nombramiento tenía fecha del 3 de aquel mismo mes y la firmaba el ministro de Educación Nacional, Pedro Sainz Rodríguez, apenas veinticuatro días antes de que se convirtiera en el primer ministro cesado por Franco (Alted, 1984: 33-48). La noticia le era conocida desde que el 5 de abril Javier Lasso de la Vega le hiciera llegar la reproducción de la orden dada por el ministro, quien justificaba el cargo no porque este hubiera estado siempre asociado al de inspector general de museos arqueológicos, el que entonces ocupaba Taracena, sino por «la urgente necesidad de normalizar el funcionamiento de los servicios».

Cuando estalló la Guerra el director del Arqueológico no era otro que Francisco Álvarez-Ossorio, en puesto que ocupaba desde el 3 de junio de 1930. Sin embargo fue jubilado, sin haber cumplido la edad establecida, el 21 de febrero de 1937, por lo que desde mayo siguiente ejerció esa tarea

Felipa Niño. Francisco Gracia precisó recientemente, además de estos datos, la nómina del personal del Museo en el momento del inicio del conflicto; y relató, del mismo modo, las diferentes medidas tomadas por autoridades y funcionarios para asegurar la conservación de las colecciones, medidas como las que se aplicaron a partir del 4 de septiembre de 1936 en que la Dirección General de Bellas Artes propició que se desmantelaran las vitrinas y se trasladaran los objetos de la sala del tesoro, los principales marfiles y los códices mayas a dos grandes cajas de caudales que fueron a su vez protegidas con sacos terreros. También se trasladaron las colecciones de cerámica griega al sótano. Y en noviembre el Ministerio de Hacienda consideró «absolutamente necesario que todos los efectos de valor, oro o plata y tesoros que forman las valiosas colecciones del Museo» fueran transportados convenientemente a su sede central, lo que supuso la salida del mismo de 2474 monedas de oro (Gracia, 2009: 147-151).

A tan precisa investigación sobre la singularidad del Museo en tiempos de guerra cabe añadir, aparte la descripción que el mismo Taracena aportó a la citada Junta de su visita el mismo día 28 de marzo en que cayó Madrid, un par de testimonios directos y específicos sobre el asunto. Se trata de los informes, conservados en el IPCE, titulados: *Reseñas de las cosas más salientes en el Museo Arqueológico Nacional* y *El Museo Arqueológico de Madrid bajo el dominio rojo*, elaborados con una diferencia de un año –el primero lleva fecha de 5 de abril de 1938 y el segundo de 5 de abril de 1939– y firmados por Gabriel Collado Pérez, uno de los porteros del Museo, y por Manuel Gómez Moreno (Gómez-Barrera, 2016: 636-637). A estos dos informes debería añadirse un tercero, el que con fecha 16 de mayo de 1939 firmó Felipe Mateu Llopis: se conserva en el archivo del Museo Arqueológico Nacional y fue glosado de forma muy acertada por Gracia Alonso y Munilla Cabrillana al estudiar el tesoro de El Vita (2013: 158-171).

El Museo que contempló Taracena debió coincidir en mucho con los aspectos externos narrados por Collado Pérez, Gómez-Moreno y Mateu Llopis. Vio el jardín tapado por un enorme montón de escombros; los sótanos y la planta entresuelo abarrotados por objetos procedentes de incautaciones; tapiadas con ladrillo las ventanas de los patios romano y árabe, y guardados por enormes cajones de tierra sus objetos más voluminosos; corridas de lugar y sala casi todas las vitrinas de la planta principal; ocupados también la mayor parte de los salones de este piso con los objetos incautados; y cubiertas las salas XIX-XX y XXVI-XXVII con capa de tierra, a la vez que las colecciones arqueológicas y numismáticas –en su casi totalidad retiradas de los salones que les eran propios– habían sido guardadas en centenares de cajones reunidos en la sala egipcia (AMAN, Actas JPMAN, 1: 1939-1944: 1-2).

No consta en el expediente personal de Taracena la toma de posesión de su cargo, pero en el acta de la primera reunión del Patronato él mismo señaló que «en fecha primero de mayo pudo comenzar su trabajo el personal del Museo» y que el catorce de ese mismo mes «le fue entregada la llave del depósito de obje-



Figura 4. Blas Taracena en un retrato del gabinete Piñar fechado el 19 de abril de 1945. Col. Legado familia Taracena.



Figura 5. Blas Taracena con el ministro Ibáñez Martín y miembros de la Institución Príncipe de Viana en Liédena, en torno a 1947. Fotografía IPV (Diputación Foral de Navarra).

tos de la Sala Egipcia». Por esos días, 31 de mayo, recibió por carta la felicitación de Luis Pericot. Y entre aquel entonces y el 31 de julio en que se celebró aquella sesión trabajó para que se retiraran los 478 m³ de tierra que cubrían el piso de los salones de la planta principal, los objetos de los patios romano y árabe, y la que se amontonaba en el jardín. En ese tiempo se limpiaron todos los salones del piso principal, sus techos y ventanas, los altos zócalos de mármol y su escalera monumental; se reinstalaron las vitrinas y las colecciones de tapices; e igualmente las salas de Numismática y del Tesoro, la documentación de Secretaría y de las Secciones; y, con las autorizaciones necesarias, se devolvieron las colecciones de libros incautados a sus propietarios, el enorme parquet de San Francisco el Grande, y las publicaciones y documentación de la extinguida Junta Superior a la Comisaría General de Excavaciones.

En esos setenta y ocho días pudo indagar más sobre el estado de las colecciones y supo por sí mismo que de la Sección Numismática faltaban las ya referidas monedas de oro. Que, por suerte, otras 2000 piezas de bronce, ibéricas en su mayor parte, que habían sido evacuadas del Museo, estaban ya en su lugar. Que también había regresado completo de Ginebra el llamado Tesoro de los Quimbayas. Y que muchos de los objetos de oro de la sala del tesoro y, en concreto, las 1063 monedas «que habían sido salvadas de la rapiña roja por los funcionarios técnicos del Museo escondiéndolas en la tierra que protegía las esculturas del patio romano», habían vuelto a su instalación originaria. Pudo determinar que de la colección de 1592 vasos griegos tan solo 98 piezas mostraban daños en su restauración. Vio el alto número de volúmenes de la biblioteca que durante la Guerra habían sido encuadernados, los 90 moldes de vaciados que se habían realizado en el taller de restauración, los 21 vasos de Azaila y los 2 ítalo-griegos reconstituidos y, por último, apreció y anotó que se había ordenado el depósito de publicaciones. Y naturalmente observó que otras colecciones, ante la carencia de espacio para su instalación, permanecían en cajones, por lo que nada se podía predecir de su estado.

Buena parte de cuanto aquí se narra fue expuesto por Taracena ante la Junta del Patronato del Museo Arqueológico Nacional reunida tras la Guerra por vez primera el 31 de julio. En aquella jornada Taracena estuvo rodeado de amigos, como Javier Lasso de la Vega, el marqués de Lozoya y José Ferrandis Torres; estaba presente su antecesor en el cargo, Álvarez-Ossorio, con quien mantenía buena relación de antiguo; y de todos ellos recibió ánimos y parabienes y la reafirmación certera de que él era la persona adecuada para «reflotar» de nuevo el Museo. Prometió entonces «consagrarse con todas sus energías a la restauración del Museo», y en ese empeño entraba la denuncia del «precario estado económico» en que se encontraba, la llamada de atención sobre la falta de 19 de sus 42 funcionarios y la necesidad de emprender obras para la construcción del sótano bajo la sala egipcia, para el nuevo trazado del jardín, para reparar las cubiertas de cristales y la calefacción y, a fin de cumplir con su función docente, para articular los cambios que permitieran formar en la planta noble un pequeño museo donde estuviera representada, con número corto de objetos característicos, toda la sucesión de las culturas peninsulares. Era el «museo abreviado» que el Patronato aceptó de buen grado, al tiempo que autorizó a Luis Moya, arquitecto del edificio, a que solicitara los créditos presupuestarios precisos para dar forma a las obras demandadas.

Nada dijo sin embargo de la tarea que le había sido impuesta relativa a la depuración de todos y cada uno de los componentes de la plantilla del Museo. El instrumento legal no era otro que la Ley del 10 de febrero de 1939, que fijaba las normas para la depuración de funcionarios públicos y que había articulado el nombramiento del juez instructor de la depuración del CFABA en la figura de Miguel Gómez Campillo, auxiliado por los inspectores generales Artigas y Taracena. El preámbulo de la Ley planteaba con urgente apremio el problema de los funcionarios y determinaba que todos ellos debían ser investigados en cuanto fuese liberado el territorio en el que se encontrasen a fin de que, si así lo merecían, se reintegrasen a sus puestos. Y eso es lo que en realidad se le exigió a Taracena el 27 de abril, el mismo día en que resultó cesado el ministro que le había llevado al cargo (Gracia, 2009: 152-160; Gómez-Barrera, 2016: 639-644).

El 9 de agosto de 1939 se produjo la formación del segundo gobierno de Franco y a la marcha de Pedro Sainz sucedió ahora la del conde de Rodezno, recayendo el cargo de ministro de Educación Nacional en José Ibáñez Martín (*BOE* de 2 de septiembre), cuyo mandato se prolongaría tanto en el tiempo que bien puede decirse que cubrió el resto de la vida de Taracena. Con la llegada de Ibáñez Martín se produjo el cese de Eugenio D'Ors y los nombramientos del marqués de Lozoya, que ocupó la Dirección General de Bellas Artes dejada por aquel, y de Miguel Artigas, que haría lo propio con la de Archivos y Bibliotecas. El día de antes la Jefatura del Estado había publicado la Ley de 25 de agosto que atendía a la provisión de plazas en los organismos que le eran propios, y no más de cinco días después, en una más que evidente relación causa-efecto, Taracena presentó su dimisión como director del Museo Arqueológico Nacional.

El escrito de Taracena, con registro de entrada en el Ministerio de 9 de septiembre, sería contestado por el propio ministro aceptando su renuncia (*BOE* de 18 de septiembre). Sin aparente relación con este asunto, pero absolutamente determinado por él, se insertaba en la página anterior del mismo número del *Boletín* la orden de 5 de septiembre que disponía la jubilación de Francisco Álvarez-Ossorio como funcionario del CFABA, por haber cumplido la edad reglamentaria en 31 de mayo de 1938. Debe recordarse aquí que Álvarez-Ossorio, miembro del Cuerpo desde el 1 de marzo de 1886 y desde esa fecha con destino en el Museo, había sido nombrado su director el 3 de junio de 1930 y que el 21 de febrero de 1937, sin haber alcanzado la edad establecida por ley, había sido declarado jubilado forzoso por el gobierno del Frente Popular. La orden aquí mencionada venía, por tanto, a resarcir «con el haber que por clasificación le correspondía» la irregularidad cometida, aunque, a renglón seguido, en el mismo diario oficial y con la misma fecha de la orden que aceptaba la renuncia de Taracena, se ordenaba el reingreso a su antiguo cargo de director del Arqueológico y se le nombraba inspector general de Museos. Y tras esto, en el *Boletín* de un día antes de la disposición legal, la Dirección General de Archivos y Bibliotecas anunciaba la «convocatoria para la provisión del cargo de Director del Museo Arqueológico Nacional», alegando para ello su vacante, sucedida no por



Figura 6. Taracena, rodeado de sus compañeros y amigos del Museo Arqueológico Nacional, el viernes 15 de julio de 1949. Col. Legado familia Taracena.

la renuncia de Taracena sino por la jubilación de Álvarez-Ossorio, y tomando como base legal el decreto del 19 de mayo de 1932 que fijaba la «estructura y misión del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos». Este decreto, no se olvide, fue firmado por el presidente de la República y por su ministro de Instrucción Pública y establecía que los directores de la Biblioteca, Museo Arqueológico y Archivo Histórico nacionales «debían ser personas de relevantes méritos, nombrados por decreto tras concurso entre los funcionarios del Cuerpo, y a propuesta del Patronato respectivo o de la Junta facultativa si no existiera aquel» (GM de 21 de mayo de 1932). Y además, en virtud de lo escrito en su preámbulo y lo dispuesto en su artículo 10, se acordaba que podrían tomar parte en el concurso los funcionarios del CFABA y que el concurso se tramitaría «con sujeción al texto legal» que se invocaba.

Muchos años después de que la prensa oficial narrara de esta forma el asunto aquí tratado, Marcos Pous escribió que Taracena dimitió de su cargo «con objeto de que se repusiera en la dirección del Museo a Francisco Álvarez-Ossorio», en «un gesto simbólico» de reparación de agravios con el que se quiso cerrar «las secuelas de la guerra en lo que al personal del Museo se refiere» (Marcos, 1993: 89). Y hoy, más alejados del problema, parece evidente que así debió ser, por más que Taracena tuviera que hacer frente no solo a «ciertas reticencias» de sus compañeros, sino también a una persecución orquestada desde el Gobierno Civil y la Falange de su ciudad natal que, superada la depuración, exigía al nuevo Estado que no se manchara el honor de Soria nombrándole de nuevo director de tan insigne establecimiento (Gómez-Barrera, 2016: 646).

Sin embargo, el Patronato del Museo Arqueológico, reunido en sesión celebrada el 11 de enero de 1940 acordó, primero, solicitar se decretase la separación del cargo de director del Museo Arqueológico Nacional de del inspector general de Museos, y segundo, proponer, y lo hizo por unanimidad y tras haber considerado las instancias y los méritos de los otros candidatos (Casto María del Rivero, Joaquín María de Navascués y Emilio Camps), que Blas Taracena fuera el nuevo director del Museo. Y de inmediato, solicitud y propuesta, fueron remitidas por el presidente del Patronato al ministro de Educación y este, con el dictamen del Cuerpo de Archiveros que había aplicado con rigor

los méritos de unos y otros, dio curso a la orden de 28 de febrero de 1940 por la que se separaban los cargos de director e inspector y se nombraba a Blas Taracena y Joaquín María de Navascués para ocuparlos (*BOE* de 9 y 10 de marzo de 1940).

Fiel notario del proceder de Taracena como director del Arqueológico Nacional resulta ser la Junta de su Patronato, cuyas actas informan de cuanto propuso e hizo. También lo son las publicaciones que en 1940 y 1944 refrendaron las primeras instalaciones y la que en 1947 dio cuenta de las adquisiciones realizadas. Y desde luego lo son el alto número de escritos, oficios, informes y cartas que su personal generó. Con todo, si por algo se recuerda a Taracena en la institución aún hoy, es por la puesta en marcha de lo que muy pronto se llamó «Museo breve, resumido o sintético» (Taracena, 1941a: 239).

De la cuidadosa «Exposición sintética de Antigüedades Españolas», con la que el Museo renacía tras el atroz paréntesis de la Guerra, quedó escrita una *Guía* destinada «a tener corta vida» y conducir al visitante por las nuevas instalaciones. Se redactó más que como «Catálogo abreviado de los objetos» entonces expuestos como «cartilla vulgarizadora» que, pasado el tiempo de la propia muestra, «pudiera ser útil como elemental resumen de arqueología española» (Taracena et alii, 1940 y 1944). Sin embargo la redacción de la guía en sí siguió la pauta de las salas, lo que no impidió que los autores insertaran la referencia a los objetos «en el cuerpo de una clara y sistemática exposición» y dentro de una esencial e «imprescriptible concisión» (Taracena, 1941b: 38). Es verdad que el Museo que entonces se abría nacía con marcada provisionalidad, pero se prolongó con pequeñas rectificaciones y añadidos hasta 1954, tres años después de la desaparición de su creador (Fernández de Avilés, 1942: 263-265; Jiménez-Placer, 1942; Tercero, 1942; Navascués, 1959: 88-121).

En el escalafón del CFABA

Los diez años de Taracena al frente del Museo Arqueológico Nacional fueron tan intensos y su labor fuera de él tan parecida en intereses que resulta en verdad difícil deslindar cuándo su director actuaba como tal y cuándo lo hacía simplemente como arqueólogo o facultativo de prestigio. La vida funcional y administrativa de Blas Taracena, como la de cualquier otro facultativo del CFABA, puede concretarse, empero, en una serie de cargos, puestos y ascensos, pero en el caso que nos ocupa enarbolan una intachable hoja de servicios iniciada cuando aún no había cumplido los veinte años y concluida apenas dos meses después de alcanzar los cincuenta y cinco. En ese trayecto laboral pasó por todos los grados y niveles de su escalafón, saboreó un buen número de ascensos, probó el amargo plato de la depuración y de la suspensión en un tiempo ciertamente peligroso y, pasado este, tuvo acceso, dado los puestos de responsabilidad que ocupó, a más de una satisfacción profesional. Y sin embargo, su muerte prematura le impidió disfrutar de otros logros que de seguida habrían llamado a su puerta y que, sospechamos, estarían igualmente relacionados con el Museo Arqueológico Nacional y con el CFABA al que sirvió toda su vida.

Tras la Guerra, comenzó una nueva etapa en la historia del Cuerpo cuya característica principal, aparte su necesaria reconstrucción, fue su renovada vinculación con la investigación. Lo hizo a través de la Universidad y del CSIC y se identificó con el ideal cultural del primer franquismo, por más que continuara rigiéndose por el Reglamento de 1932 y mantuviera viva su misión de defensa y protección de los fondos que este le había encomendado en los lejanos años de su creación. Es verdad que la Ley de Depuración del 10 de febrero de 1939 se aplicó, sin excepción, a todos los miembros del Cuerpo y que un buen número de ellos fueron objeto de diferentes penas; pero, en lo que a los órganos dirigentes se refiere, no hubo más transformación que la que supuso la Orden de 19 de septiembre de 1939 que creaba la Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos (JTABM) y absorbía «las prerrogativas, derechos y obligaciones de la antigua Junta facultativa y del Consejo Asesor» (Torreblanca, 2009: 157).



Figura 7. Retrato de Taracena con sus hijos, en torno a 1949. Col. Legado familia Taracena.

La JTABM se creó como un órgano colegiado y consultivo del Ministerio de Educación, garante de las infraestructuras e inmuebles que albergaban los archivos, bibliotecas y museos servidos por el Cuerpo y responsable de atender la formación de las plantillas, la carrera administrativa de sus miembros, los nombramientos de los directores de los establecimientos, la convocatoria de concursos para cubrir las vacantes, la dirección de las publicaciones y la concesión de premios y pensiones. No obstante, la Ley de Presupuestos de 1942, que modificaba la constitución del Cuerpo en sus organismos

superiores, disolvió, por orden del 14 de abril, la citada Junta, la cual volvió a crearse cuatro días después con las competencias vistas y con un articulado nuevo que determinaba que, en adelante, formarían parte de ella los directores de la Biblioteca, del Archivo Histórico y del Museo Arqueológico nacionales; los inspectores generales de Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos; el jefe del Registro General de la Propiedad Intelectual; y el secretario de la Junta de Intercambio y Adquisición de Libros y Revistas para Bibliotecas Públicas. Esa misma orden nombraba presidente al director de la Biblioteca Nacional. Por tanto, el cargo de director del Arqueológico elevaba a Taracena, como vocal, a la Junta Técnica, mientras su colega de la Biblioteca Nacional, Benito Fuentes Isla, ocupaba la presidencia, cosa que ocurrió hasta el 24 de septiembre de 1946 en que el Ministerio aceptó la renuncia de este y nombró para sustituirle a aquel.

Entre una y otra fecha, el CFABA logró su reconstrucción general gracias a la convocatoria de nuevas oposiciones y al regreso de un buen número de los castigados por la Guerra. En 1947 se creó la Asociación Nacional de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, siendo Taracena su vicepresidente; y en el mismo año, el propio Taracena puso en marcha la cuarta época de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, en un afán absoluto por alcanzar la normalidad en el Cuerpo. El colofón, sin duda, lo puso la celebración en Madrid, en marzo de 1950, del I Congreso Nacional de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, y también aquí tuvo Taracena un papel relevante.

En octubre de 2016, en los talleres de Eujoa (Asturias), se acabó de imprimir la biografía *Blas Taracena Aguirre (1895-1951)*, donde quien esto escribe asumió el reto de dar «la relación completa de sus trabajos y de sus títulos, así como los aspectos humanos de su personalidad», que en 1951, en una sentida y repetida necrológica, lanzó Luis Pericot García tras la muerte del arqueólogo sorian. Las páginas que anteceden no son más que el relato de una minúscula parte de esa obra y, desde luego, del quehacer taraceniense.

Publicaciones seleccionadas de Blas Taracena Aguirre

- TARACENA AGUIRRE, Blas (1941a): «Reapertura del Museo Arqueológico Nacional», *Archivo Español de Arqueología*, n.º 42, p. 239.
- (1941b): «Las nuevas instalaciones del Museo Arqueológico Nacional», *Investigación y Progreso*, Año XII, n.º 2, p. 38.
- (1945): «Madrid: The National Archaeological Museum», *The Burlington Magazine*, diciembre.
- (1947): «Una nueva época de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LIII, n.º 1, pp. 5-8.
- (1949): «Noticia histórica de los Museos arqueológicos españoles», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LV, n.º 1, pp. 71-89.

TARACENA, Blas; RIVERO, Casto M.^a del; CAMPS, Emilio y VÁZQUEZ DE PARGA, Luis (1940/1944): *Museo Arqueológico Nacional. Guía de las instalaciones de 1940. Resumen de Arqueología Española*. Madrid: Hauser y Menet.

Bibliografía

- ALTED VIGIL, Alicia (1984): *Política del Nuevo Estado sobre el Patrimonio Cultural y la Educación durante la Guerra Civil española*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- FERNÁNDEZ DE AVILÉS, Augusto (1942): «Apertura de nuevas salas en el Museo Arqueológico Nacional», *Archivo Español de Arqueología*, t. XV, pp. 263-265.

GARCÍA MORALES, Justo (1983): «50 Años de Experiencia Bibliotecaria», *Boletín de la Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas (Anabad)*, XXXIII, n.º 4, p. 655.

GÓMEZ-BARRERA, Juan A. (2016): *Blas Taracena Aguirre (1895-1951)*. Soria: Excmo. Ayuntamiento de Soria.

GRACIA ALONSO, FRANCISCO (2009): *La arqueología durante el primer franquismo (1939-1956)*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.

GRACIA ALONSO, FRANCISCO y MUNILLA CABRILLANA, Gloria (2013): *El tesoro del «Vita». La protección y el expolio del patrimonio histórico-arqueológico durante la Guerra Civil*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

JIMÉNEZ-PLACER, FRANCISCO (1942): «Inauguración de cinco salas de porcelanas y lozas de la Edad Moderna en el Museo Arqueológico», *Ya*, 18.04.1942.

MARCOS POUS, Alejandro (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», en *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 21-99.

NAVASCUES Y DE JUAN, Joaquín M.^a de (1959): *Aportaciones a la Museografía Española*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

PERICOT GARCÍA, Luis (1951): «Blas Taracena Aguirre», *Zephyrus*, II, pp. 53-54.

TERCERO, Manuel (1942): «Las magníficas porcelanas del Museo Arqueológico», *Hoja del Lunes*, 29.06.

TORREBLANCA LÓPEZ, Agustín (2009): *El Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (1858-2008). Historia burocrática de una institución sesquicentenaria*. Madrid: Ministerio de Cultura.

TUDELA DE LA ORDEN, JOSÉ y PERICOT GARCÍA, Luis (1951): «Necrológica. D. Blas Taracena Aguirre», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 2, pp. 473-487.

Archivos consultados

ACCHS, Archivo del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC.

AIPHE, Archivo del Instituto del Patrimonio Histórico Español.

AGA, Archivo General de la Administración.

AMAN, Archivo del Museo Arqueológico Nacional.

AMN, Archivo del Museo Numantino.

José Tudela de la Orden (1890-1973)

Encarnación Hidalgo Cámara

Museo de América

encarnacion.hidalgo@cultura.gob.es

José Aniceto Tudela de la Orden nace en Soria el 17 de abril de 1890 y fallece en esa misma ciudad el 7 de septiembre de 1973. Ingresó por oposición en el Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos en 1915. De ideología republicana liberal, fe católica y siempre vinculado a su Soria natal, desarrolló una trayectoria profesional intensa y una obra literaria prolífica, muy rica en colaboraciones, tanto en publicaciones profesionales como en prensa general y monografías de especial trascendencia, como el código mexicano identificado por él y que lleva su nombre.

En su trayectoria en la administración pública se distinguen las siguientes etapas:

Años de formación (1890-1915): Bachillerato interno con los jesuitas (Tudela, Navarra, 1900-1908), curso preparatorio para Derecho y Filosofía y Letras (Universidad de Zaragoza, 1908-1909), licenciado en Filosofía y Letras, Sección de Historia (Universidad Central, Madrid, junio de 1914) y licenciado en Derecho (Universidad Central, Madrid, octubre de 1914).

Ingreso por oposición en el Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, y primeros destinos (reinado de Alfonso XIII, 1915-1930): Biblioteca de la Escuela Industrial (julio de 1915, Madrid), Biblioteca del Museo de Reproducciones Artísticas (junio de 1917, Madrid), supernumerario desde enero de 1918, reingresó en el Archivo de Hacienda y Biblioteca Provincial de Segovia (marzo de 1919), Archivo de Hacienda de Soria (abril de 1920).

Segunda República (1931-1936): vocal de la Comisión Técnica Agraria (junio de 1931, Madrid), presidente de la Asamblea Nacional de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (noviembre de 1931, Madrid), Instituto de Reforma Agraria (jefe de la Sección de Bienes Comunales y Señoríos, en comisión de servicios, febrero de 1933, y en propiedad con excedencia voluntaria del Cuerpo en enero de 1934), Instituto de Reforma Agraria (Servicio Forestal de la Subsección de Explotación de la Sección Agrícola, mayo de 1936, Madrid), agregado al Ministerio de Instrucción Pública (julio de 1936, Madrid).

Guerra Civil (1936-1939): vocal de la Comisión Gestora del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (agosto de 1936, Madrid), reingresó en dicho Cuerpo Facultativo con destino provisional en el Archivo Histórico Nacional (septiembre de 1936, Madrid), director delegado de la Biblioteca Nacional (febrero de 1937, Madrid), vocal del Consejo Central Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico (marzo de 1937, Madrid). Marcha a Francia en junio de 1937 (*assistant* de español en el Grand Lycée Michel de Montaigne y lector de español en la Facultad de Letras, ambos en Burdeos; estancia en Bruselas durante el verano de 1938).

Época franquista. Regreso a España hasta su fallecimiento (junio 1939-septiembre de 1973): regresó a España en junio de 1939. Instituto de Colonización (1940, Madrid), subdirector del Museo de América (octubre de 1941, hasta su jubilación en 1960, Madrid). Compaginó este último destino con el de director del Museo Etnológico (1952-1960).

Los años de formación: Navarra, Zaragoza, Madrid¹

Nacido en Soria, fue el menor de tres hermanos. Su madre falleció al darle a luz y su padre, abogado y funcionario, la siguió siete meses más tarde. Fue un hermano de su madre, Ramón de la Orden, futuro alcalde de Soria entre 1895 y 1897, quien se hizo cargo de los tres huérfanos. José Tudela quiso a su tío como a un padre y siempre le mostró su gratitud. Siguiendo sus instrucciones, estudió el Bachillerato interno con los jesuitas de San Francisco Javier en Tudela (Navarra) entre 1900 y 1908, desde donde mantuvo correspondencia asidua con su familia, sin perder nunca el contacto.

Concluido el Bachillerato, estudió en Zaragoza el curso preparatorio de Filosofía y Letras y de Derecho (1908-1909). Pero no fue en esta ciudad sino en Madrid, en la Universidad Central, donde cursó ambas licenciaturas, y consiguió el grado de licenciado en Filosofía y Letras, Sección de Historia, en junio de 1914 con la calificación de sobresaliente, y el de Derecho, en octubre de ese mismo año, con la calificación de aprobado².

Son los años de juventud, en que Tudela se desenvuelve en los ámbitos cultos de la capital impregnados aún del espíritu institucionista. Acude a la tertulia de El Gato Negro, en la calle del Príncipe, punto de encuentro de maestros consagrados y jóvenes deseosos de integrarse en la vida intelectual madrileña. Allí entablará relación con Ricardo de Orueta (futuro director general de Bellas Artes y superior suyo), Alberto Jiménez Fraud, Manuel Bartolomé Cossío, Blas Cabrera, Manuel García Morente y otros muchos entre los que destaca, por encima de todos, José Ortega y Gasset, al que seguirá años más tarde en la Agrupación al Servicio de la República. Tudela, siete años más joven que Ortega, será toda su vida sincero admirador suyo y cuidará y conservará esta relación, ya de amistad, hasta la muerte del filósofo³. De hecho, Tudela, siempre amigo de sus amigos, fue anfitrión y guía en Soria de cuantos intelectuales y artistas conoció en estos años, con los que siguió manteniendo relación y, de manera especialmente sentida, con Antonio Machado, Miguel de Unamuno y, cómo no, el propio Ortega.

Ingreso por oposición en el Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, y primeros destinos (reinado de Alfonso XIII, 1915-1930)

Tudela aprobó la oposición al Cuerpo Facultativo en el año 1915, con veinticinco años, en el puesto 7.º de un total de 45 aprobados, y fue destinado a la Biblioteca de la Escuela Industrial de Madrid. Fueron compañeros de promoción, entre otros, Claudio Sánchez Albornoz (con el número uno y con destino en el Archivo y Biblioteca de la Presidencia del Consejo de Ministros) y Blas Taracena (paisano y amigo de Tudela durante toda su vida, con el número 14.º, que se incorporó a la Biblioteca y Museo Numantino)⁴.

Dos años más tarde solicitó el traslado, bien al Museo Arqueológico Nacional o bien al Museo de Reproducciones Artísticas, y se le concedió este último en junio de 1917. Apenas transcurridos seis meses, solicitó y se le concedió un período de excedencia. Corresponde a esa época su nombramiento como comisario regio de Bellas Artes por la provincia de Soria⁵, su nombramiento como bibliotecario en el Ateneo de esa ciudad, y diversas charlas y publicaciones de temática regional en la prensa local soriana.

¹ Los datos generales de carácter biográfico han sido extraídos de GOIG SOLER, I. (2010); RUIZ CABRIADA, A. (1958); PASAMAR ALZURIA, G. Y PEIRÓ MARTÍN, I. (2002) y J.P. (1973-1974).

² AGA, Expediente personal. Caja 31/7016.

³ Ortega le dedicó «Pepe Tudela vuelve a la Mesta», recogido en el tomo IV de *El Espectador*.

⁴ Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Reales órdenes. *Gaceta de Madrid*, 2 de agosto de 1915, n.º 214, p. 326-327. AGA, *ibidem*.

⁵ AMNA, Relación de títulos y trabajos de D. José Tudela de la Orden, 1950. Expediente 327/1950/2.

En enero de 1919, transcurrido un año de excedencia, solicitó el reingreso y se reincorporó al servicio en marzo en el Archivo de Hacienda de Segovia, destino que él mismo había solicitado por existir una vacante en él⁶. Pronto se integró en la vida cultural segoviana y fue él quien introdujo a Antonio Machado –a quien ya conocía– en esos mismos círculos a su llegada a Segovia, en noviembre de ese mismo año, como catedrático del Instituto de Segunda Enseñanza, el cual fue persona de su confianza durante el tiempo que coincidieron allí⁷.

Poco más de un año más tarde, en mayo de 1920, Tudela cambió Segovia por Soria al incorporarse a la plaza de archivero de Hacienda de su ciudad natal, dando comienzo así a una estancia en ella de aproximadamente diez años⁸. Fue entonces cuando llegó al Instituto de Soria Gerardo Diego, y entre ambos surgió una amistad inquebrantable⁹. Tudela se convirtió en uno de los protagonistas de la vida intelectual soriana: miembro de la Comisión Provincial de Monumentos¹⁰, redactor jefe de *La Voz de Soria*, responsable junto con Taracena de la selección de piezas de indumentaria popular que se enviaron a la «Exposición del Traje Regional» (1925) (Gómez Barrera, 2016: 332-338), y coautor con él de la *Guía artística de Soria y su provincia* (Taracena y Tudela, 1928). En el ámbito personal, contrajo matrimonio con Cecilia Herrero Zardoya en febrero de 1922.

Segunda República (1931-1936)

La dictadura de Miguel Primo de Rivera (1923-1931) tuvo como consecuencia, entre otras varias, el alejamiento de buena parte del mundo de la cultura de los principios monárquicos y el desarrollo de un creciente republicanismo. El 10 de febrero de 1931 el diario madrileño *El Sol* publicó el Manifiesto de la Agrupación al Servicio de la República, firmado por Ortega y Gasset, Gregorio Marañón y Ramón Pérez de Ayala, que fue inmediatamente reproducido por *La Voz de Soria*. Tres días más tarde este mismo periódico hizo públicos los nombres de los primeros afiliados sorianos a la Agrupación, entre ellos, el de José Tudela¹¹. El 14 de abril se proclamó la República. Se inició entonces una nueva etapa en su vida, marcada por el regreso a Madrid para ocupar destinos al principio ajenos al Cuerpo Facultativo para más tarde, tras la decepción y disgusto por las políticas de los gobiernos republicanos y una cierta animadversión en su contra, regresar al Cuerpo justo cuando se estaba produciendo el estallido de la Guerra Civil.

Su condición de archivero, así como el haber cursado Derecho y su manifiesta simpatía por la causa republicana, influyeron en su nombramiento en junio de 1931 como vocal de la recientemente creada Comisión Técnica Agraria¹², para lo que se le autorizó a desplazarse a Madrid siempre que fuera necesario, pero sin abandonar aun su plaza en Soria. Esto último no sucedió hasta febrero de 1933, cuando ocupó en comisión de servicios la Jefatura de la Sección de Bienes Comunales y Señorios del Instituto de Reforma Agraria. Hasta enero de 1934 no se le concedió la excedencia en el Cuerpo Facultativo. En ese Instituto permaneció hasta mayo de 1936, cuando tras un enfrentamiento con su director general, primero fue rebajado y trasladado a otra sección y más tarde, en junio, se le abrió expediente¹³.

⁶ AGA, *ibidem*.

⁷ A diferencia de Blas Taracena, cinco años más joven que Tudela, este no alcanzó a ser alumno de Machado durante el tiempo que ejerció como catedrático de francés en el Instituto de Soria.

⁸ Consecuencia de una permuta de plaza. AGA, *ibidem*.

⁹ Fue Gerardo Diego quien recogió a Tudela en Toulouse, en 1937, cuando este consiguió marchar a Francia en plena Guerra Civil.

¹⁰ Como tal tuvo conocimiento junto con su gran amigo Blas Taracena, entonces director del Museo Numantino, de la enajenación de las pinturas del ábside de la iglesia de San Esteban en Gormaz y los frescos de la ermita de San Baudelio en Casillas de Berlanga, sin que sus esfuerzos por impedirlo tuvieran éxito. V. GÓMEZ-BARRERA, J. A. (2016), pp. 283-302.

¹¹ *La Voz de Soria*. n.º 889, 13 de febrero de 1931, p. 1. Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, prensahistorica.mcu.es

¹² AGA, *ibidem*.

¹³ AGHD, sumario 66429. Caja 223328/2. Folio 23.

En estas circunstancias se encontraba José Tudela, con su familia en Soria y él en Madrid, cuando el 18 de julio de 1936 se produjo el alzamiento militar. Con la guerra ya en marcha, el 31 de julio se le concedió la agregación al Ministerio de Instrucción Pública, que puso fin a su periodo de excedencia en el Instituto de Reforma Agraria¹⁴; en agosto fue nombrado vocal de la Comisión Gestora del Cuerpo Facultativo¹⁵ y en septiembre reingresó de manera provisional en el Archivo Histórico Nacional¹⁶. En febrero de 1937 ya era director delegado de la Biblioteca Nacional¹⁷ y, un mes más tarde, vocal del Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico¹⁸.

Desde la Biblioteca Nacional auxilió a personas gravemente amenazadas. Hombre de principios morales sólidos, su comportamiento humanitario con perseguidos, tanto religiosos como civiles, obró a su favor en las causas (civil y miliar) que le abrieron una vez finalizada la contienda. Especialmente triste es el caso de Florentino Zamora Lucas, sacerdote, colega bibliotecario y soriano como él, al que José Tudela ayudó a esconder en la Biblioteca Nacional y que posteriormente le delató¹⁹.

En su calidad de único vocal de los ocho que formaban la Comisión Gestora, fue el responsable de organizar la evacuación de fondos de la Biblioteca Nacional a Valencia, obedeciendo órdenes y en contra de su criterio, por lo que minimizó y entorpeció ese traslado en la medida de sus posibilidades. Como tantos otros, se vio atrapado entre su condición de republicano liberal, siendo además funcionario «del gobierno rojo», y su rechazo a las persecuciones políticas y venganzas personales que se desataron bajo el gobierno republicano, antes y durante la guerra. Se había convertido en un personaje incómodo para ambos bandos. De ahí su necesidad de abandonar Madrid.

Para conseguirlo se valió de su puesto como vocal del Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico. Como tal debía acudir una vez al mes a Valencia, a donde se había trasladado el gobierno. Una vez allí, obtuvo un pasaporte con el que pudo salir por avión a Francia el 17 de junio de 1937. Allí, en Toulouse, lo recogió Gerardo Diego quien lo albergó inicialmente en su casa²⁰.

En Francia permaneció dos años, hasta su regreso a España en junio de 1939. Gracias a su amistad con Aurelio Viñas, director adjunto del Instituto Hispánico de París, consiguió trabajo en Burdeos como *assistant* en el Grand Lycée Michel de Montaigne y lector de español en la universidad de esa misma ciudad. También trabajó en Bruselas durante el verano de 1938, colaborando en la publicación de la *Biblioteca de Cultura Peruana*. Aunque intentó regresar a España antes del fin de la guerra, desistió al comprender que sus cartas y gestiones no darían resultado hasta que él mismo pudiera defenderse en persona de las acusaciones y sospechas que sobre él recaían. Por eso no regresó hasta que finalizó la contienda, y lo hizo en cuanto le fue posible²¹.

Como era de esperar, sufrió el proceso de depuración administrativa en el Ministerio de Instrucción Pública, del que salió bien librado dadas las circunstancias, gracias a la constatación de su conducta irreprochable y humanitaria, atestiguada tanto por las actas de la Comisión Gestora, como por no pocas declaraciones en su favor. El resultado fue tan solo una sanción de dos años de inha-

¹⁴ AGA, *ibidem*.

¹⁵ AGHD, *ibidem*. Folio 30.

¹⁶ AGA, *ibidem*.

¹⁷ Conforme a lo que él mismo manifiesta en su declaración jurada, incluida en el expediente de su juicio militar sumarísimo, rechazó la gratificación correspondiente al puesto de director general de la Biblioteca Nacional. AGHD, *ibidem*. Folios 2, 3 y 4.

¹⁸ En dicho Consejo Central, dentro de la Sección de Archivos, fue secretario de la Subsección de Archivos Provinciales. ÁLVAREZ LOPERA, J. (1982), p. 78.

¹⁹ El propio Tudela relata este caso, aparentemente ignorante de que Zamora Lucas le había delatado. La ficha de acusación firmada por Zamora figura incluida en el expediente del juicio militar. AGHD, *ibidem*. Folios 19 al 21. Zamora Lucas delató también a otros colegas del Cuerpo, entre ellos Pilar Fernández Vega, futura directora del Museo de América. Véase en esta misma publicación el estudio de Ana Azor.

²⁰ AGHD, *ibidem*. Ampliación de declaración. Folios 7 al 18.

²¹ AGHD, *ibidem*.

bilitación para cargos de confianza²². Si bien el original de este expediente se remitió desde el Ministerio al Juzgado Instructor Provincial de Responsabilidades Políticas n.º 2 y no se recuperó, sabemos por copia del Folio 199 de dicho expediente, que este fue «tal vez el más voluminoso de los expedientes de depuración», y que aunque eran no pocas las sombras que pesaban sobre la actuación de Tudela, motivadas por la falta de información de lo sucedido en Madrid en aquellos años y por algunos testimonios adversos, pudo comprobarse la veracidad de lo que el propio Tudela y los testigos de descargo alegaron a su favor, corroborado por el contenido de las Actas de la Comisión Gestora y demás testimonios oficiales escritos²³. Además de la depuración administrativa y del juicio en el Tribunal de Responsabilidades Políticas, también sufrió juicio militar sumarísimo, el cual no se concluyó hasta marzo de 1942 y no se archivó definitivamente hasta abril de 1944²⁴. Afortunadamente, también en esta ocasión salió bien librado, pues el auditor de guerra propuso el sobreseimiento provisional del caso, que fue refrendado por la superioridad, junto con su puesta en libertad definitiva, pues hasta entonces estaba oficialmente en libertad atenuada en su domicilio de la calle Diego de León²⁵. La pesadilla concluía, si bien el futuro se presentaba incierto.

Época franquista, desde su regreso a España hasta su fallecimiento (junio 1939-septiembre de 1973)

Tras su regreso, Tudela se reincorporó a la Administración Pública en el Instituto de Colonización (Servicio Nacional de Reforma Social y Económica de la Tierra²⁶, denominación con la que el nuevo régimen intentaba hacer olvidar la anterior de Instituto de Reforma Agraria). Dado que su situación económica era precaria, impartía también clases de Cultura «para preparación de Caminos, Agrónomos y Navales»²⁷, mientras aguardaba la oportunidad de regresar al Ministerio de Educación Nacional, sucesor del de Instrucción Pública. Esta surgió en la segunda mitad de 1941.

El 1 de septiembre de ese año Tudela solicitó el reingreso en el Cuerpo Facultativo en una vacante que debía producirse el 17 de octubre. Exactamente un mes más tarde, el 1 de octubre, se le comunicó el reingreso al servicio activo en esa misma fecha, pero no en la plaza que solicitaba, sino en el Museo de América²⁸. Así fue como José Tudela de la Orden, a sus cincuenta y un años, se convirtió en el subdirector del Museo de América de Madrid, puesto en el que se jubilaría casi veinte años más tarde. El Museo de América había sido creado en abril de 1941, a partir fundamentalmente de las colecciones de la Sección IV de Etnografía del Museo Arqueológico Nacional. Pilar Fernández Vega, conservadora de dicha colección en el Arqueológico, fue nombrada directora del nuevo museo y M.^a Luisa Vázquez de Parga, secretaria. No es difícil imaginar que Blas Taracena, gran amigo de Tudela desde su juventud y director del Museo Arqueológico Nacional, debió de intervenir en este nombramiento, si bien este es un aspecto que queda por confirmar.

Sería un error pensar que a partir de este momento Tudela se conformó con su nueva posición y se limitó a llevar una plácida vida administrativa. Al contrario, él, que nunca antes había ejercido como americanista, realizó un esfuerzo intelectual descomunal para imponerse en esta materia a la vez que desempeñaba las funciones de gestión propias de su puesto. Fueron dos décadas de trabajo intenso, durante las que se forjó su prestigio como referente del americanismo dentro y fuera de España. Muy pronto se adaptó a las nuevas circunstancias y su inquietud intelectual, junto a la precaria economía del Madrid de posguerra, le empujó a hacerse cargo de las clases de Historia de

²² 21 de diciembre de 1939. AGA, *ibidem*.

²³ AMAM, Caja 17. Carpetilla 12.

²⁴ AGHD, *ibidem*. Folio 46

²⁵ AGHD, *ibidem*. Folios 43 y 44.

²⁶ AGHD, *ibidem*. Folio 34. AGA, *ibidem*.

²⁷ 5 de marzo de 1941. Carta de J. Tudela a Ortega y Gasset. AMAM, Correspondencia de José Tudela.

²⁸ AGA, *ibidem*.

América Prehispánica en la Universidad Central desde 1945 hasta 1949. Aquí impartió clases de Etnología, Arqueología e Historia Prehispánica, más cursos monográficos sobre Economía indígena, Arquitectura maya, el Códice Tro-Cortesiano, y Técnica de las artes indígenas. En 1948 presentó su tesis doctoral dedicada a *La obra y las ideas económicas de D. Eugenio Larruga*, que obtuvo la calificación de sobresaliente²⁹. No es difícil imaginar que si, a estas alturas de su vida y en aquellas circunstancias, Tudela dedicó tiempo y esfuerzo a realizar dicha tesis, que seguramente ya había comenzado en otra época anterior, era porque se proponía optar a alguna plaza universitaria.

Efectivamente, se presentó a las oposiciones a la Cátedra de Historia de América Prehispánica de la Universidad de Madrid en otoño de 1949. No lo consiguió. Ganó la plaza Manuel Ballesteros Gaibrois, hijo de Antonio Ballesteros Beretta, que ya era catedrático en la Universidad de Valencia. Concluido el proceso, el tribunal propuso al Ministerio un desdoblamiento del temario y la creación de una segunda cátedra, lo cual podría haber sido una nueva oportunidad para Tudela, pero esto no se llevó a cabo³⁰.

No consiguió la cátedra, pero pocos años más tarde, a finales de 1951, fue propuesto como director del Museo Etnológico, cargo que se le concedió en 1952 y que simultaneó con el de subdirector del Museo de América hasta su jubilación. En esa fecha, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, al que pertenecía el Instituto Bernardino de Sahagún y del que dependía el Museo Etnológico, decidió que este se independizase de dicho Instituto y pasase a depender del Patronato Ramón y Cajal, y que se nombrase director del museo a José Tudela³¹. Por tanto, este estuvo al frente del Etnológico desde su separación del Instituto Bernardino de Sahagún hasta aproximadamente su paso a la Dirección General de Bellas Artes, ya en tiempos de Gratiniano Nieto. Durante la Dirección de Tudela se inició la publicación anual de los *Anales del Museo Etnológico*, se completó el inventario de las colecciones, y se inició la catalogación en fichas acompañadas de fotografía. La Sección de Etnología abordó la publicación paulatina de sus fondos, y las de Antropología y Prehistoria lucharon como mejor pudieron contra la escasez de instrumental científico, pues en el reparto de recursos con el Instituto Bernardino de Sahagún este se había quedado con él³².

Tudela, funcionario de la Dirección General de Bellas Artes y a la vez con un destino en el CSIC, contó siempre con el respaldo de dicha Dirección. Esta autorizó sus solicitudes de desplazamientos al extranjero, ya fuese en 1946 en un viaje a Italia con el entonces director general (el marqués de Lozoya) y cuatro alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras, bien para participar en congresos internacionales americanistas (París en 1947 o Copenhague en 1955), o bien para el viaje que realizó por buena parte del continente americano entre octubre de 1954 y septiembre de 1955 (financiado gracias a diversos mecenas, la Fundación del Amo y a su propia e intensa actividad como conferenciante durante el viaje)³³.

Son los años de sus conferencias, pertenencia a sociedades culturales nacionales e internacionales y publicaciones americanistas (véase el listado de publicaciones que a se incluye al final), entre los que destacan *Los manuscritos de América en las bibliotecas españolas* (1954), la edición de la conocida como *Relación de Michoacán* (1956), *Guía del americanista en España* (1958), *Arte Popular de América y Filipinas* (1968), así como multitud de colaboraciones en prensa nacional, prensa soriana y prensa académica (*Boletín del Instituto de Reforma Agraria*, *Correo Erudito*, *Gaceta de las Artes y de las Letras*, *Revista de Indias*, *Revista de Occidente* o *Cuadernos Hispanoamericanos*). Pero, sin duda, la publicación que ha quedado ligada a su memoria es la edición del códice de época hispánica que lleva su nombre, el *Códice Tudela*, edición póstuma llevada a cabo por el Instituto de Cooperación Iberoamericana. Todo

²⁹ AMNA, Relación de títulos y trabajos de D. José Tudela de la Orden, 1950. Expediente 327/1950/2.

³⁰ Integraban este tribunal Miguel Lasso de la Vega, Ciriaco Pérez Bustamante, Luis Pericot, José Pérez de Barradas y Julio Caro Baroja. *Moción que eleva al Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional el tribunal constituido...* AMAM, Correspondencia de la biblioteca.

³¹ AMAM, Correspondencia de la biblioteca.

³² AMNA, expediente 03/1957/17.

³³ AMAM, Correspondencia de la biblioteca.

ello sin abandonar nunca su vertiente de amante y buen conocedor de la cultura popular de su tierra, sobre la que nunca dejó de publicar, como tampoco dejó de agasajar en su casa soriana a sus buenos amigos de siempre, como Ortega o Emilio García Gómez, entre otros muchos.

En 1960, al producirse su jubilación, cursó una petición al CSIC para que dejase sin efecto la gratificación anual que venía cobrando como director del Museo Etnológico. Petición a la que el Consejo accedió, si bien le comunicaron que «continuará en el desempeño del referido cargo»³⁴. Desde entonces hasta su fallecimiento en 1973 José Tudela siguió publicando, dando conferencias y atendiendo a cuantos se le acercaban. Cuando falleció, trabajaba en la edición del código que habría de llevar su nombre, el *Código Tudela*.

Obras de José Tudela

La siguiente no es una relación exhaustiva de las publicaciones de Tudela, sino tan solo de algunas de las que ha sido posible contrastar y completar sus referencias. No se incluyen reseñas.

TUDELA DE LA ORDEN, J. (1924): «El traje regional», *La Voz de Soria*, n.º 232. Reproducido en *Cuadernos de etnología soriana*, n.º 7, 2000.

TARACENA, B, TUDELA, J. (1928): *Soria. Guía artística de la ciudad y su provincia*. 1.ª ed. Soria. Imp., Las Heras; 2.ª ed. Revista de Occidente, 1962; 3.ª ed. Eosgraf S.A., 1968; 4.ª ed. Eosgraf S.A. 1973; 5.ª ed. Unión Gráfica, 1979; 6.ª ed. Excma. Diputación Provincial de Soria, 1997.

- TUDELA DE LA ORDEN, J. (1932): «Conservación, ordenación y rescate de los bienes rústicos municipales», *Boletín del Instituto de Reforma Agraria*, n.º 6, pp. 626-630.
- (1932): «Los señoríos jurisdiccionales de la España de Carlos III», *Revista de los Servicios Social-agrarios y de Estadística Agrícola Social*, n.º 8, pp. 842-847.
 - (1934): «Ordenación tributaria de los bienes rústicos municipales», *Boletín del Instituto de Reforma Agraria*, n.º 21 y n.º 23, pp. 182-191.
 - (1935): *En torno a las restricciones. La función y los funcionarios de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Madrid: Gráf. Universal.
 - (1936): «Plan de reorganización económica del Cuerpo». *Asamblea del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Archeólogos celebrada en la Biblioteca Nacional el 28-30 de junio de 1936. Conclusiones aprobadas y plan para la próxima reunión*. Madrid: s. n.
 - (1944): *Museo de América. Guía de su instalación provisional*. Madrid³⁵.
 - (1946): «Notas sobre el juego de pelota», *Correo erudito. Gaceta de las Letras y de las Artes*, entrega 31-32.
 - (1946): «El «Volador mejicano», *Revista de Indias*, n.º 23, pp. 71-88.
 - (1947): *América en España*. Madrid: Instituto de Cultura Hispánica.
 - (1947): «El código mexicano postcortesiano del Museo de América, de Madrid», *Actes du XXVIII Congrès International des Américanistes*. París.
 - (1947): «La huella de España en los Estados Unidos de América. Exposición de fotografías de don Valeriano Salas», *Revista de Indias*, n.º 27, pp. 269-271.
 - (1948): «Hernán Cortés en los grabados románticos franceses», *Revista de Indias*, n.º 31-32, pp. 383-391.
 - (1949): «Algo más sobre el «Código de Comillas», *Revista de Indias*, n.º 35, pp. 113-116.
 - (1950): «Tibores coloniales mejicanos en los palacios reales de Italia», *Revista de Indias*, n.º 41, pp. 603-605.

³⁴ AMNA, expediente 31/1960/23.

³⁵ Tudela la incluye entre sus obras, si bien no existe mención de autor en la publicación.

- (1951): «Dos vidas ejemplares: Don Santiago Gómez Santacruz (1869-1949) y Don Blas Taracena (1895-1951)», *Celtiberia*, n.º 1, pp. 131-156.
- (1951): «La técnica de las plumerías americanas en el Museo de América de Madrid», en *ACTAS: Primer Congreso Internacional de Peruanistas*. Lima.
- (1952): «El estatuto profesional de los archiveros y bibliotecarios», en *ACTAS: Congreso Iberoamericano y Filipino de Archivos, Bibliotecas y Propiedad Intelectual*. Madrid: Vol. I.

TUDELA DE LA ORDEN, J. Y EZQUERRA ABADÍA, R. (1952): «Imperio de Ultramar» en BLEIBERG, G.: *Diccionario de Historia de España*. Madrid, Revista de Occidente, pp. 1968-1969.

TUDELA DE LA ORDEN, J. (1952): «El Museo de América», *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, n.º 7, pp. 35-38.

- (1952): «Notas de etnología mejicana. Las clases sociales entre los tarascos», *Revista internacional de sociología*, n.º 38, pp. 439-457.
- (1954): *Los manuscritos de América en las bibliotecas españolas*. Madrid: Instituto de Cultura Hispánica.
- (1954): «Economía», en TUDELA DE LA ORDEN, J. (Dir.): *El legado de España en América*. Madrid: Pegaso, pp. 663 y 797.
- (1950): «Notas de geografía social. Las migraciones profesionales sorianas», en *Homenaje a Don Luis de Hoyos*. Madrid: Gráficas Varela, pp. 391-400.
- (1956): «Las Guías del americanista en las naciones europeas», en *ACTAS: XXXII Congreso Internacional de Americanistas*. Copenhague.
- (1956): Transcripción, estudio introductorio y notas del manuscrito C.IV.5 de El Escorial: *Relación de las ceremonias y ritos y población y gobierno de los indios de la provincia de Michoacán (1541)*. Edición facsímil. Madrid: Editorial Aguilar.
- (1957): «Los gallos de dos mundos», *Museum für Volkerkunde Hamburg*, n.º 25.
- (1957): «El juego de la pelota en ambos mundos», *Cuadernos del Museo Etnológico*, pp. 9-40.
- (1957): «Impresiones de un viaje por Estados Unidos», *Boletín de la Sociedad Geográfica*.
- (1958): *Guía del americanista en España*. Madrid: Instituto de Cultura Hispánica.
- (1958): «Las dos escuelas andinas de arte colonial», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 195.
- (1960): «La conquista en Méjico en la pintura de los códices indígenas a Diego de Ribera», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 131, pp. 157-1667.
- (1962): «Transculturación alimenticia entre América y España», *Mundo Hispánico*, n.º 176.
- (1963): «Los animales en la conquista de América», *Revista de Historia Militar*, n.º 13.
- (1964): «Mariano de Cárcer Disdier», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 17, pp. 167-169.
- (1966): *El hombre y la tierra*. Madrid: Instituto Nacional de Colonización.
- (1967): «Cristos tarascos en España», *Revista de Indias*, n.º 107-108, pp. 137-141.
- (1967): «El hierro vizcaíno en la conquista y en la colonización de América», *Revista La Torre*, n.º 58.
- (1968): *Arte Popular de América y Filipinas*. Madrid: Instituto de Cultura Hispánica.
- (1970): «La minería y la metalurgia de la América española en los manuscritos de las bibliotecas de España», *La minería hispana e iberoamericana: contribución a su investigación histórica: estudios*. León: Cátedra de San Isidoro.
- (1972): «Los pastores montados de América», *Cuaderno Cultural*, n.º 14.
- (1980): *Códice Tudela*. Madrid: Ediciones Cultura Hispana del Instituto de Cooperación Iberoamericana.

Bibliografía

ÁLVAREZ LOPERA, J. (1982): *La política de bienes culturales del gobierno republicano durante la Guerra Civil española*. Madrid: Ministerio de Cultura.

- CABRERO, L. (1993): «Biografía, introducción, notas y selección de textos», en Tudela de la Orden, J.: *Historia de la ganadería hispanoamericana. (homenaje en su centenario)*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- DIEGO, G., MARÍAS, J., CARPINTERO, H. y PÉREZ-RIOJA, J. A. (1973): «José Tudela de la Orden», monográfico de la revista *Celtiberia*, n.º 46.
- GOIG SOLER, I. (2010): *José Tudela. La persona y sus espacios*. Soria: Excma. Diputación Provincial de Soria.
- GÓMEZ-BARRERA, J. A. (2016): *Blas Taracena Aguirre (1895-1951)*. Soria: Ayuntamiento de Soria y otros.
- J.P. (1973-1974): «Tudela de la Orden (José)», en *Enciclopedia Espasa*. Suplemento n.º 18, p. 284.
- M.L.P.M. (1960): «Don José Tudela de la Orden», *Boletín de la Dirección General de Bellas Artes*. n.º 54, p. 34.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1925): «Pepe Tudela vuelve a la Mesta», *El Espectador*. IV. Madrid: Revista de Occidente.
- PASAMAR ALZURIA, G. y PEIRÓ MARTÍN, I. (2002) «Tudela de la Orden, José Aniceto» en *Diccionario Akal de historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid: Ediciones Akal, pp. 635-637.
- PÉREZ BOYERO, E. (2010): «El Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y la protección y evacuación del patrimonio histórico en la España republicana», en *Patrimonio, Guerra Civil y posguerra*. Madrid: pp. 1125-158.
- RUIZ CABRIADA, A. (1958): «16.254. TUDELA DE LA ORDEN, José Aniceto». *Bio-bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Estades. Artes Gráficas. p. 999.
- RUIZ-FORNELLS, E. (1956): *Estudiantes españoles en los Estados Unidos: diez años de Intercambio (1946-1956)*. Madrid: Asociación cultural hispano-norteamericana.
- TORREBLANCA LÓPEZ, A. (2009): *El Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (1858-2008). Historia burocrática de una institución sesquicentenaria*. Madrid: Ministerio de Cultura.

Archivos consultados

AMAM, Archivo del Museo de América

AGA, Archivo General de la Administración

AMNA, Archivo del Museo Nacional de Antropología

AGHD, Archivo General e Histórico de Defensa

José Ferrandis Torres (1901-1948)

Sofía Rodríguez Bernis

Museo Nacional de Artes Decorativas

sofia.rodriguez@cultura.gob.es



Figura 1. José Ferrandis Torres en la toma de posesión como académico en la Sección de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes, el 7 de mayo de 1945. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid. Fondo Martín Santos Yubero.

azabaches españoles (1928), *La moneda hispánica* (1929), los *Marfiles árabes de Occidente* (1935-1940), *La vida en el Islam español* (1936), los *Muebles hispano árabes de taracea* (1940), las *Espadas granadinas de la jineta* (1943) o las *Artes decorativas visigodas* (a título póstumo, en la *España visigoda* de la HEMP, 1962). Pero sus aportaciones capitales fueron los estudios que dedicó a las alfombras españolas, y a los cordobanes y guadamecés, a los que dedicó sendas exposiciones, en 1933 y en 1943 respectivamente, organizadas ambas por la Sociedad de Amigos del Arte, y acompañadas de importantísimos catálogos gracias a los cuales gran parte de este patrimonio no se perdió. Todos estos intereses intelectuales encontraron una aplicación práctica en su labor museística. Teoría y práctica se dieron la mano en la figura de este personaje tan singular como modesto.

Fue un estudiante y opositor brillantísimo. Hijo de bibliotecario, en 1921 se licenció en Filosofía y Letras por la Universidad de Valencia con un expediente sembrado de matrículas de honor, y ese mismo año ingresó en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, con el número dos de su promoción. Se doctoró en Madrid en 1926 con la tesis *Marfiles españoles medievales*, y en 1928 era ya catedrático de Numismática y Epigrafía en la Universidad Central de Madrid.

Pasó por el Registro Central de la Propiedad y por el Archivo General de la Deuda de Madrid, pero dedicó preferentemente su atención a los museos. Entre 1925 y 1928 trabajó en el Arqueológico Nacional, y a partir de 1930 en el Nacional de Artes Decorativas, que hasta 1929 se había denominado de Artes Industriales. Este cambio, aunque no se debió a don Pepe –como le llamaban sus compañeros de archivos– refleja su personal concepción de la especialidad a la que dedicaría la mayor parte de sus escritos.

Su labor de investigador se centró, preferentemente, en las artes decorativas, aunque no abandonó del todo la numismática. Publicó libros y artículos sobre *Los vasos de la Alhambra* (1925), los *Marfiles y*

Llegó al Museo Nacional de Artes Decorativas en un momento de transición. Rafael Doménech, su director, y Luis Pérez Bueno, su subdirector, se habían centrado en la enseñanza de lo que algunos preferían denominar «artes industriales», y otros «artes y oficios», tanto a través de su labor docente como en el MNAI. Éste, bajo su férula, promovió el fomento de «la cultura artística y técnica de las artes industriales en el público, los artistas, los industriales y los obreros» (*Boletín del MNAD*, 1916), con el propósito de estimular la renovación de la producción española tras la crisis de fines del siglo XIX. Doménech había muerto en 1929 y le había sucedido Pérez Bueno, lo que permitió que Ferrandis pasara de ser conservador a ocupar primero la subdirección y, en 1934, la dirección interina, debido a la frágil salud del segundo. Además, se hizo cargo de la Secretaría del Patronato, lo que le convirtió en responsable de las adquisiciones, junto con un director cuya influencia estaba en retroceso.

Ferrandis fue el verdadero responsable del cambio de rumbo que se operó en el museo durante los años treinta. En 1934 comenzó el traslado de las colecciones desde un edificio en la calle Sacramento, que se había quedado pequeño, al palacete de la de Montalbán, erigido como vivienda de alquiler por los duques de Santoña y marqueses de Manzanedo en un barrio resultante de la especulación decimonónica. La elección de una sede con sabor a domesticidad aristocrática manifiesta su deseo de vincular las artes decorativas a «la evolución de la moda en la ornamentación del hogar», según manifestaba en una entrevista otorgada en 1941 al diario *ABC*, y de separarlas del proceso de fabricación; los objetos de la colección debían de tener, sobre todo, «valor artístico». A don José se debe el criterio de organización cronológica de la exposición permanente posterior a la Guerra Civil, encauzada al estudio de los estilos artísticos y de su evolución, que sustituyó en parte a la de «series técnicas» previa. Su propósito era investigar la identidad de lo español y ponerlo en relación con Europa, criterio gracias al cual hoy el Museo reúne un conjunto de gran coherencia cultural formado tanto por piezas producidas en la Península como procedentes de los centros de producción con los que esta mantuvo una relación privilegiada. Estructuró esa historia del gusto en ambientes que evocaban los interiores del pasado, con especial atención a los siglos XVI, XVII y XVIII; su disposición tuvo una influencia notoria en la decoración de la posguerra, e inspiró la ampliación que Pilar Fernández Vega, viuda ya de Ferrandis y directora del Museo, iniciaría a fines de la década.

El MNAD, bajo su égida, no abandonó del todo la exposición sistemática basada en técnicas y materiales, pero pasó de mostrar el «cómo se hace» a poner de relieve las transformaciones de los lenguajes ornamentales. Las salas de las cerámicas de Teruel, de Talavera de la Reina y de Alcora se organizaron por series decorativas, un criterio taxonómico común en las publicaciones de la erudición de la época; las alfombras y los guadamecés, especialidades de su interés, disfrutaron de atención preferente. Gracias a él, el MNAD cuenta hoy con dos conjuntos únicos de relevancia mundial. Además, se interesó por la época de los Borbones, a la que el menosprecio del Historicismo del XIX había restado méritos.

Finalmente, se le debe también que dedicara especial atención a las «artes populares», ya desde su participación en el congreso que, con esta denominación, tuvo lugar en Praga en 1926. Tras la Guerra Civil Ferrandis, como muchos otros, mostró su preferencia por el término «artesanía», a la que consideraba la expresión del «espíritu popular español», y que situaba en el cimiento de las artes decorativas. En este sentido, se muestra, en parte, heredero de los intelectuales del krausismo y de los folcloristas de afinidades británicas, que consideraban que las manifestaciones de la tradición preindustrial eran la expresión de una cultura sin edad, atemporal, base de la civilización. En los años cuarenta ese interés se focaliza en las producciones locales rurales o provinciales, que el museo trata de clasificar por áreas geográficas, de forma paralela a lo que la Sección Femenina estaba haciendo con la indumentaria; pero aquí se trata de profundizar en sus orígenes históricos, de forma más rigurosa y seria.

La vocación internacional de Ferrandis se puso de manifiesto ya en los años treinta. En 1933 fue uno de los promotores del crucero por el Mediterráneo, organizado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Central de Madrid, colaborando con Manuel García Morente. Ese mismo año le fue concedida una beca de cuatro meses para estudiar numismática en Estados Unidos. Su labor más destacada en el ámbito internacional fue la participación en la comisión de expertos de España en la



Figura 2. José Ferrandis Torres (segundo por la izquierda), en el acto de toma de posesión como académico de la Sección de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes, el 7 de mayo de 1945. Aparece acompañado, de izquierda a derecha, en primer término, por Pío Zabala y Lera, de la Real Academia de la Historia y rector de la Universidad Central; el ministro de Educación, José Ibáñez Martín; Manuel Escrivá de Romaní, I Marqués de Alginet y X Conde de Casal; Juan de Contreras y Pérez de Ayala, Marqués de Lozoya, director general de Bellas Artes. En segundo término, de izquierda a derecha, el pintor Marceliano Santa María Sedano, académico numerario; y otros dos académicos. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid. Fondo Martín Santos Yubero.

Conferencia de Museos de 1934, organizada en Madrid por la Sociedad de Naciones. En la comisión organizadora participaba otro miembro del Patronato del MNAI, Vegué y Goldoni, que llegó a ser «director accidental» durante la Guerra Civil. En principio, Joaquim Folch i Torres había sido designado como ponente para analizar los problemas propios de los museos de artes decorativas, pero sus deberes le vedaron cumplir con este cometido, en el que le sustituyó don José, aún solo conservador. En su informe reflexionó sobre las diferencias entre las artes industriales y las decorativas, con un enfoque predecesor del rumbo conceptual que imprimiría en el MNAD poco después. En 1936 sería vocal del Comité Nacional Español del XIV Congreso Internacional de Historia del Arte de Basilea.

De ideología conservadora, Ferrandis salió con bien de la depuración franquista. Tras la guerra, llegaron los honores, bien merecidos por la intensidad y la calidad de su trabajo. Fue vocal de los Patronatos de los Museos Arqueológico y del Pueblo Español, y director del Museo de Reproducciones Artísticas. Tuvo, asimismo, una estrecha relación con el Instituto Valencia de Don Juan, fue miembro correspondiente de la Hispanic Society of America, y jefe de sección del Instituto Diego Velázquez del CSIC. Esta institución publicó su *Inventarios Reales. Juan II y Juana la Loca (Datos documentales para la historia del arte español, III, 1943)*. En la Universidad, fue primero interventor general (1944) y, desde 1942, vicedecano de Filosofía y Letras. En 1946 ocupó una vocalía de la Junta de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores.

En 1944 fue elegido académico de las de Bellas Artes de Córdoba y de la RABASF. Dedicó el discurso de ingreso en esta última a uno de sus temas favoritos: el guadamecí.

Colegas y amigos le consideraron siempre una buena persona.

Joaquín María de Navascués y de Juan (1900-1975)

José Ramón López Rodríguez

Universidad de Sevilla

jrlr@us.es

Joaquín María de Navascués y de Juan nació en la ciudad de Zaragoza el 17 de febrero de 1900, hijo de Ricardo de Navascués y de Gante, general de Artillería, y de María del Pilar de Juan y del Olmo. Se licenció en Filosofía y Letras, Sección Historia, en la Universidad de Zaragoza en el año 1919, con la calificación de sobresaliente¹. A continuación cursó un año (curso 1919-1920) en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid². En 1921 fue llamado a filas y prestó su servicio militar en el cuarto Regimiento de Artillería Pesada de Zaragoza³, servicio que no fue obstáculo para que concurren a la oposición que, para cubrir 35 plazas de oficiales de tercer grado (el inicio del escalafón) del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, había sido convocada por Real Orden de 24 de diciembre de 1920 (*Gaceta de Madrid*, 28 de diciembre). La lista de los 93 admitidos a las pruebas⁴ se publicó en la *Gaceta* de 29 de marzo de 1921, y el resultado final con los aprobados y sus destinos se dio a conocer por una Real Orden de 26 de julio de 1921 (*Gaceta de Madrid*, 30 de julio de 1921). Joaquín María de Navascués eligió como destino el Museo Arqueológico de Córdoba. En esta ciudad se implicó con la arqueología provincial, excavando en diversos puntos, y participó en las instituciones locales, como la Comisión Provincial de Monumentos, la Sociedad Cordobesa de Arqueología y Excursiones (de la que era secretario), o la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, de la que sería elegido académico de número el 30 de octubre de 1924 (Ruiz Cabriada, 1958: 698).

A comienzos de 1925 solicitó una excedencia en el Cuerpo Facultativo, que le fue concedida por Real Orden de fecha 28 de febrero de 1925 (*Gaceta de Madrid*, de 5 de marzo). De vuelta a su Zaragoza natal, se dedicó transitoriamente a la docencia en la Universidad, donde ejerció de auxiliar temporal⁵ de la Cátedra de Paleografía y Diplomática (Camón Aznar, 1975: 23), puesto que ocupa hasta 1928, año en que se vuelve a incorporar al Cuerpo Facultativo, siendo entonces destinado al Museo Arqueológico de Tarragona por orden de la Dirección General de Bellas Artes de 26 de marzo de 1928. Habiendo tomado posesión del cargo de director del museo tarraconense el día 12 de abril de 1928⁶, permanecerá en este puesto hasta que en 1930 solicite traslado a Madrid para ser conservador en el Museo Arqueológico Nacional (MAN)⁷.

¹ Universidad de Zaragoza. Archivo Histórico Universitario, signatura 12-E-3-1. Facultad de Filosofía y Letras.

² Archivo General de la Universidad Complutense de Madrid, expediente D-1981, 18.

³ Así se menciona en el certificado de toma de posesión como conservador en el Museo Arqueológico Nacional, fechado el 14 de julio de 1930 (Archivo del MAN, expediente 1930/5/8/00001).

⁴ Fueron compañeros de oposición nombres más tarde tan conocidos como Francisco Collantes de Terán, Samuel de los Santos Jener, José Moreno Villa o Manuel Ventura Solsona, entre otros. Los dos primeros no figuraron más tarde en la lista final de aprobados.

⁵ El nombramiento por un periodo de cuatro años tiene fecha de 22 de mayo de 1926 y tomó posesión el 1 de junio. Universidad de Zaragoza. Archivo Histórico Universitario, signatura 12-E-4-6.

⁶ *Ibíd.*

⁷ Real Orden de 8 de julio de 1930; *Gaceta de Madrid*, 11 de julio de 1930.



Figura 1. Madrid. Museo Arqueológico Nacional. El personal del museo posa en la escalera de la fachada, hacia 1936. Joaquín María de Navascués es el señalado con el n.º 13. Fotografía Archivo Museo Arqueológico Nacional FD-00116.

La llegada al MAN coincidió con un momento de renovación de la institución, dirigida por Francisco de Paula Álvarez-Ossorio. Gracias a la incorporación de un grupo amplio de conservadores, que duplicaba la nómina existente, y coincidiendo con el final de la dictadura militar de Primo de Rivera y el inicio de la II República, se pudo acometer a partir de 1933 una reforma completa de la anticuada y decimonónica museografía que imperaba en esta institución. En 1930 hizo un viaje junto con Emilio Camps Cazorla y Blas Taracena por Italia y Francia, pensionado por el Cuerpo de Archivos, y un año más tarde ingresó en la Sección de Arqueología y Arte Medieval del Centro de Estudios Históricos, que dirigía Manuel Gómez Moreno y donde ya estaba incorporado Emilio Camps. Interesado desde tiempo atrás en la epigrafía latina hispana, comenzó ahora a reunir materiales sobre el tema, a la par que colaboraba en el Fichero Artístico y Monumentos Españoles organizado por Gómez Moreno. Relevante fue su participación junto a Emilio Camps en los trabajos de documentación de la iglesia de San Pedro de la Nave. Allí, al estudiar entre otros epígrafes un reloj visigodo grabado en un sillar del edificio, se basó en la forma de las letras para establecer su cronología (Navascués, 1937). La idea de valorar la forma de la letra y la calidad del soporte, olvidadas en los estudios epigráficos anteriores, le permitió abrir nuevas vías de investigación que resumiría en su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia (Navascués, *El concepto de Epigrafía*, 1953). Junto con Gómez Moreno y Camps realizó un viaje a Marruecos en la primavera de 1932, donde recogió notas sobre el arte de esta región (JAEIC, 1933: 134). En estos tiempos participó en los ciclos de conferencias divulgativas que realizaba el MAN e intervino también en las Misiones de Arte, organizadas por el Centro de Estudios Históricos e impartidas en cines de Madrid o en el Círculo de Bellas Artes (JAEIC, 1933: 136-137).

En el año 1934, entre el domingo 28 de octubre y el 4 de noviembre, tuvo lugar en Madrid la III Conferencia de la Oficina Internacional de Museos, con el título «Muséographie. Architecture et aménagement des musées d'art». Allí se trataron temas como la iluminación artificial y natural, la climatización de las salas, la adaptación de edificios antiguos, los diferentes sistemas de presentación de las colecciones, etc. Navascués acudió a las reuniones de esta conferencia y sus enseñanzas le fueron de gran utilidad en el futuro, como reconoció en diversas ocasiones (Navascués, *Aportaciones a la museografía española*, 1959: 16). De hecho es el único del que se tiene constancia que llevase a la práctica en España soluciones museográficas allí discutidas.

Al poco de estallar la Guerra Civil Navascués fue detenido el 7 de octubre de 1936; ingresó primero en la Cárcel Modelo de Madrid, para ser trasladado a la de Ventas en noviembre. Tras haber mediado Gómez Moreno, se inicia el proceso judicial en enero de 1937⁸, y el 21 de ese mes sale de la cárcel, ayudado por sus compañeros Felipe Mateu y Llopis, Felipa Niño y María Vázquez⁹. Gracias a su compañera Matilde López Serrano¹⁰, pudo cruzar el frente y salir de Madrid en diciembre de 1938, y logró llegar a Zaragoza donde estaban su mujer e hijos¹¹. Militarizado, Navascués quedó adscrito al Servicio de Recuperación Artística (Pabón, 1975: 259).

Tras la guerra volvió a incorporarse a su puesto en el MAN, sin dejar de ser agente del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN)¹². Como tal participó en la operación de canje de piezas (la Dama de Elche, los relieves de Osuna, el tesoro de Guarrazar, etc.) con el gobierno francés (Rodero Ríaza, 1997: 44). También recibió el encargo de comisariar la gran exposición de arte recuperado organizada por la Comisaría General del SDPAN, que con el título de «Exposición de Orfebrería y Ropas de Culto» fue inaugurada en el MAN el 10 de junio de 1941. Tanto en esta exposición como en las actuaciones posteriores a lo largo de toda su carrera, Navascués demostró unas grandes dotes para la museografía y –partiendo de lo aprendido en la Conferencia de la Oficina Internacional de Museos de 1934–, supo dar soluciones originales y modernas a los requisitos expositivos de cada ocasión.



Figura 2. Retrato del Joaquín María de Navascués y de Juan, hacia 1945-1946. Fotografía Coyne. Archivo Museo Arqueológico de Sevilla.

⁸ «Expediente n.º 61 instruido contra Navascués de Juan, Joaquín por el delito/s de Desafección al Régimen», Archivo Histórico Nacional, Signatura: FC-Causa_General, 315, Exp. 23.

⁹ Archivo General de la Administración (AGA), caja 31/6057, expediente 5123 de Joaquín María de Navascués.

¹⁰ Declaración de Matilde López Serrano en el expediente de depuración. Madrid, 6 de octubre de 1939. AGA, Caja 31/6055.

¹¹ AGA, caja 31/6057, expediente 5123 de Joaquín María de Navascués.

¹² Más adelante sería subcomisario general del SDPAN, por decreto de 29 de marzo de 1941 (*BOE* de 9 de abril).



Figura 3. Joaquín María de Navascués en la lectura del discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 8 de febrero de 1959. (Fotografía cedida por Pedro de Navascués y Palacio).

En 1940 fue nombrado inspector general de Museos (*BOE* de 9 de marzo), puesto desde el que pudo acometer la reorganización y puesta al día de los museos arqueológicos provinciales. Como un primer paso se elaboraron, a iniciativa de Navascués, las *Instrucciones para la formación y redacción del inventario general, de los catálogos y registros en los Museos servidos por el cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, dependientes del Ministerio* (Orden de 16 de mayo de 1942, *BOE* de 6 de junio). Otra de las medidas en orden a dar cohesión al conjunto de los museos arqueológicos fue la de crear una publicación que sirviese de voz a los museos y en la que se reflejasen los logros de su tarea. Así nacieron las *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, una serie que se prolongó veinte años¹³. Muchas fueron las intervenciones de la Inspección General de Museos, que proporcionaron nuevos edificios como sede y mejoraron los recursos museográficos de los museos arqueológicos provinciales, como en Tarragona, Sevilla, Córdoba, Burgos o Pamplona. Una exposición de estas actuaciones quedó recogida en su discurso de ingreso a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que se publicó en 1959 con el título *Aportaciones a la museografía española*.

Junto a la intensa labor museográfica, no olvidó su interés por la epigrafía y la numismática, con numerosas publicaciones en estos campos. Ingresó tras la guerra en el Instituto Diego Velázquez de Arte y Arqueología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, presidido por Manuel Gómez Moreno. En 1951 creó, dentro del Consejo, el Instituto Antonio Agustín de Numismática, y fundó al poco una revista, *Numario Hispánico*. A la par fue completando su currículum académico y leyó en 1949 su tesis doctoral, que versó sobre los epígrafes cristianos latinos de Mérida. Al año siguiente ganó la Cátedra de Epigrafía y Numismática de la Universidad de Madrid. Ese año de 1951 había fallecido Blas Taracena, director del MAN, y también al poco su sucesor, Emilio Camps. Entonces fue nombrado

¹³ El tomo I referido a 1940 se publicó en 1941. El último, n.º 19-22, recogía los años 1958-1961 y fue publicado en 1963.

director del MAN Navascués (Orden de 17 de mayo de 1952, *BOE* de 30 de junio de 1952). El gran reto al que se enfrentó fue la apertura y montaje del MAN, que permanecía desmontado desde la guerra civil, a excepción de una pequeña muestra con una selección de piezas, denominada eufemísticamente «Museo Breve». La inauguración de las nuevas instalaciones expositivas tuvo lugar el 17 de mayo de 1954. Otras reformas consistieron en el traslado del Monetario a otra ubicación en el edificio y la reorganización de los servicios técnicos, administrativos y de restauración, que se ubicaron en entreplantas ganadas al inmueble (1961-1962). En 1964 se inauguró una reproducción hecha por técnicos alemanes de la cueva de Altamira, en una cámara subterránea en el jardín delante de la fachada del museo.

Tras 15 años de gestión y reformas, en 1966 presentó su renuncia a la dirección del MAN, pero continuó con la Inspección General de Museos hasta que esta fue suprimida en 1969 (Decreto 3020/1969 de 13 de noviembre). En 1970 se jubiló por edad de su Cátedra de Epigrafía y Numismática en la Universidad de Madrid, aunque continuó sus estudios de Epigrafía y Numismática a nivel privado, con el apoyo de su colaboradora María Ruiz Traperero (1975: 19-20). Fueron muchos los cargos, honores y distinciones que acompañaron su extensa trayectoria profesional. Perteneció a la Real Academia de Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, fue correspondiente de la de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, de la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, numerario de la Real Academia de la Historia en 1953 y de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1958. Era miembro del Instituto Arqueológico Alemán, de la Royal Numismatic Society y de la Hispanic Society de Nueva York. En 1953 fue elegido presidente de la Asociación Nacional de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (ANABA). A finales de la década de los cincuenta fue propuesto por la Academia de Ciencias de Berlín para coordinar el proyecto de un nuevo *Supplementum* al volumen de *Hispania* del *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL II). Falleció en Madrid el 11 de mayo de 1975.



Figura 4. Retrato de Navascués y de Juan aparecido en la nota necrológica que le dedicó la Real Academia de la Historia. Pabón, 1975.

Publicaciones de Joaquín María de Navascués y de Juan

- (1918): *Tudela, sus monumentos románicos*. Zaragoza: La Editorial.
- (1922): «Interesantísimo hallazgo de una bóveda romana en la línea de Sevilla», *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 1, pp. 87-92.
- (1923): «Comunicaciones enviadas para la asamblea del Cuerpo Facultativo de Archivos, Bibliotecas y Museos», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, (RABM), Año XXVII, octubre-diciembre, pp. 630-632, 637-643, 653-655.
- (1923): «Ezequiel Ruiz Martínez», *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*, 3, pp. 85-92.

- (1924): *Excavaciones en Medina Azzabra (Córdoba). Memoria de los trabajos realizados por la Comisión delegado-directora de los mismos señores D. Rafael Jiménez, D. Rafael Castejón, D. Félix Hernández Jiménez, D. Ezequiel Ruiz Martínez y D. Joaquín María de Navascués.* Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, 67. Madrid: Tipografía de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos».
- (1929): *Tarragona. IV Congreso Internacional de Arqueología. Exposición Universal de Barcelona.* Barcelona: Tip. Emporium.
- (1931): «Historia del folklore», en: Carreras y Candi, F. (dir.), *Folklore y costumbres de España*, Tomo I. Barcelona: Alberto Martín, pp. 1-164.
- (1931): «Colección de antigüedades que pertenecieron al Sr. Marqués de Monsalud. Nota descriptiva», *Museo Arqueológico Nacional, Adquisiciones en 1930.* Madrid.
- (1931): «El ara de los marfiles de San Millán de la Cogolla», *Archivo Español de Arte y Arqueología (AEAA)*, 20, pp. 167-170.
- (1932): *Guía de Tarragona*, Patronato Nacional de Turismo. Madrid: Espasa Calpe.
- (1932): «Estatua romana de Sileno», *Museo Arqueológico Nacional, Adquisiciones en 1931.* Madrid.
- (1932): «Objetos de la edad del bronce: tres hachas de Aldea de Vara (Lugo) y una espada de Alconétar (Cáceres). Nota descriptiva», *Museo Arqueológico Nacional, Adquisiciones en 1931.* Madrid.
- (1934): «Sucaelo», *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, 1, pp. 319-337.
- (1934): «Plomos romanos con inscripción mágica, hallados en Córdoba», *AEAA*, 10, pp. 51-60.
- (1934): «Inscripciones hispano-romanas», *AEAA*, 10, pp. 189-206.
- (1937): «Nuevas inscripciones de San Pedro de la Nave», *AEAA*, 13, pp. 61-71.
- (1940): *Museo Arqueológico Nacional. Guía de las Instalaciones de 1940. Resumen de Arqueología Española.* Madrid: Hauser y Menet.
- (1941): *Exposición de orfebrería y objetos de culto (Arte Español de los siglos xv al xix)*, Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, Museo Arqueológico Nacional, Catálogo de exposición. Madrid: Aldus.
- (1941): «Exposición de orfebrería y objetos de culto (Arte Español de los siglos xv al xix). 1941. Problemas museológicos», *Arte Español*, año XXVI, I de la 3.^a época, XIII, Cuarto cuatrimestre, pp. 3-13.
- (1941): «Arte español de los siglos XV al XIX. Exposición de orfebrería y objetos de culto», *Revista Nacional de Educación*, 7, pp. 79-84.
- (1941): «Nueva inscripción mozárabe de la Alhambra (Granada)», *AEAA*, 43, pp. 268-276.
- (1941): «Nuevo epígrafe hispano-romano de Galicia», *Archivo Español de Arqueología (AEArq.)*, 14, p. 222.
- (1942): *Instrucciones para la redacción del inventario general, catálogos y registros en los museos servidos por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, Inspección General de Museos Arqueológicos. Madrid: Aldus.

- (1942): «El plan de ordenación de los Museos de Tarragona», *Los Monumentos Arqueológicos y Tesoro Artístico de Tarragona y su provincia durante los años 1936-39. Memoria de la Real Sociedad Arqueológica Tarraconense*. Poblet: Real monasterio de Santa María de Poblet, pp. 101-106.
- (1942): «Pedestal de Oliva de la Frontera», *Archivo Español de Arte (AEA)*, 51, pp. 171-180.
- (1942): «La exposición de orfebrería y objetos de culto (Arte Español de los siglos XV al XIX)», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales (MMAP) 1941*. Madrid: Aldus, pp. 25-27.
- (1943): «Museo Arqueológico de Sevilla», *MMAP 1942*. Madrid: Aldus, pp. 160-181.
- (1945): *Guía sumarisima para visitar el Museo Arqueológico de Sevilla*, con Concepción Fernández Chicarro. Sevilla: Imprenta Municipal.
- (1946): «Discurso de apertura: La función del Museo Provincial y del Museo Local», *Boletín Arqueológico del Sudeste Español*, 4-7, pp. 371-383.
- (1946): «Museo Arqueológico de Sevilla», *MMAP*, 6. Madrid: Aldus, pp. 93-119.
- (1947): «De epigrafía cristiana extremeña: novedades y rectificaciones», *AEArq.*, 20, pp. 265-309.
- (1947): «Museo Arqueológico de Sevilla», *MMAP*, 7. Madrid: Aldus, pp. 117-118.
- (1947): «La nueva instalación del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla. Criterios que la han presidido», *RABM*, 53, pp. 97-126.
- (1947-1948): «Epígrafes sobre bronce visigodos», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología (BSAA)*, 14, pp. 119-127.
- (1948): «La dedicación de la Iglesia de Santa María y de todas las Vírgenes de Mérida», *AEArq.*, 21, pp. 309-353.
- (1948): «La nueva instalación del Museo Arqueológico de Burgos», *MMAP*, 8. Madrid: Aldus, pp. 85-89.
- (1948-1949): «Losas y coronas sepulcrales en Mérida. Ensayos sobre algunos caracteres externos de los epitafios de los siglos V al VII», *BSAA*, 15, pp. 103-144.
- (1949): «Las inscripciones de Roda de Eresma», *Estudios Segovianos* I, pp. 228-239;
- (1949): «La fecha del epígrafe emeritense de la mártir Eulalia», *Ampurias*, 11, pp. 151-172.
- (1950): «Algunas consideraciones sobre los nombres de divinidades del oeste peninsular», con Antonio Tovar, en: *Miscelânea de filología, literatura e história cultural*, 2. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos, pp. 178-192.
- (1951): «Importante recuperación epigráfica», *Emerita*, 19, pp. 226-228
- (1951): *La era «...AS»*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Instituto Antonio de Nebrija.
- (1952): «El mapa de los hallazgos de epígrafes romanos con nombres de divinidades indígenas en la Península Ibérica», en: *II Congreso Nacional de Arqueología*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 327-336.
- (1952): «En torno a las series hispánicas imperiales», *Numario Hispánico (NH)*, tomo I, pp. 33-62.

- (1952): «El II Congreso Internacional de Epigrafía griega y latina, Paris, 15 a 19 de abril de 1952», *Emérita*, 20, pp. 267-271.
- (1952): «La forma de ingreso en el Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos», *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 4, pp. 9-12.
- (1953): *El concepto de la epigrafía. Consideraciones sobre la necesidad de su ampliación*, Discurso leído ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública el día 18 de enero de 1953. Madrid: Real Academia de la Historia.
- (1953): «Wilhelm Reinhart. Nota necrológica», *NH*, tomo II, pp. 118-119.
- (1953): «El Museo del Gabinete Numismático de Cataluña. Emplazamiento, historia y organización», *NH*, tomo II, pp. 303-306.
- (1954): «Reapertura del Museo Arqueológico Nacional», *Revista de Educación* 9, pp. 184-186.
- (1954): «La reapertura del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 20, pp. 14-17.
- (1954): *Museo Arqueológico Nacional*, Guías de los Museos de España, 1. Madrid: Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes.
- (1954): «Museo Arqueológico Nacional. La placa de Alcalá de Henares», *MMAP* 15. Madrid: Aldus, pp. 57-58.
- (1954): Museo Arqueológico Nacional. «La teja de Villafranca de los Barros», *MMAP* 15. Madrid: Aldus, pp. 4-56.
- (1954): «Medalla del Ayuntamiento de Águilas (Murcia)», *BRAH*, 135, pp. 253-255.
- (1955): «Arte griego en plata española», *Goya: Revista de arte*, 4, pp. 202-206.
- (1955): «El jinete lancero. Ensayo sobre el dinero de la época sertoriana», *NH*, tomo IV, pp. 237-264.
- (1956): *Manuscritos latinos en barro del Museo Arqueológico Nacional (Discurso leído por_, de la Real Academia de la Historia, en su representación corporativa en la Junta pública del Instituto de España de 23 de abril de 1956, conmemorativa de la Fiesta Nacional del Libro Español)*. Madrid: Instituto de España, Imprenta Góngora.
- (1956): «Manuscritos latinos en barro del Museo Arqueológico Nacional», *RABM*, LXII, 2, pp. 533-547.
- (1956): «El Gabinete Numismático del Museo Arqueológico Nacional (1951-1956)», *NH*, tomo V, pp. 177-192.
- (1957): «El Gabinete Numismático del Museo Arqueológico Nacional (1951-56)», *Numisma*, 27, pp. 85-95.
- (1958): «Museo Arqueológico Nacional. Reapertura del museo en 1954 y sus nuevas instalaciones», *MMAP*, 15. Madrid: Aldus, pp. 7-17.
- (1958): «Hallazgos monetarios en la Catedral de Santiago de Compostela», *NH*, tomo VII, pp. 195-197.
- (1959): *Aportaciones a la museografía española. Discurso leído por el Sr. Joaquín María de Navascués y de Juan, el día 8 de febrero de 1959, con motivo de su recepción*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

- (1959): «Los sueldos hispano-árabes», *NH*, 8, pp. 5-66.
- (1959): «El epitafio de Rebbi Jacob hijo de Rebbi Senior», *Atti del terzo Congresso Intenazionale di Epigrafia greca e latina (Roma, 4-8 Settembre 1957)*. Roma: 'L'Erma' di Bretschneider, pp. 29-44.
- (1959): «El Kebbí Jacob, hijo del Kebbí Senior. Su epitafio», *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, 1, 1959, pp. 78-91
- (1959): «El Museo Arqueológico de Tarragona», *Boletín Arqueológico*. Tarragona, 65-68, pp. 93-103.
- (1959): «Declaración de paisaje pintoresco de Ciurana (Tarragona)», *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 9, pp. 78-79
- (1960): «Museo Arqueológico Nacional. Adquisiciones de 1955 a 1957. El ladrillo de Aceuchal», *MMAP*, 16-18. Madrid: Aldus, pp. 56-59.
- (1960): «Nueva inscripción de los «Orgenomesci»», *Boletín de la Real Academia de la Historia, (BRAH)*, 147, pp. 99-103.
- (1960): «Los epitafios hispano-romanos de Antonio Festa y de Clodia Lupa. Ensayo sobre su atribución cronológica», *Klio*, 38, pp. 185-206.
- (1960): «El gabinete numismático del Museo Arqueológico Nacional (1951-56)», *NH*, 5, pp.177-192.
- (1961): *La dedicación de San Juan de Baños*. Palencia: Diputación Provincial.
- (1961): «La iglesia de San Pedro, parroquial de Villar de los Navarros (Zaragoza)», *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 12, pp. 79-83.
- (1961): «La torre de la ex Colegial iglesia de Cariñena», *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 12, pp. 84-85
- (1961): «Tesoro árabe de la calle Cruz Conde, Córdoba», *NH*, 10, pp. 170-171.
- (1961): «El Tesoro de Segura (Guipúzcoa)», *NH*, 10, pp. 175-179.
- (1961-1962): «Ni Bárquidas ni Escipión», en: *Homenaje al profesor Cayetano de Mergelina*. Murcia: Universidad de Murcia. Facultad de Filosofía y Letras, pp. 665-686.
- (1963): «Caracteres externos de las antiguas inscripciones salmantinas. Los epitafios de la zona occidental», *BRAH*, 152, pp. 159-223.
- (1963): «Papeles de Rodrigo Caro. Informe», *BRAH*, 152, pp. 235-240.
- (1963): «Conjunto talayótico de S'on Oms, de Palma de Mallorca», *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 16, p. 60.
- (1963): «Iglesia de San Esteban Protomártir, de Urríes (Zaragoza)», *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 16, pp. 61-62.
- (1964): «Caracteres externos de las antiguas inscripciones salmantinas. Su trascendencia epigráfica e histórica», en: *Akte d. IV. Internationalen Kongresses für griechische und lateinische Epigraphik, Wien, 17. bis 22. September 1962*. Viena: Kommissionsverlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, pp. 281-297.

- (1965): *Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes.
- (1965): «La riqueza arqueológica de Menorca», *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 20, pp. 66-67.
- (1965): «Informe de la colaboración española al Corpus Inscriptionum Latinarum. Vol. II», *Helikon. Rivista di tradizione e cultura classica dell'Università di Messina*, 5, pp. 594-598.
- (1966): «Onomástica salmantina de época romana» *BRAH*, 152, pp. 181-230.
- (1967): «Falsificación de monedas hispano-púnicas», *NH*, tomo XI, pp. 5-20.
- (1967): «El tesoro de Gazteluberri», *NH*, tomo XI, pp. 93-114.
- (1968): «The dedication of San Juan de Baños», *Classical Folia*. Vol. XXII, n.º 1, pp. 19-64.
- (1968): «Salamanca in Román times: an onomastic study», *Classical Folia*. Vol. XXII, n.º 2, pp. 214-263.
- (1969): *Las monedas hispánicas del Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Vol. 1: Ciclos griegos e ibero-romano*. Madrid: CSIC, Instituto «Antonio Agustín» de Numismática.
- (1970): «La estela funeraria de Cármenes», *AEArq.*, 43, pp. 175-194.
- (1970): «Las “Cuevas de Ojo Guareña” (Burgos)», *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 30, pp. 87-88.
- (1970): «El oratorio de Valdecanales (Jaén)», *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 31, pp. 82-84.
- (1970): «Minucias de epigrafía ibérica», *BRAH*, 166, pp. 123-137.
- (1971): *Las monedas hispánicas del Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Vol. 2: Ciclo andaluz: grupo bástulo-turdetano. Tesoros de Azaila, Salvacañete y Cerro de la Miranda*. Barcelona: Asociación Numismática Española.
- (1971): «El templo egipcio de Debod», *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 33, pp. 86-87.
- (1971): «Cronología monetaria caesaraugustana», *BRAH*, 168, pp. 123-137.
- (1972): «Trio de estelas», *Revista de la Universidad Complutense*, 21, pp. 149-185.
- (1973): «Las monedas artesanas de sistema griego», *BRAH*, 170, pp. 327-358.
- (1973): «Las monedas artesanas de sistema griego», *Gaceta Numismática*, 29, pp. 8-28.
- (1973): «Sobre la revisión del dictamen académico de 27 de mayo de 1966, acerca de la fecha fundacional de la *Colonia Norbensis Caesarina*, sugerida por el Dr. Lumbreras Valiente», *BRAH*, 170, pp. 389-398.
- (1974): «A trio of inscriptions», *Classical Folia*, Vol. XXVIII, n.º 2, pp. 141-180.
- (1974): «El sistema griego en el foco ibérico-narbonense», *Gaceta Numismática*, 32, pp. 62-64.

(1975): «Memoria del Gabinete de Antigüedades, correspondiente a 1974», *BRAH*, 172, pp. 241-246.

(1976): «Informe sobre el disco de Teodosio», *BRAH*, 173, pp. 427-437.

Bibliografía

ALMAGRO GORBEA, M. (1999): «Joaquín M.^a Navascués y de Juan (1956-1975)», *El Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 158-160.

BALIL ILLANA, A. (1976): «Joaquín María de Navascués (1970-1975): in memoriam», *Epigraphica*, 38, pp. 170-173.

CAMÓN AZNAR, J. (1975): «Recordando a don Joaquín María de Navascués y de Juan», *Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 40, pp. 21-27.

CARRIAZO ARROQUIA, J. de M. (1977): *El maestro Gómez Moreno contado por él mismo. Discurso leído el día 8 de mayo de 1977, en su recepción pública*. Sevilla: Real Academia de la Historia, pp. 9-11.

DÍAZ-ANDREU, M. (2009): «Navascués y de Juan, Joaquín María de», en Díaz Andreu, M., Mora, G. y Cortadella, J. (coords), *Diccionario histórico de la Arqueología en España*. Madrid: Marcial Pons, pp. 481-482.

GIMENO PASCUAL, H.; SALAMANQUÉS PÉREZ, V. y SÁNCHEZ MEDINA, E., *Joaquín M.^a de Navascués (Zaragoza, 1900-Madrid, 1975)* [en línea], *Anticuarios y Epigrafitas en la Comunidad de Madrid (siglo XIX en adelante)* http://www3.uah.es/imagenes_cilii/Epigrafitas/textos/navascues.htm [Consulta: 26 septiembre 2017].

JAEIC, 1933 = Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1933): *Memoria correspondiente a los cursos 1931 y 1932*. Madrid.

LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R. (2010): *Historia de los museos de Andalucía. 1500-2000*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

— (2017): «Aportaciones a la museografía y la arqueología españolas: Joaquín María de Navascués, director del MAN», en Carretero Pérez, A. y Papí Rodes, C. (MAN) y Ruiz Zapatero, G. (SEHA) (eds.), *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Arqueología, IV Jornadas de Historiografía SEHA-MAN: Arqueología de los museos: 150 años de la creación del MAN*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, pp. 447-468.

MARCOS POUS, A. (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», en *De gabinete a museo. Tres siglos de historia*. Catálogo de exposición. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, pp. 21-99.

MENÉNDEZ PIDAL, F. (2012): «Navascués y de Juan, Joaquín María de», *Diccionario Biográfico Español*. Madrid: Real Academia de la Historia, tomo XXXVII, pp. 526-528.

PABÓN Y SUÁREZ DE URBINA, J. (1975): «Excmo. Sr. D. Joaquín María de Navascués y de Juan (1900-1975)», *BRAH*, 172, pp. 257-262.

PEIRÓ MARTÍN, I., PASAMAR ALZURIA, G. (2002): «Navascués y de Juan, Joaquín María de», *Diccionario Akal de historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid: Akal, pp. 440-441.

RAMÍREZ SÁNCHEZ, M. (2005): «El concepto de epigrafía. Consideraciones sobre la necesidad de su ampliación, cincuenta años después», *Signo. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, 15, pp. 47-76.

- RODERO RIAZA, A. (1997): «El regreso de la Dama a España», en *Cien años de una dama*, catálogo de exposición. Madrid: Museo Arqueológico Nacional, pp. 43-50.
- RUIZ CABRIADA, A. (1958): *Bio-bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, entradas 11.167-11.237.
- RUIZ TRAPERO, M. (1975): «Homenaje al profesor Navascués», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Universidad Autónoma de Madrid*, 2, pp. 15-29.

Pilar Fernández Vega (1895-1973)

Ana Azor Lacasta

Museo de América

ana.azor@cultura.gob.es

Isabel María Rodríguez Marco

Museo Nacional de Artes Decorativas

isabel.rodriguez@cultura.gob.es

Estudios, ingreso en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y primeros destinos (1913-1927)

María del Pilar Fernández Vega (Villadiego, Burgos, 1895) cursó estudios de Filosofía y Letras en la Universidad Central de Madrid entre los años 1913 y 1918, en una época en la que la Universidad empezaba a abrirse a las mujeres, pero en la que todavía eran escasas las universitarias en España. Como señalaba Josefina Carabias en un artículo de la revista *Estampa* en 1933 (Carabias, 1933), en el año 1918 el número de estudiantes mujeres de la Universidad Central alcanzó por primera vez la centena, la mayoría de ellas en las Facultades de Filosofía y Letras y de Farmacia.

Una vez finalizados sus estudios, en diciembre de 1920 regresó a Madrid con el objetivo de preparar las oposiciones al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (en adelante CFABA) que habían sido convocadas ese mismo mes¹. Durante la preparación se alojó en la Residencia de Señoritas², aunque no llegó a superar este proceso selectivo.

Durante el curso 1921-1922 volvió a alojarse de nuevo en la Residencia de Señoritas, en esta ocasión disfrutando de una beca, con el objetivo de nuevo de preparar las oposiciones al CFABA. Estas se convocaron el 11 de enero de 1922, aplicando por primera vez de forma íntegra el Reglamento publicado el 28 de diciembre de 1920 (Real Decreto de 24 de diciembre de 1920) que establecía una oposición compuesta por tres ejercicios que fue calificada de muy compleja y que, en su momento, produjo reacciones entre los miembros del CFABA: «el nuevo sistema de oposiciones supuso un cambio radical respecto del anterior. Ahora era muy difícil y complejo, tanto que las Asambleas de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos de 1923 [...] y de 1931 denunciaron su extrema dificultad» (Torreblanca López, 2008: 110). Se convocaron veinticinco plazas de aspirantes a oficiales de tercer grado y fueron admitidos un total de noventa opositores: setenta y tres hombres y trece mujeres. Pilar Fernández Vega, que aprobó la oposición en el puesto número seis, fue nombrada oficial de tercer grado del CFABA con sueldo anual de 4000 pesetas el 25 de agosto de 1922 y el 20 de septiembre de ese mismo año tomó posesión de su destino en prácticas en la Biblioteca Nacional, donde permaneció hasta que fue destinada al Archivo de Hacienda y Biblioteca Provincial de Logroño el 17 de noviembre³.

¹ Real Orden de 24 de diciembre de 1921, publicada en la *Gaceta de Madrid* de 28 de diciembre.

² Todos los datos relativos a las diferentes estancias de Pilar Fernández Vega en la Residencia de Señoritas (excepto que se indique otra fuente) proceden de los libros de registro de matrícula de la misma, conservados en el Archivo de la Residencia de Señoritas, Fundación José Ortega y Gasset-Gregorio Marañón (Madrid) y han sido proporcionados por Almudena de la Cueva, coordinadora de investigación y estudios de la Residencia de Estudiantes (CSIC).

³ AGA Caja 31/7010. Expediente personal de Pilar Fernández Vega.

Durante su periodo de prácticas en la Biblioteca Nacional se alojó de nuevo en la Residencia de Señoritas⁴, donde figura como motivo de su estancia «Ampliación de estudios. Centro de Estudios Históricos», por lo que debió simultanear ambas ocupaciones durante los casi tres meses que duró este periodo.

El 9 de diciembre de 1922 tomó posesión en el Archivo de Hacienda y Biblioteca Provincial de Logroño, en el que permaneció hasta el 7 de marzo de 1924⁵. Un año y cuatro meses en los que prestó sus servicios de forma efectiva durante muy poco tiempo, ya que casi desde el mismo momento de su incorporación encadenó una serie de licencias por enfermedad y por asuntos propios. Parece evidente que estaba determinada a trasladarse a Madrid cuanto antes ya que, además, en dos ocasiones durante su destino en Logroño se dirigió al director general de Bellas Artes para solicitar que se la tuviera en cuenta a la hora de cubrir las vacantes que quedaran en Madrid.

Una de las razones que sin duda empujaban a Pilar Fernández Vega a pasar el mayor tiempo posible en Madrid y a buscar un destino en la capital, además de las estrictamente profesionales, podemos encontrarlas en la relación que mantenía con José Ferrandis Torres, con el que contrajo matrimonio el 10 de septiembre 1923 en la parroquia de San Sebastián de Madrid (Fernández García, 1995: 389). José Ferrandis Torres, nacido en 1900 en Madrid, había ingresado en el CFABA en las oposiciones convocadas en diciembre de 1920 y en esa época prestaba sus servicios en el Registro General de la Propiedad Intelectual en Madrid, donde permaneció hasta febrero de 1925 que pasó al Museo Arqueológico Nacional.

Finalmente, en marzo de 1924 fue destinada al Archivo del Ministerio de Estado en Madrid. En su expediente personal no aparecen más noticias hasta junio de 1926, cuando consta que está destinada en el Archivo General de la Deuda en Madrid.

En esta época, Pilar Fernández Vega fue socia del Lyceum Club femenino⁶, inaugurado en Madrid el 4 de noviembre de 1926 y que contó entre sus fundadoras con algunas de las mujeres más sobresalientes de la época como María de Maeztu, Zenobia Camprubí, Victoria Kent o Isabel Oyarzábal, muchas de las cuales habían estado o todavía estaban relacionadas con la Residencia de Señoritas. El Lyceum Club, fundado a imagen y semejanza del primer Lyceum creado en Londres en 1903, contó desde su fundación con la oposición y crítica de una parte importante de la sociedad española. Esta crítica provenía mayoritariamente de los sectores más tradicionales y conservadores, pero también de algunos sectores femeninos progresistas que lo consideraban un entretenimiento para burguesas. Sin embargo, es indudable que el Lyceum jugó un papel muy importante en el debate que sobre los problemas sociales de la mujer y sus derechos civiles se empezaba a plantear en esos momentos en nuestro país y en los que podemos suponer, por lo tanto, que Fernández Vega estaba interesada.

Los años felices. Su etapa en el Museo Arqueológico Nacional (1928-1936)

Seguimos sin noticias de su devenir profesional hasta que en febrero de 1928 pasa del Archivo General de la Deuda al Museo Arqueológico Nacional (en adelante MAN), gracias a la permuta que realizó con su marido, José Ferrandis Torres, que, como se ha señalado, estaba destinado en dicho

⁴ En los libros de registro de matrícula de la Residencia de Señoritas aparece como residente entre el 25 de septiembre y el 31 de noviembre de 1922.

⁵ Todos los datos relativos a su desempeño en Logroño, en el Ministerio de Estado y en el Archivo General de la Deuda han sido extraídos de los documentos de su expediente personal que se conservan en el Archivo de la Biblioteca Nacional (Expte. BNE-A Junta 232/7) y en el Archivo General de la Administración (AGA Caja 31/7010. Expediente personal de Pilar Fernández Vega).

⁶ Aunque no sabemos si fue una de sus socias fundadoras, su nombre aparece en la lista de socias de Zenobia Camprubí (sin fecha) (Aguilera, 2011: 82).



Figura 1. Profesionales del Museo Arqueológico Nacional. 1936 (ca.) Archivo del Museo Arqueológico Nacional (FD00116). Pilar Fernández está marcada con el número 8 y con el 9, su esposo, José Ferrandis.

Museo. Ese mismo mes, Ferrandis solicitó pasar a la situación de supernumerario por haber obtenido una plaza de catedrático de Epigrafía y Numismática en la Universidad Central de Madrid.

Pilar Fernández Vega fue la primera mujer miembro del CFABA destinada a un museo y, por lo tanto, la primera conservadora de museos en nuestro país. La puerta quedó abierta y, pocos años más tarde, otras mujeres ingresarían en el Cuerpo y serían destinadas como facultativos a diferentes museos: Felipa Niño Mas al MAN en 1930; Joaquina Egúaras Ibáñez al Museo Arqueológico de Granada y Ursicina Martínez Gallego al Museo de León, ambas en 1931, y Concepción Blanco Mínguez al Museo de Cádiz en 1932.

No tenemos muchas noticias de su desempeño profesional en el MAN, pero sí sabemos que desde el principio fue destinada a la Sección IV, de Antigüedades Americanas y del Extremo Oriente y que, en septiembre de 1929, fue designada para una importante labor: la supervisión de todas las tareas relacionadas con la exposición del Tesoro de los Quimbayas en el pabellón de Colombia de la Exposición Iberoamericana de Sevilla. El 24 de junio de 1930, con el Tesoro ya de vuelta en el Museo, el director interino del MAN destaca en oficio dirigido al director general de Bellas Artes «la gestión del funcionario facultativo de este Museo Doña Pilar Fernández Vega, que con sumo celo e interés ha intervenido personalmente en la entrega y devolución de tan preciado Tesoro»⁷.

⁷ Expediente 1893/18B, Archivo del Museo Arqueológico Nacional.

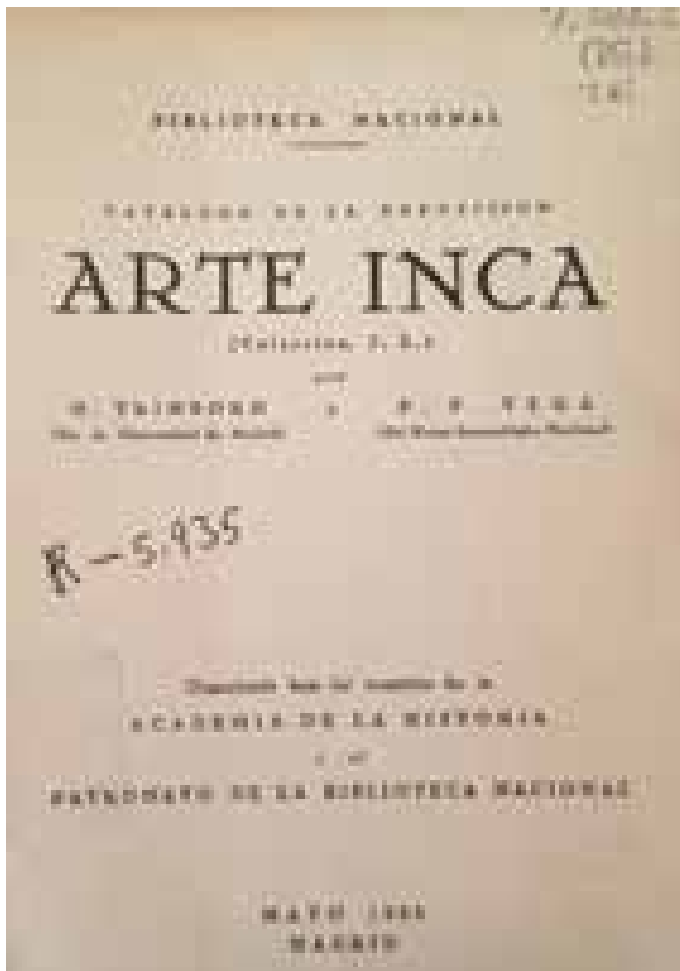


Figura 2. Portada del *Catálogo de la exposición de Arte Inca*. (Colección J. L.), por Hermann Trimborn y Pilar Fernández. Madrid, Biblioteca Nacional, 1935.

Aunque no fue muy prolífica en cuanto a publicaciones⁸, durante su etapa en el MAN publicó varios artículos sobre artes decorativas (porcelana, cerámica española y dagas granadinas) y dos monografías sobre colecciones americanas: una sobre tejidos peruanos y otra, junto con H. Trimborn, sobre la colección de arqueología peruana de Juan Larrea, que había sido expuesta en 1933 en el Palacio del Trocadero de París y que se expuso en Madrid en la Biblioteca Nacional en 1935 antes de ser depositada en el Museo Arqueológico Nacional.

En esta época realizó también diversos viajes de estudio, algunos de ellos como parte de su labor profesional y con apoyo económico de las instancias oficiales y otros por cuenta propia, muchos de ellos en compañía de su marido. Estos años de intensos viajes, hasta el estallido de la Guerra Civil, se iniciaron en 1932, cuando la Dirección General de Bellas Artes le concedió un permiso y asignación de 2000 pesetas para realizar un viaje de estudios a Francia⁹, sobre el que no tenemos más datos.

En junio de 1933 fue autorizada por la Dirección General de Bellas Artes, junto con otros dos conservadores del MAN, Felipa Niño Mas y Emilio Camps Cazorla,

«para asistir a la excursión llamada ‘Crucero del Mediterráneo’ durante el tiempo que este dure y con derecho a la percepción de los haberes que respectivamente disfrutan»¹⁰. Participó, por lo tanto, entre junio y agosto de ese año en calidad de profesora en el citado crucero, promovido por el ministro de Instrucción Pública, Fernando de los Ríos, y organizado por Manuel García Morente y José Ferrandis Torres como decano y secretario respectivamente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central. Este crucero, que durante un mes y medio recorrió el Mediterráneo, permitió a sus participantes conocer y estudiar los yacimientos arqueológicos y museos más importantes de Túnez, Malta, Egipto, Palestina, Tierra Santa, Siria, Creta, Rodas, Turquía, Grecia e Italia, pero además constituyó un punto de inflexión en la vida de muchos de ellos y se convirtió en uno de los acontecimientos culturales más importantes de la Segunda República (Gracia Alonso y Fullola i Pericot, 2006).

En 1934 realizó un viaje de estudios a Nueva York junto con su marido, ambos pensionados por la Junta de Ampliación de Estudios (en adelante JAE)¹¹. Poco sabemos sobre los detalles de

⁸ Ver apartado sobre publicaciones de Pilar Fernández Vega al final de este artículo.

⁹ *Gaceta de Madrid*, n.º 58, 27 de febrero de 1932.

¹⁰ Expediente 1933/11 Archivo del Museo Arqueológico Nacional.

¹¹ Los datos de la pensión concedida a Pilar Fernández Vega para realizar este viaje de estudios a Estados Unidos han sido extraídos de su expediente personal conservado en el Archivo de la JAE: Pilar Fernández Vega. Expediente JAE 54/238. Disponible en: http://archivojae.edaddeplata.org/jae_app/JaeMain.html. [Consulta: 6 de marzo de 2017].



Figura 3. Asistentes al crucero de 1933 en la Acrópolis de Atenas. Archivo Fullola-Pericot. Pilar Fernández Vega es la segunda por la izquierda en la segunda fila, sentada junto a José Ferrandis.

este viaje, más allá de que tuvo una duración de cuatro meses y que su objetivo era conocer las colecciones de arte americano de los museos de esta ciudad que pudieran servirle de base para la catalogación de las que tenía bajo su responsabilidad en el Museo Arqueológico Nacional, tal y como expresa en su carta de solicitud a la JAE. Probablemente, dado que se alojaba muy cerca del Metropolitan Museum, visitaría sus salas con regularidad. Asimismo podemos suponer que estudiaría las colecciones de la Hispanic Society, si tenemos en cuenta la correspondencia de José Ferrandis con José Castillejo¹².

En 1935 realizó un viaje a Rusia que le causará no pocos problemas, aunque de distinto signo, tanto a su regreso a España como sobre todo una vez finalizada la Guerra Civil¹³. Este viaje, realizado a sus expensas, tenía como objetivo estudiar las colecciones orientales de los museos de Moscú y San Petersburgo (Museo del Ermitage).

Tiempos difíciles y ascenso profesional (1936-1941)

El estallido de la Guerra Civil la sorprendió en Alemania, donde se encontraba después de haber participado en el Congreso de Numismática de Londres, que tuvo lugar entre el 30 de junio y el 3 de julio de 1936, junto con otros colegas como su marido, José Ferrandis; el director del Museo Nacional

¹² Archivo de la JAE: José Ferrandis Torres. Expediente JAE/54-251, D.13. Disponible en: http://archivojae.edaddeplata.org/jae_app/JaeMain.html. [Consulta: 10 de noviembre de 2017].

¹³ La información relativa a este viaje a Rusia se ha extraído del Expediente 38571, legajo 4342. Archivo General e Histórico de Defensa, Madrid.

de Artes Decorativas, Luis Pérez Bueno; y su cuñado, Manuel Ferrandis¹⁴. En octubre de ese mismo año consiguió pasar a España y se dirigió a Valladolid, ciudad ocupada por el bando nacional y donde su cuñado ejercía como catedrático de Historia¹⁵.

En Valladolid fue destinada al Museo Arqueológico, donde se encargó de las «lecturas del soldado» (Wattenberg García, 2000: 29) como parte de los servicios de la biblioteca organizada por el CFABA siguiendo las instrucciones del inspector general de Bibliotecas y que ofrecía el préstamo de libros a los Hospitales de Heridos (Provincial y Militar de Valladolid)¹⁶.

En noviembre de 1937, y puesto que no había solicitado el reingreso al servicio en Madrid, el gobierno republicano la separó definitivamente del servicio, con pérdida de todos sus derechos como funcionaria del CFABA¹⁷.

Una vez finalizada la guerra regresó a Madrid y se reincorporó al MAN donde tenemos constancia que se encontraba al menos desde el 16 de junio de 1939¹⁸ y donde siguió prestando sus servicios hasta el 30 de septiembre de 1940, cuando cesó en este museo por haber sido adscrita provisionalmente al Museo Nacional de Artes Decorativas¹⁹.

El verano de 1939 comenzó un calvario judicial para Pilar Fernández Vega, ya que pasó por un juicio sumarísimo de urgencia (juicio militar), un proceso de depuración y un juicio de responsabilidades políticas que no finalizó hasta el año 1945 con el sobreseimiento de este último. El juicio sumarísimo de urgencia se inició en septiembre de 1939 a raíz de la acusación realizada por Florentino Zamora Lucas, sacerdote y miembro del CFABA destinado en la Biblioteca Nacional, que declaró que durante la guerra Pilar Fernández Vega estuvo en zona nacional, concretamente en Burgos y Valladolid «haciendo hipocresías religiosas por aparentar de derechas». Además, Zamora señala que «fue a Rusia con su marido José Ferrandis (presunto masón) antes de la Guerra. [En] 1936 estaban en Londres. Pertenece al Lyceum Club Femenino muy amiga de la Nelken y Campoamor. Recogía firmas de los compañeros para aprobar la Ley del Divorcio. Antirreligiosa. El cartero de su pueblo Villadiego de Burgos ha sido enlace entre el matrimonio y Rusia»²⁰. La gran mayoría de los testigos que declararon durante la instrucción de este juicio eran miembros del CFABA: Casto María del Rivero, Blas Taracena, Luis Vázquez de Parga, Emilio Camps Cazorla, Felipa Niño, Joaquín María Navascués y Felipe Mateu y Llopis, entre otros. Algunos de ellos insistieron en las acusaciones vertidas por Zamora, afirmando categóricamente que era persona de izquierdas, mientras que otros sostuvieron que no tenía filiación política ni había realizado propaganda izquierdista. Ella misma, en su declaración indagatoria, aportó numerosas pruebas documentales de su afinidad con el régimen franquista, como afiliación a Falange, matrimonio canónico o los recibos de sus contribuciones económicas para sostenimiento del culto católico y el clero. Finalmente, el juez sobreseyó el caso en julio de 1940, aunque poniéndola a disposición del Tribunal Regional de Responsabilidades Políticas.

En mayo de 1940, cuando todavía estaba abierto el juicio sumarísimo, es sometida, como el resto de funcionarios, al juicio de depuración, del que resultó, aunque no sin dificultades, admitida sin sanción el 9 de enero de 1941 y por lo tanto habilitada para continuar sus servicios como miembro

¹⁴ Expediente 1937/31 Archivo del Museo Arqueológico Nacional; AGA Caja 31/06054. Expediente de depuración de Pilar Fernández Vega; Sumario 38571, legajo 4342. Juicio sumarísimo a Pilar Fernández Vega. Archivo Histórico de la Defensa; Expediente 42-2738, Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca.

¹⁵ Según consta en el *Registro de presentación en la Junta de Defensa Nacional de Burgos. Del 20 de agosto de 1936 al 2 de mayo de 1939*. Expt. 585 del Archivo de la Universidad de Valladolid, tanto Pilar Fernández Vega como José Ferrandis Torres se presentaron a la misma el 16 de octubre de 1936.

¹⁶ Archivo de la Universidad de Valladolid. n.º expte. 2986. Biblioteca para Hospitales. Registro de entrada e índice topográfico.

¹⁷ *Gaceta de la República*, n.º 321. 17 de noviembre de 1937.

¹⁸ Archivo MAN Expte. 1939/30.

¹⁹ AGA Caja 31/7010. Expediente personal de Pilar Fernández Vega.

²⁰ Archivo Histórico de la Defensa. Sumario 38571.

del CFABA. No obstante, en el expediente de depuración se incluye una nota a lápiz rojo, firmada por M. Bordonau, de fecha 17 de enero de 1941, en la que puede leerse: «Aunque la opinión general de muchos de sus compañeros es de que se trata de persona izquierdista o cuando menos acomodaticia, como no hay cargos contra ella ni informes desfavorables no queda hacerse otra cosa que conformarse con la propuesta del juez depurador»²¹. Es evidente que algunos de sus colegas, aun habiendo sido exculpada tanto por la justicia militar como por el tribunal depurador de funcionarios, no estaban conformes con los resultados.

El 7 de junio de 1941 es nombrada directora del Museo Nacional de Artes Decorativas y solo siete días después, el 14 de junio, directora interina del Museo de América²². Elección natural en ambos casos si tenemos en cuenta, por una parte, que Fernández Vega se había interesado siempre por las artes decorativas, materia sobre la que había publicado varios artículos, y que estaba adscrita desde septiembre de 1940 al Museo Nacional de Artes Decorativas²³. Por otra parte, los fondos fundacionales del recién creado Museo de América²⁴ provenían de la Sección IV del MAN (Antigüedades Americanas y del Extremo Oriente), de la que Pilar Fernández Vega fue responsable desde su incorporación a este Museo en 1928.

Sin embargo, resulta cuando menos llamativo que habiendo sido juzgada por un tribunal militar por izquierdista y teniendo todavía abierto un juicio de responsabilidades políticas²⁵, que había sido iniciado en marzo de ese mismo año y que no se archivará hasta febrero de 1945, sea nombrada directora nada menos que de dos museos de forma simultánea, convirtiéndose así además en la primera mujer que ocupó un puesto de dirección en un museo no provincial, sino de categoría nacional. Sin duda contaba con algún apoyo en las altas esferas del régimen franquista que consiguió minimizar estos hechos. Nos inclinamos a pensar que este apoyo provenía de José Ibáñez Martín, ministro de Educación Nacional entre 1939 y 1951, amigo personal de Manuel Ferrandis Torres (Pasamar y Peiró, 2002: 251) y de José Ferrandis Torres²⁶.

Su consolidación profesional (1941-1968)

Durante los años en los que Pilar Fernández Vega fue directora, las colecciones del Museo Nacional de Artes Decorativas se enriquecieron notablemente con depósitos procedentes del Museo Arqueológico Nacional (1942-1948) y del Servicio de Recuperación Artística y de la Comisaría General del Patrimonio Artístico Nacional (1940-1942)²⁷. También se hicieron importantes adquisiciones, como la

²¹ AGA Caja 31/06054. Expediente de depuración de Pilar Fernández Vega.

²² Órdenes del Ministerio de Educación Nacional publicadas en el *BOE* de 19 de junio y 18 de julio de 1941.

²³ Carta de 12 de septiembre de 1940 del director general de Bellas Artes. AGA Caja 31/7010, fol. 51. Puede resultar llamativo que no fuera José Ferrandis el elegido para ocupar la dirección de este centro, pues desde su incorporación al mismo en 1930 había sido secretario o subdirector y lo siguió siendo hasta su fallecimiento en 1948. Pero la investigación y la docencia fueron el centro de su atención, pues desde 1928 ocupaba la Cátedra de Numismática y Epigrafía en la Universidad Central y a partir de 1941 trabajó en el Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (véanse los expedientes de José Ferrandis en el Archivo de la Universidad Complutense de Madrid –AGUCM P-0497 37–, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando –5-269-13– y del Archivo del Museo Nacional de Artes Decorativas-MNAD, C.0007, D.13).

²⁴ Creado por Decreto de 19 de abril de 1941 (*BOE* de 1 de mayo de 1941).

²⁵ CDMH. Expedientes 75-243 y 42-2738.

²⁶ Según consta en la documentación del juicio de responsabilidades políticas, y concretamente en la declaración que hace la Tenencia de Alcaldía del distrito de Buenavista de Madrid recogiendo las declaraciones de la portera de la finca donde reside Pilar Fernández Vega, esta «se relaciona con el ministro de Educación Nacional». Expediente 42-2738. Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca.

Por otra parte, Gómez Barrera (2016: Apéndices 354), recoge en los apéndices de su biografía sobre Blas Taracena el relato de su nieto, Juan Antón-Pacheco Taracena, según el cual, una vez finalizada la Guerra Civil, el ministro Ibáñez se pone en contacto con su abuelo y le ofrece la dirección del Museo Arqueológico Nacional, y sugiere que este contacto se realizó porque el ministro «era amigo de la familia de D. José Ferrandis, Catedrático de la Universidad en Madrid, que era según mi madre como un hermano para mi abuelo».

²⁷ Expedientes 1942/6 del Archivo del Museo Arqueológico Nacional y MNAD, C.0391, D.35 del Archivo del Museo Nacional de Artes Decorativas.



Figura 4. Salas del Museo Nacional de Artes Decorativas (c. 1940-1950). Archivo del Museo Nacional de Artes Decorativas.

colección Weissberger, con un conjunto extraordinario de alfombras españolas, y se instalaron en el museo conjuntos adquiridos a lo largo de la década de 1940, como la cocina valenciana, las techumbres de madera medievales y renacentistas, los guadamecés y el nacimiento napolitano del siglo XVIII. Para poder albergar todas esas colecciones, el edificio se sometió a una ampliación muy importante. La museografía mantuvo el criterio establecido anteriormente por Luis Pérez Bueno (director del MNAD entre 1930 y 1941), con colecciones reunidas por materiales y técnicas en unas salas y, en otras, expuestas por orden cronológico, insistiendo en la recreación de ambientes.

A partir de 1950 la actividad del MNAD gira en torno a las exposiciones temporales de nacimientos, materia en la que Pilar Fernández vuelca su conocimiento del arte americano colonial. En 1958 realizó un viaje por once países americanos, de los que trajo algunos de los nacimientos que hoy conserva el museo²⁸.

El Museo de América, creado en 1941, siguió alojado en las salas del Museo Arqueológico Nacional mientras se construía el nuevo edificio de Ciudad Universitaria, según el proyecto redactado por Luis Moya y Luis Martínez Feduchi. Aunque las obras finalizaron en 1954, el Museo no se inauguró

²⁸ Véase GARCÍA ESCALERA, I. (1960): «Doña Pilar Fernández Vega, Viuda de Ferrandis. Directora del Museo de Artes Decorativas», *Blanco y Negro*, 6 de febrero, pp. 92-93.

Su publicación *Joyas virreinales* (1959) fue resultado de este viaje.



Figura 5. Pilar Fernández Vega (década de 1960). Archivo del Museo Nacional de Artes Decorativas (archivo personal de María Dolores Enríquez Arranz).



Figura 6. Pilar Fernández Vega y María Dolores Enríquez Arranz en el Hotel Ritz de Madrid, durante la toma de posesión del Embajador de Nicaragua, el 3 de octubre de 1963. Archivo del Museo Nacional de Artes Decorativas (archivo personal de María Dolores Enríquez Arranz).

en su nueva sede hasta el 17 de julio de 1965. Pilar Fernández Vega, como directora, fue la responsable del nuevo discurso museográfico, muy centrado en la labor «civilizadora y evangelizadora» de España en América, en consonancia con la ideología predominante en el momento.

El 6 de noviembre de 1965, con setenta años de edad, y tras cuarenta y tres años, un mes y dieciocho días de servicio, cesó en su cargo como directora del Museo Nacional de Artes Decorativas por haber alcanzado la edad de jubilación y fue nombrada directora honoraria del mismo. Sin embargo, siguió ejerciendo como directora del Museo de América hasta el 3 de septiembre de 1968, fecha en la que pasó a ser directora honoraria de este Museo y miembro permanente de su Patronato.

Falleció el 4 de julio de 1973 a la edad de 77 años. José Camón Aznar, en la necrológica que le dedicó en el diario *ABC* la califica de «personalidad brillante e ilustre en el campo de la museística española», y destaca su labor tanto en la reforma del Museo de Artes Decorativas «de una belleza y calidades de exposición a nivel de los más exquisitos museos de Europa» como en la instalación del Museo de América, concebido «como una integración de la civilización española en América»²⁹.

²⁹*ABC*, 6 de julio de 1973, p. 61.

Agradecimientos

Nuestro agradecimiento a Almudena de la Cueva, de la Residencia de Estudiantes (CSIC); Enrique Pérez Boyero y Antonio de León Sotelo y Amat, de la Biblioteca Nacional de España; Ángeles Moreno López y Noemí Garcimartín Muñoz, del Archivo de la Universidad de Valladolid; Aurora Ladero Galán, del Museo Arqueológico Nacional; Concepción García Sáiz y Encarnación Hidalgo Cámara, del Museo de América; Luis Megino Collado, Adriana Martín Moreno y Nuria Moreu Toloba, del Museo Nacional de Artes Decorativas, y a todos aquellos profesionales que, en archivos y bibliotecas, nos han facilitado el acceso a la documentación necesaria para la elaboración de este artículo.

Publicaciones de Pilar Fernández Vega

- FERNÁNDEZ VEGA, P. (1929): «Las porcelanas del Buen Retiro», *La Esfera*, n.º 790, (23 de febrero de 1929), pp. 5-7.
- (1932): «Cerámica española», *Revista de las Españas*, n.º 75-76 (noviembre-diciembre 1932), pp. 583-585.
- (1933): «Cerámica española», *Caras y caretas*, Año XXXVI, n.º 1804, 29 de abril de 1933, pp. 117-118.
- (1933): *Adquisiciones en 1930: tejidos peruanos procedentes de la colección de los señores Schmidt y Pizarro, de Lima*. Madrid: Blass.
- (1935): «Dagas granadinas», *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, pp. 259-375.

TRIMBORN, H. y FERNÁNDEZ DE LA VEGA, P. (1935): *Catálogo de la exposición de Arte Inca. (Colección J. L.)*. Madrid: Biblioteca Nacional.

- FERNÁNDEZ VEGA, P. (1951): *Nacimientos. Exposición celebrada en el Museo Nacional de Artes Decorativas*. Madrid: Afrodiseo Aguado.
- (1958): *Museo Nacional de Artes Decorativas*. Madrid: Museo Nacional de Artes Decorativas.
- (1958): «Museo Nacional de Artes Decorativas», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 5.^a época, tomo LXV, pp. 665-6668 + 6 láminas.
- (1959): *Joyas virreinales*. Madrid: Grafo Estados.
- (1960): «María Bauza», *Arte Español*, XXIII, 2.º cuatrimestre de 1960, pp: 45-46.
- (1964): «Guía sintética del Museo de América», ponencia presentada al Congreso Internacional de Americanistas por Pilar F. Vega, viuda de Ferrandis, Directora del Museo de América. Madrid: ESTADES S.A.
- (1965): *Guía del Museo de América*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.

Bibliografía

- AGUILERA SASTRE, J. (2011): «Las fundadoras del Lyceum Club femenino español», *BROCAR*, n.º 35, pp. 65-90.
- AZOR LACASTA, A.I. (2019): «Pilar Fernández Vega. Primera conservadora de museos. De los vientos modernizadores de los años veinte y treinta a la represión franquista», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 38, pp. 327-342.
- CABRERA, A. y RODRÍGUEZ MARCO, I. M.^a (2017): «El Museo Nacional de Artes Decorativas y la colección oriental del Museo Arqueológico Nacional» en RODRIGO DEL BLANCO, J. (ed.), *La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 275-281.
- CARABIAS, J. (1933): «Las mil estudiantes de la Universidad de Madrid», *Estampa*, n.º 285 (24 de junio).

- DE LA CUEVA, A. y MÁRQUEZ PADORNO, M. (eds.) (2015): *Mujeres en vanguardia. La Residencia de Señoritas en su centenario (1915-1936)*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- DÍAZ-ANDREU, M. (2002): *Historia de la Arqueología. Estudios*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, M. (1995): *Parroquia madrileña de San Sebastián. Algunos personajes de su archivo*. Madrid: Caparrós Editores.
- FERRANDIS, J. (1941): «Una visita al Museo Nacional de Artes Decorativas», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XLIX (junio), pp. 69-75.
- GÓMEZ BARRERA, J. A. (2016): *Blas Taracena Aguirre (1895-1951)*. Soria: Ayuntamiento de Soria.
- GRACIA ALONSO, F. y FULLOLA I PERICOT, J. M. (2006): *El sueño de una generación. El crucero por el Mediterráneo de 1933*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- MARCOS POUS, A. (coord.) (1993): *De Gabinete a Museo. Tres siglos de historia*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. Ministerio de Cultura
- PEIRÓ MARTÍN, I. y PASAMAR ALZURIA, G. (2002): *Diccionario Akal de historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Tres Cantos (Madrid): Akal.
- PÉREZ-FLECHA, J. (2016): «El marchante y coleccionista José Weissberger y la incautación y depósito de su colección en el Museo Nacional de Artes Decorativas», *Además de. Revista online de artes decorativas y diseño*, n.º 2, pp. 139-152. Disponible en: http://www.ademasderevista.com/numero2_articulo6.php [Consulta: 10 de enero de 2018].
- RODRÍGUEZ BERNIS, S. y MUÑOZ-CAMPOS, P. (2014): «El museo, constructor de otros contextos. Cien años del Museo Nacional de Artes Decorativas», *Anales de Historia del Arte*, 24 (n.º esp. noviembre), pp. 461-470.
- RODRÍGUEZ MARCO, I. M.^a (2017): «Salas de época y recreación de ambientes. Análisis de una práctica museográfica de ida y vuelta», *Además de. Revista on line de artes decorativas y diseño*, n.º 3, pp. 9-26. Disponible en: http://www.ademasderevista.com/numero3_articulo1.php [Consulta: 10 de enero de 2018].
- RODRÍGUEZ PEINADO, L., VILLALBA, M. y CABRERA, A. (2010): «Objetos artísticos procedentes del Servicio de Recuperación Artística en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid», en Colorado, A. (coord.) (2010): *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra*. Madrid: Universidad Complutense, pp. 319-330.
- SAGASTE, D. (2005): «Oriente en Madrid: Las colecciones asiáticas del Museo Nacional de Artes Decorativas y del Museo Nacional de Antropología. Estado de la cuestión», *Artigrama*, n.º 20, pp. 473-485.
- TORREBLANCA LÓPEZ, A. (2008): *El Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (1858-2008). Historia burocrática de una institución sesquicentenaria*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- WATTENBERG GARCÍA, E. (2000): *De la galería arqueológica al Museo de Valladolid (1875-2000)*. Valladolid: Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción.

Fuentes documentales

Archivo de la Biblioteca Nacional de España, Madrid

Archivo de la Residencia de Señoritas. Fundación José Ortega y Gasset-Gregorio Marañón, Madrid

Archivo de la Universidad de Valladolid

Archivo del Museo Arqueológico Nacional, Madrid

Archivo del Museo de América, Madrid

Archivo del Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid

Archivo Fullola-Pericot, Barcelona

Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares

Archivo General de la Universidad Complutense, Madrid

Archivo General e Histórico de Defensa, Madrid

Centro Documental de la Memoria Histórica, Salamanca

Samuel de los Santos Gener (1888-1965). La actividad arqueológica centrada en el museo

M.ª Dolores Baena Alcántara

Museo Arqueológico de Córdoba
mariad.baena@juntadeandalucia.es



Figura 1. Samuel de los Santos Gener 1958 (MACo).

al elegir la actual sede del Museo y promover una primera planificación del mismo, dentro del concepto que hoy tenemos de programa museológico.

Samuel de los Santos Gener nace en Cartagena (Murcia) el 10 de diciembre de 1888, pero su familia estaba establecida en Andalucía como mínimo desde 1767, fecha en que nace su bisabuelo Fernando José Victorino de los Santos Rodríguez en Alcalá de Guadaíra (Sevilla). La familia se traslada

Samuel de los Santos Gener, director del Museo Arqueológico de Córdoba entre 1926 y 1958, es una de las grandes figuras de la arqueología y de la museología española del siglo xx.

Su trabajo de compilación de información, sus estudios pormenorizados y la recuperación de piezas arqueológicas puso a mediados de siglo las bases del conocimiento de nuestra arqueología actual, con lo que podría considerarse una incipiente carta de riesgo detallando los hallazgos del centro de la ciudad y de zonas de expansión y de renovación urbanística de la época.

La ingente labor de investigación arqueológica que lleva a cabo lo convierte en una de las figuras imprescindibles en la historiografía cordobesa; fue firme defensor de ese patrimonio y puso las bases de lo que hoy conocemos de la ciudad romana y andalusí.

Con una perspectiva erudita y humanística de la cultura, Santos Gener, además de ser uno de los pioneros de la arqueología urbana en nuestra ciudad, convirtió a este museo en un centro de investigación y documentación, y lo dotó de nuevas sedes, organizando el museo en la casa mudéjar de la calle que hoy lleva su nombre. Mostró, así mismo, su visión de futuro

después a San Fernando (Cádiz), de donde procede José María Fernando de los Santos y Romero, su padre. Tanto su padre como su abuelo eran marinos; «su padre fue Condestable de la Armada y Profesor de Física de la Escuela Naval de San Fernando. Navegó por todos los océanos de la tierra, y entre otros navíos en la Nautilus. Escribió un libro sobre el crucero que hizo el barco [...]» (Ortí, 1958: 96).

Uno de sus destinos sería Cartagena, y allí pudo conocer a la mallorquina que sería su esposa, María Magdalena Ignacia Jener y Mir, con la que tuvo ocho hijos: Samuel y sus hermanos Daniel María, Abigail, Daniel Jonatan, Priscila, Nehemias, Loida y Elías (Sanz, 2016)¹.

Samuel de los Santos quedó huérfano a los ocho años; la familia se trasladó a Madrid, donde entra a estudiar Bachillerato, pensionado, en el colegio evangelista alemán El Porvenir, colegio con 120 años de historia, que continúa su trayectoria educativa en la actualidad.

En 1912 se licenció en Filosofía y Letras por la Universidad Central de Madrid, donde eligió la Sección de Letras y estudió Filología con Ramón Menéndez Pidal. En el curso académico 1913-1914 estudió becado asignaturas de Lengua Griega y Lengua Alemana en Bielefeld y Halle (Alemania). Hay que reseñar que de esta fecha se conservan una serie de dibujos, a lápiz y aguatinta, firmados en 1913 tanto en Bielefeld como en Cádiz, donde residía su familia, sobre personajes de diferentes épocas, pero marcadamente costumbristas. El dibujo es una constante en la vida de Samuel de los Santos, pues encontraremos numerosos apuntes e ilustraciones de diversa índole, pero principalmente de arqueología e instalaciones museográficas, entre la documentación del Museo Arqueológico de Córdoba².

Al terminar la licenciatura había trabajado en los ficheros de la Real Academia de la Lengua con Ramón Menéndez Pidal y Julio Casares. Por sus conocimientos en esa labor, obtiene una beca (de 150 pesetas mensuales) en la Sección de Filología del Centro de Estudios Históricos (Sección de Glosario Medieval), en su local de la calle Almagro, con maestros como Gómez Moreno, Altamira y Tormo. En esa época conocería a Constantina Gallego Martín, con la que se casa en 23 de agosto de 1918, y con la que tuvo dos hijos, Isabel (1920) y Samuel (1925) de los Santos Gallego³.

Con su especial formación lingüística y su conocimiento de idiomas, trabaja como técnico en la Editorial Calleja, para la que escribió *Diccionario de bolsillo de la Lengua Castellana*.

Fue la situación de crisis económica tras la Primera Guerra Mundial y la necesidad del mantenimiento familiar lo que le llevaría a buscar una seguridad opositando al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, en el que ingresa en 1924 como oficial tercero, siendo destinado a Córdoba. «El nombre de Córdoba en su historia, su prestigio, sus costumbres [...] fue lo que le decidió en la elección. Le preguntaba a Don Samuel qué impresión le produjo Córdoba y me contestó, la de una ciudad dormida, quieta casi sin vida; la que vivimos todos, los de mi generación. La de los 70 000 habitantes, sin autos, ni camiones, casi sin teléfonos, sin viajeros. A la Biblioteca iban escasos lectores, yo recuerdo que solíamos ir tres o cuatro. El estado de la Biblioteca era desastroso [...]» (Ortí, 1958: 98).

Este era el destino como jefe de la Biblioteca Pública de Córdoba que encontró Samuel de los Santos, y en su empeño por mejorar la situación consiguió de la Diputación Provincial, en una época en que no se consideraba la inversión en cultura, una subvención para obras de mejora de esas instalaciones.

¹ Aunque su madre era Jener de apellido, Samuel de los Santos reseña en sus notas que escribe Gener debido a la pronunciación mallorquina (Sanz 2016).

² El archivo del museo de esta época, por su complejidad, está en fase de revisión y posterior inventario, por lo cual la documentación conocida hasta ahora es muy parcial.

³ Samuel de los Santos Gallego, como su padre, fue historiador, docente, arqueólogo, académico y comisario local de excavaciones arqueológicas. Fue además director del Museo de Albacete entre 1967 y 1983.



Figura 2. Proyecto de la sede de la calle Velázquez Bosco, 1935 (MACo).

Poco después se traslada al Museo Arqueológico de Córdoba, donde ejerció de director hasta su jubilación en 1958. Desde 1930 estuvo vinculado a la docencia, compatibilizándola con su labor en el museo, desempeñando tareas primero como profesor ayudante de Historia del Arte en la Escuela de Artes y Oficios, y más tarde de profesor de Lengua Alemana en el Instituto Nacional de Enseñanza Media. También ejerció como profesor de alemán en la Facultad de Veterinaria.

Desde su llegada a Córdoba, colaboró con los intelectuales y profesionales de la época, como el archivero José de la Torre y del Cerro, quien tendrá un papel principal en el devenir de la carrera de Santos Gener en los difíciles años de la guerra, el veterinario y arabista Rafael Castejón y Martínez de Arizala, el arquitecto y concejal socialista Francisco Azorín, el arquitecto municipal Víctor Escribano Ucelay, el historiador y político republicano Antonio Jaén Morente, o con los principales miembros de la familia Cruz-Conde. Destaca su estrecha relación con dos personajes principales por su significación en el patrimonio histórico de Córdoba: Enrique Romero de Torres y Félix Hernández Giménez. Así mismo, a nivel estatal estuvo en relación con arqueólogos relevantes de la época y con importantes figuras de los museos como Blas Taracena, Joaquín M.^a de Navascués, Antonio García y Bellido y Julio Martínez Santa-Olalla, que jugó un importante papel para superar los informes «confidenciales» que juzgarían a Santos Gener como persona poco fiable para el régimen franquista. Y en ese ambiente, formó parte también de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, donde ingresa como académico electo en mayo de 1929, y como académico de número en enero de 1957. Así mismo, fue correspondiente del Deutsches Archäologisches Institut (1954), de la Hispanic Society of America (1959) y de la Asociación de Arqueólogos Portugueses (1959). Además, entre 1945 y 1947 fue secretario de la Comisión Provincial del Catálogo Bibliográfico.

Continuando con su trayectoria en el museo, en 1925 Samuel de los Santos Gener sustituye de forma interina al director del Museo Arqueológico de Córdoba, Joaquín María de Navascués, quien

había conseguido una excedencia para incorporarse como profesor auxiliar de Paleografía y Diplomática de la Universidad de Zaragoza y que le hace entrega de todo el material «científico, administrativo y de oficina», según acta de fecha 9 de marzo de 1925. Y el 22 de enero de 1926 es nombrado director titular del museo.

Navascués estaba en desacuerdo con la adjudicación de la casa de la calle Velázquez Bosco, muy cercana a la Mezquita, para instalar allí el museo, pues no la encontraba apta según su criterio técnico, lo que le llevó incluso a enfrentarse con el gobernador civil. Por ello, solicita la excedencia que posibilita que Santos Gener acceda a la dirección de la institución museística.

En ese inmueble, compuesto por una maraña de patios, galerías, habitaciones y escaleras pertenecientes a cinco casas construidas entre los siglos XIV y XVI, instalaría Santos Gener el museo con muchas dificultades⁴.

Contaba la casa con significativos valores patrimoniales, era un importante referente del mudéjar cordobés y conservaba una de las pocas pinturas murales de finales del siglo XV en la ciudad, obra de Pedro Romana y Pedro Fernández, pintura mural descubierta y estudiada por Samuel de los Santos.

En el período de la guerra, Samuel de los Santos sufrió un expediente depurativo. Con fecha 23 de octubre de 1936, el gobernador civil, José Martín, notifica al director del museo que, por escrito, el gobernador militar de la plaza le ha comunicado el 19 de octubre haber resuelto declararlo cesante, y termina señalando: «Sírvese acusarme recibo, expresando haberse cumplimentado mentada resolución, dando cuenta de haber hecho entrega del cargo en el funcionario que le corresponda» (ARCH. MACo: C 1/6/1). Según acta de posesión y entrega de fecha 18 de noviembre de 1936, se hace cargo del Museo José de la Torre y el Cerro, jefe del Archivo de la Delegación de Hacienda.

En el Archivo del Museo Arqueológico de Córdoba consta un escrito fechado en Burgos el 30 de octubre de 1937 del vicepresidente de la Junta Técnica del Estado donde comunica que, visto el expediente instruido a Samuel de los Santos Jener, se ha resuelto su separación definitiva del servicio, debiendo ser dado de baja en el escalafón (ARCH. MACo: 41/1) El mismo alto cargo vuelve a comunicar con fecha 31 de diciembre de 1937 que la misma Junta resuelve confirmar en el cargo a Samuel de los Santos Gener con traslado al Archivo de Hacienda de Badajoz. En esa ciudad tendría también a su cargo la Biblioteca Provincial y el Museo Arqueológico, que reinstaló en un nuevo local y del que sería su primer director, donde estuvo hasta 1939 (Domínguez, 1988). En esa readmisión y destino tendría mucho que ver el arqueólogo y profesor germanófilo y falangista Julio Martínez Santa-Olalla, a quien le unía una amistad por sus trabajos y conocimientos de alemán (Sanz, 2016)⁵.

De igual importancia es el informe que firma José de la Torre y el Cerro con fecha 12 de enero de 1937, en respuesta a lo solicitado por el gobernador civil el 31 de diciembre de 1936 de enviar relación nominal, informe confidencial de conducta profesional, social y particular, así como sobre sus actuaciones políticas, de los funcionarios del museo. En este informe, José de la Torre reseña al señor presidente de la Comisión Depuradora de Instrucción Pública, que Samuel de los Santos Gener «ha sido siempre un excelente funcionario, muy trabajador y de tan gran competencia que la organización dada por el al Museo de Córdoba puede señalarse como modelo entre las de su clase...»; continúa reseñando que no se podía poner ningún reparo a su vida social y particular, que es hombre formal y austero y «un verdadero esclavo de sus deberes familiares», y que no le había conocido actividad política hasta 1931 en que «por sugestión de cierto antiguo amigo» se afilia al Partido Socialista, del que se da de baja en 1934 por el movimiento revolucionario de octubre de ese año (ARCH. MACo: C 41/1/2). José de la Torre y el Cerro sería una figura capital para la rehabilitación de Santos Gener en su puesto.

⁴ Conocida como «Casa Mudéjar», hoy alberga la sede de Casa Árabe.

⁵ Hay que señalar que Santos Gener dominaba el latín, el griego y el hebreo, además del francés y el alemán.

El 26 de julio de 1939, la Jefatura de los Servicios de Archivos, Bibliotecas y Museos traslada al delegado de Hacienda de Badajoz para su conocimiento y efectos, que: «Cumplidos los motivos que impusieron el traslado a ese Archivo de Hacienda del funcionario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, D. Samuel de los Santos Jener. Esta Jefatura ha dispuesto que se reintegre a su antiguo destino de plantilla en el Museo Arqueológico de Córdoba» (ARCH. MACo: C 1/6/4). Así, el 2 de septiembre de 1936, Santos Gener toma posesión (de nuevo) del cargo de director del museo cordobés.

Durante su ausencia, además de José de la Torre, se harían cargo de este museo el archivero Fernando Valls-Taberner y el arqueólogo Blas Taracena.

En cuanto a la institución, Santos Gener organizó la nueva sede en el inmueble de la calle Velázquez Bosco⁶. Fernando Valls-Taberner, archivero que, como hemos señalado ya, se hizo cargo del museo en el ínterin de la guerra civil, reconoce explícitamente en 1938 en la Memoria del Museo a Samuel de los Santos como el verdadero organizador del museo, y que en pocos meses desde su incorporación al museo había realizado los trabajos de mudanza y de instalación de los más de 4000 objetos de la colección en la nueva ubicación.

Pero la instalación de la colección siempre estuvo muy condicionada por la dificultad de la estructura de la casa. Santos Gener siempre manifestó los escollos, escasez de medios y dificultades para un proyecto de esta importancia, señalando no solo la falta de espacio, sino también la escasez de elementos museográficos, definiendo el mobiliario y las vitrinas tan modestos como la propia casa donde se situaban «y procuran adaptarse a los objetos que guardan sin poner en pugna el contenido antiguo con su moderno continente» (Santos, 1950:19), además de una llamada de atención al no poder ejercitar funciones básicas de conservación.

En más de treinta años que estuvo al frente del museo, incrementó la colección de forma notable hasta llegar a casi 15000 piezas, y de 1000 monedas pasó a contar con más de 6000. A la par, fueron aumentando el número de salas de exposición, con nueve salas, tres patios y el pasadizo de entrada, organizadas cronológicamente desde la Prehistoria a la Edad Moderna. Y a pesar de que el edificio contaba (y cuenta) con un carácter patrimonial que impresionaba junto a las piezas, predominando a veces, realizó una instalación museográfica con integridad. A todo ello se une una labor fundamental: la organización documental de las colecciones, base de investigación y conocimiento todavía en nuestros días. Samuel de los Santos aplicó de forma impecable la Orden de 1942 que instituía las *Instrucciones para la formación y redacción del inventario general, de los catálogos y registros en los museos servidos por el Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, categorización que se mantuvo hasta finales de los años 90 del siglo xx.

Como reseña Ortí Belmonte, su gestión fue magnífica y organizó el Museo con un catálogo numérico en que aparecen dibujados y reseñados todos los objetos, un catálogo sistemático de 12783 fichas, un catálogo monográfico con 2000 carpetas que contienen descripciones y estudio comparativo de las piezas con sus correspondientes dibujos, un catálogo de «objetos y antigüedades de la provincia en orden cronológico», el registro de entrada de objetos, el registro de objetos en depósito y el catálogo monetario (Ortí, 1958).

En el incremento de la colección, como no podía ser de otra forma, influyó de forma notable la labor arqueológica de Samuel de los Santos. El período que abarca su dirección del Museo, además de ser uno de los de mayor incremento de la colección como se ha destacado, es de gran intensidad de trabajo arqueológico y de labor investigadora del museo, publicada en numerosas artículos y obras, de tanta cantidad que sería muy dificultoso relacionarlos en esta biografía.

⁶ Calle que hoy lleva el nombre de Samuel de los Santos Gener.

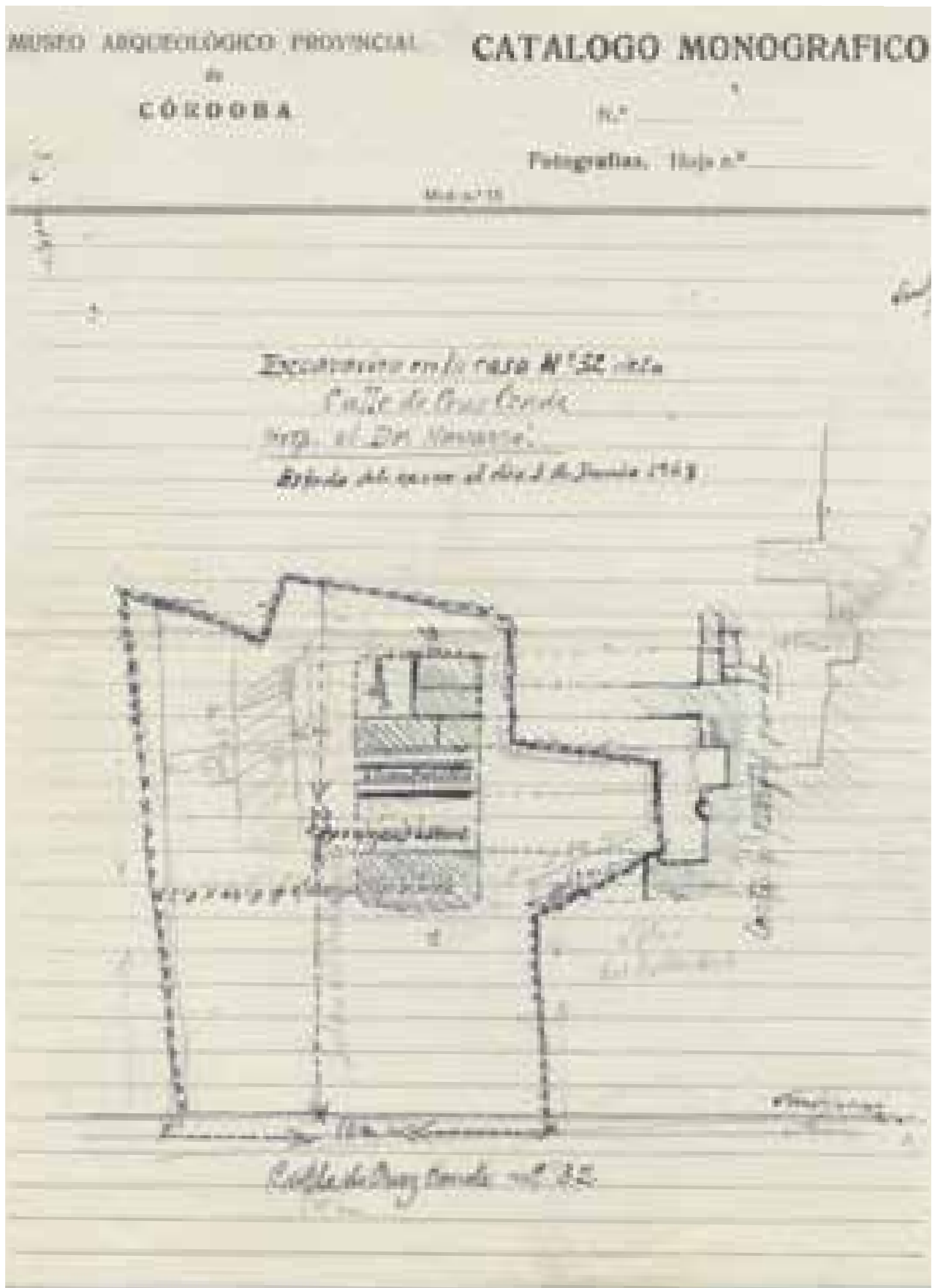


Figura 3. Croquis de excavación en la calle Cruz Conde (Córdoba), 1948 (MACo).

La actividad arqueológica de campo, sus estudios críticos y previos a sus trabajos, así como los resultados de sus investigaciones han dado lugar a una profunda producción historiográfica que ha puesto las bases del conocimiento actual de la arqueología cordobesa. Ejemplo de ello es el *Plano de la Córdoba Romana* que Samuel de los Santos elaboró entre 1950-1955, con las teorías sobre urbanismo romano que se derivan de todos los hallazgos e intervenciones realizadas por el Museo durante el cambio urbanístico de posguerra.

Pero no podemos dejar de lado –que de gran interés son, además– sus estudios museográficos y su investigación sobre el papel pedagógico del museo y la labor de los profesionales del mismo.

La intensa actividad de inspección, control y recuperación arqueológica en la provincia y en la capital que realiza desde el Museo, en una época de reformas urbanas interiores y expansión urbanística periférica, da un resultado ingente de datos. Quienes le sucedieron en esta misión reconocieron su solvencia, como se hace también en la actualidad: «Puede decirse que con Don Samuel se inicia en Córdoba una actividad arqueológica seria centrada en el museo. [...] Su labor, por falta de medios se limitó muchas veces a recuperar piezas arqueológicas, en competencia frente a comerciantes de antigüedades y particulares que ilegalmente compraban las piezas a los albañiles, pagándolas en el acto» (Marcos y Vicent, 1983: 234).

Con el nombramiento del 22 de mayo de 1947, Santos Gener comienza su desempeño como comisario local de excavaciones en sustitución de Enrique Romero de Torres, quien había solicitado su destitución en 1946 por excesivo trabajo. Es este un caso singular, ya que para estos nombramientos la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas solicitaba informes confidenciales a las autoridades locales, y en su caso la memoria señalaba que era poco adecuado para desempeñar esa responsabilidad. Contenía la reseña su antigua pertenencia al Partido Socialista, su depuración por antecedentes políticos a partir de 1936 y hasta sus creencias religiosas, calificándolo de protestante.

En este momento quizá influyó Julio Martínez Santa-Olalla, que había trabajado de 1933 a 1935 en el Cerro de las Cabezas de Fuente Tójar (Córdoba) y con quien, como ya señalamos, mantenía buena relación. Y Martínez Santa-Olalla había sido nombrado comisario general de Excavaciones Arqueológicas en marzo de 1939, creando las comisarías locales, provinciales e insulares. Santos Gener fue comisario local hasta su designación como comisario provincial de Excavaciones Arqueológicas en Córdoba el 30 de abril de 1951. Anteriormente había ejercido como vocal de la Comisión Delegada para las Excavaciones de Medina Azahara hasta 1943.

En esos puestos, fue beneficiario de las subvenciones de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas con una cuantía mínima, ya que entre 1949 y 1951 se ingresaron en total 8000 pesetas.

En las memorias de excavaciones del año 1948, ya advierte que «se refieren única y exclusivamente a las de índole particular para construir zanjales de cimientos o fosas de sótanos destinadas a edificios de nueva planta, con trabajos de excavación», e indica las dificultades de su tarea: «El propietario, por lo general, no se opone, pero tampoco ayuda, y casi siempre deja sin contestar los avisos o permisos que se les comunican; y así, nuestro trabajo es realizado, si no con oposición, con la indiferencia, más aparente que real, hacia los hallazgos, pues gusta de retenerlos si halla en ellos valor artístico comercial. La Ley, además, es ambigua en su artículo 6.º, que autoriza a que estos objetos «sean retenidos por el propietario del terreno o llevados a una colección particular, en igualdad de derechos que los Museos oficiales de Arqueología; ello da origen en poblaciones como Córdoba, a que nuestra labor sea un continuo forcejeo por la adquisición de piezas de interés artístico o comercial, en que, por lo general, queda lesionado el estudio serio de las ruinas descubiertas» (Santos, 1955: 96).

Y nos deja aún otra consideración más sobre su quehacer como comisario y los impedimentos encontrados: «La labor de vigilancia e inspección de las excavaciones en una ciudad de interés histórico y arqueológico tan complicado como Córdoba exige una constancia incansable, que a duras

penas, a pesar de su entusiasmo, puede realizar de un modo completo y competente un solo funcionario. La ciudad vieja, debido al incremento actual de su número de habitantes, se renueva y extiende en recientes trabajos de urbanización, y a cada momento surgen problemas y complicaciones, debido al gran número de ruinas que se descubren fortuitamente sin previo aviso, y cuyo control hemos de realizar a fuerza de paseos en busca de las obras (Santos, 1955: 95).

Según Santos Gener, esa llamada continua «al auxilio» de la Comisaría Local de Excavaciones de Córdoba «movió al Ilmo. Sr. Comisario General a consignar el 30 de mayo de 1949, un libramiento de 3000 ptas. destinado a realizar prospecciones en la capital y en la provincia, sin señalar punto alguno determinado del Plan Nacional» (Santos, 1955: 7).

Es cuando se realizan las excavaciones de la Necrópolis Camino Viejo de Almodóvar, las exploraciones de localizaciones de monasterios morázares «teniendo en cuenta la oportunidad que nos ofrece el año 1950 al 51 de conmemorar el undécimo centenario del martirio de numerosos santos morázares», las excavaciones en Villarubia (Encinarejo), en Monturque, «o proseguir otras ya iniciadas como las de Attegua (Santa Crucita)». O en los arrabales de occidente: «Otro camino sale de Córdoba hacia Poniente, el nuevo de Almodóvar por el Higuerón, que nos hace pasar por la Huerta del Fontanar (...), frente a él, pero al otro lado del camino se halló en 1949 un cementerio árabe (...), en el km. 2 se halló un pavimento rojo árabe y un grueso murallón de sillares árabes a saga y tizón». Por ello, añade Santos Gener: «Recordando que Córdoba tuvo según los cronistas árabes, cinco arrabales en Occidente hasta Medina-az-Zhara, suponemos que aquí estuvo uno de ellos» (Santos, 1955). En las décadas de los años 1990 y 2000 se excavaron grandes extensiones de estos arrabales.

Estas intervenciones y estudios, junto a las de los solares de la calle Cruz Conde, en los terrenos de la zona de expansión de Ciudad Jardín, en la calle Ramírez de las Casas Deza, en el palacio de los Páez de Castillejo, en el templo romano, etc. dieron como fruto un *corpus* de información fundamental compilado sobre todo en las memorias anuales de los museos provinciales, en el *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, en su *Guía del Museo*, en su *Plano de la Córdoba romana* o en la citada *Memoria de las Excavaciones del Plan Nacional en Córdoba* (1948-1950). Además, reseñó de manera profusa en el «Registro de hallazgos» del museo la información obtenida, acompañada de croquis y dibujos de localización y de detalle.

Por otra parte, Santos Gener no abandonó la preocupación por localizar una adecuada ubicación para el museo, para lo cual había buscado continuamente inmuebles y realizado varias propuestas fundamentadas que no tuvieron respuesta por parte de las administraciones. Pero cuando en 1940 Joaquín María de Navascués se sitúa al frente de la Inspección General de Museos Arqueológicos y emprende una renovación de la museografía española, no olvida a este Museo, del cual tan bien conocía sus dificultades.

La fructífera cooperación entre Santos Gener, Navascués y Félix Hernández, el arquitecto conservador de monumentos de la sexta zona de la Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, dio lugar a la más importante intervención museológica de la Córdoba de la segunda mitad del siglo xx: la rehabilitación del palacio renacentista de los Páez de Castillejo para sede del Museo Arqueológico de Córdoba.

Este inmueble fue adquirido por el Estado en 1942 por 500000 ptas., y por Orden Ministerial de 23 de diciembre de 1944, se aprueba la adaptación del palacio para museo, realizándose las obras entre 1945 y 1959.

Desde un principio, se planteó un verdadero proyecto, que hoy podríamos calificar como un primer programa museológico, que se ocupa de todos los aspectos, destacando también la conservación e integración de importantes ruinas romanas como las calificará el propio Samuel de los Santos, ya que en 1947 se descubre el graderío de época romana, actualmente conservado en el patio III.



Figura 5. Portada de la sede en el Palacio de los Páez de Castillejo (MACo)

Fueron años, por tanto, para Samuel de los Santos de un intensísimo trabajo, con muchos frentes abiertos en su tarea, y sin dejar desatendido ningún aspecto científico, de arqueología de campo y del museo.

El 10 de diciembre de 1958, cumpliendo la edad reglamentaria, se jubila Samuel de los Santos Gener. De los miembros del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos que ejercían en Córdoba, por tener mayor antigüedad y por pertenecer a la Sección de Historia, correspondía a M.^a Pilar Sáez-López y González, directora del Archivo de Hacienda y Protocolos, hacerse cargo de forma interina de la dirección del museo. Pero tanto la citada directora como la directora de la Biblioteca Pública y de Veterinaria, dada la situación de mudanza de las colecciones al edificio del palacio, solicitan a Samuel de los Santos que continúe de forma provisional para la organización de la citada mudanza. En septiembre de 1959 gana la oposición a la plaza de la dirección del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba, Ana M.^a Vicent Zaragoza.

Samuel de los Santos Gener, Don Samuel, falleció en Albacete el día 22 de marzo de 1965; fallecía en la ciudad donde su hijo, Samuel de los Santos Gallego, ejercía como archivero de la Diputación, y a partir de 1967 como director del Museo de Albacete.

«Y la jubilación le llegó cuando se empezaba a proceder al traslado del Museo. El ilustre arqueólogo dejó en él parte de su vida de estudio y de investigación, y supo conservar para Córdoba considerables y valiosos testimonios del paso de las grandes civilizaciones por nuestro suelo» (*Diario de Córdoba*, 1965).

Publicaciones seleccionadas de Samuel de los Santos Gener

(1943): «Memoria», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, vol. IV pp. 78-82.

(1944): «Memoria», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, vol. V, pp. 76-88.

(1945): «Memoria», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales* vol. VI, pp. 31-45.

(1950): *Guía del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba*. Madrid.

(1955): *Memoria de las Excavaciones del Plan Nacional realizadas en Córdoba (1948-1950)*, *Informes y Memorias* n.º 31. Madrid.

Bibliografía y fuentes documentales

ARCHIVO DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE CÓRDOBA (ARCH. MACO).

BAENA ALCÁNTARA, M.ª D. (2017): «Museo Arqueológico de Córdoba: un relato que continúa (o 150 años no son nada)», *Boletín Museo Arqueológico Nacional*, n.º 35. Número extraordinario *150 años de museos arqueológicos en España*. Coordinado por Andrés Carretero Pérez y Concha Papí Rodas, pp. 94-109.

DÍAZ-ANDREU, M. (2011): «La historia de la Prehistoria andaluza durante el periodo franquista (1939-1975)», *La tutela del patrimonio prehistórico*. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, pp. 39-72.

DÍAZ-ANDREU, M., MORA, G., CORTADELLA, J. (eds.) (2009): *Diccionario Histórico de la Arqueología en España (siglos XV-XX)*. Madrid.

DOMÍNGUEZ DE LA CONCHA, M. C. (1988): «El Museo Arqueológico de Badajoz: situación previa a su montaje definitivo», *Boletín ANABAD XXXVIII*, n.º 3, pp. 203-218.

GAYA NUÑO, J. A. (1955): *Historia y guía de los Museos de España*. Madrid.

MARCOS POUS, A. y VICENT ZARAGOZA, A. M.ª (1983): «Investigaciones, técnicas y problemas de las excavaciones en solares de la ciudad de Córdoba y algunos resultados topográficos generales», *Arqueología de las ciudades modernas superpuestas a las antiguas*. Zaragoza: Ministerio de Cultura e Institución Fernando el Católico, p. 244 y ss.

NAVASCUÉS Y DE JUAN, J. M. de (1959): *Aportaciones a la museografía española*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

ORTÍ BELMONTE, M. A. (1958): «Discurso de contestación en nombre de la Academia del Ilmo. Sr. Miguel Angel Ortí Belmonte, Académico de Número», *BRACo*, n.º 77, enero-junio, pp. 96-105.

R. G. (1965): «Postal del día: Un arqueólogo Ilustre», *Diario de Córdoba*, 2 de abril de 1965.

SANZ GAMO, R. (2016): «Vicisitudes de un arqueólogo: Samuel de los Santos Gener (1888-1965)», *Boletín Arqueología somos todos*, n.º 5, pp. 16-17.

Emilio Camps Cazorla (1903-1952)

Virginia Salve Quejido

Museo Arqueológico Nacional

virginia.salve@cultura.gob.es



Figura 1. Retrato de E. Camps. Hacia 1930. Inv. MAN: FD/N/01433.

Emilio Camps Cazorla nació en Fuensanta de Martos (Jaén) el 31 de octubre de 1903 pero, puesto que quedó huérfano de padre muy joven, se trasladó a Madrid muy pronto. Aquí cursó los estudios superiores y pronto se interesó por la arquitectura y las artes decorativas medievales y se vinculó en 1916, con tan solo trece años, al Centro de Estudios Históricos (CEH), en el que trabajó como auxiliar y enseñada como colaborador en las secciones de Arte y Arqueología, bajo la dirección de Elías Tormo y Manuel Gómez-Moreno, respectivamente, y sería alumno predilecto de este último. Con él, e incluso con su familia y con su hija M.^a Elena, establecería una estrecha relación de amistad durante toda su vida y se convertiría en su mentor y maestro. Su labor investigadora se relacionaría desde esas tempranas fechas y hasta 1936 con el CEH y después colaboró con el Instituto Diego Velázquez de Arte y Arqueología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

como auxiliar contable de banca. Se licenció en 1930 en Filosofía y Letras, Sección de Historia, en la Universidad Central de Madrid, publicando ya antes de finalizar la carrera (entre 1927 y 1929) algunos artículos sobre la reja del sepulcro del Cardenal Cisneros, puertas mudéjares y arquitectura cristiana primitiva e incluso en 1927 un estudio sobre «Bailes y juegos populares de Teruel en el siglo XVIII», su única incursión en el terreno de la etnografía.

En 1935 se doctoró en Ciencias Históricas en la Universidad Central con la tesis *Arte hispano visigodo (Ensayo de síntesis)*, dirigida por Elías Tormo, luego publicada parcialmente. Fue además premio extraordinario de doctorado en 1939.

Como muchos de los que desgraciadamente tiene una corta vida, la suya fue intensa, compatibilizando en su vida profesional su dedicación a los museos y a la arqueología con la investigación y la labor docente en distintos ámbitos, donde destacó por ser un excelente profesor, con gran brillantez y claridad expositiva.

Mientras se ocupaba de su madre viuda y de su hermana menor, simultaneó los estudios en la Universidad Central con el trabajo

Aunque fue profesor particular de Segunda Enseñanza, su labor docente se inicia realmente en 1931 cuando sustituye a su maestro, Manuel Gómez-Moreno, en la Cátedra de Arqueología Árabe de la Universidad Central, donde ya había sido ayudante en prácticas durante el curso 1928-1929 y encargado del curso del siguiente año. Durante la década de los años 40 compaginó ya su trabajo como conservador de museos con su labor docente: en 1942 fue profesor ayudante de Historia del Arte y, en 1947, adjunto por oposición en la Universidad Central. En 1949 ganó también la Cátedra de Historia del Arte de la Universidad de Oviedo, donde solicitó excedencia para conservar el cargo de adjunto en la Universidad Central hasta su fallecimiento.

Pero su faceta de profesor no solo se desarrolló en la Universidad, sino también en ámbitos más populares, ya que entre 1931 y 1944 pronunció numerosas clases y charlas de carácter divulgativo, e ilustradas con diapositivas, dentro del programa «Misiones de Arte», dependiente de «Misiones de Arquitectura» del CEH, cuya finalidad era la divulgación del arte y la arquitectura españolas. Estas charlas se presentaban generalmente en el teatro de La Latina de Madrid, y por los pueblos y ciudades de España, pero también pronunció alguna en el mismo Museo Arqueológico Nacional (MAN).

También fue profesor de Historia y Arte en la Escuela de Auxiliares de Investigación, dependiente del CSIC, desde su creación en 1945 hasta 1951. Entre 1942 y 1951 impartió nueve cursos anuales de la asignatura de Historia del Arte en la Escuela Central de Artes y Oficios Artísticos y también en el Instituto de Enseñanzas Profesionales de la Mujer de Madrid, donde obtuvo por oposición la plaza de profesor de Historia de las Artes Decorativas. Presentó una memoria en 1946 con el tema «El arte aplicado al hogar», así como un programa completo para los tres cursos de Historia de las Artes Decorativas.

En esos años publicó distintos artículos en la revista de la Escuela de Artes y Oficios dedicados al estudio de la cerámica medieval y los hierros antiguos españoles y desde 1927, por su vinculación al CEH, también numerosos estudios sobre arquitectura medieval en la revista *Archivo Español de Arte y Arqueología* y fascículos de la serie «Cartillas de Arquitectura Española».

Entre 1934 y 1936 participó como docente de Historia del Arte Español en los cursos anuales para extranjeros que organizaba el CEH en Madrid y en la década de 1940 en los del CSIC celebrados en Santander y Málaga y en los del Instituto de Cultura Hispánica, así como en los de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander en 1936, 1939 y 1947.

Su trabajo como arqueólogo en los inicios estuvo unido a la figura de Cayetano de Mergelina: en 1925 en las excavaciones en la necrópolis dolménica de Montefrío (Granada) y en 1927 con la participación en las excavaciones de la cámara de Toya (Peal de Becerro, Jaén), en las que Mergelina contó con él para la restauración de la misma y para las prospecciones y excavaciones arqueológicas de los alrededores, junto a Juan de Mata Carriazo, ambos del CEH, y con Rafael Laínez Alcalá, el cual estuvo siempre unido a Camps por una gran amistad.

Sus claras habilidades para el dibujo hicieron que gran parte de su trabajo se centrara en la documentación gráfica de la excavación, dotes que posteriormente pondría de manifiesto en algunos de sus viajes, diarios de excavación y publicaciones, realizando minuciosos dibujos y acuarelas. También en 1929 excavaría con Cayetano de Mergelina en el Monte de Santa Tecla (La Guardia, Pontevedra).

En 1928 trabaja como asistente de Juan Cabré en las excavaciones del castro Las Cogotas (Sanchoreja, Ávila) y en 1930 en Azaila (Zaragoza). Ello le sirvió para que en 1931, con Joaquín M.^a de Navascués y asesorado por Juan Cabré, a los que ya le unía una gran amistad, iniciara las excavaciones en Las Cogotas y los primeros sondeos subvencionados por la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades.

Entre agosto de 1930 y febrero de 1932 es comisionado para intervenir en el desmontaje y reconstrucción de la iglesia visigoda de San Pedro de la Nave (Zamora). La operación de salvamento del edificio, que iba a quedar sepultado en aguas de la presa del Esla, fue promovida por Gómez-Moreno y dirigida por el arquitecto Alejandro Ferrant. Emilio Camps se ocupaba de documentar arqueológicamente el desmontaje, piedra a piedra, de la iglesia y su nuevo levantamiento en El Campillo, a 2 km de su primitivo emplazamiento. También se encargó de las excavaciones de las sepulturas del interior del recinto y de los sondeos en el exterior en busca de posibles cimientos de construcciones anejas. Además de sus observaciones y notas aprovechó los datos que generosamente le suministraron Ferrant y Gómez-Moreno para escribir el estudio de San Pedro de la Nave, importante capítulo de su tesis doctoral posterior. Además colaboró en el estudio de otros monumentos medievales con motivo de restauraciones, como en Quintanilla de las Viñas (Burgos), en Navarra o en Asturias, con los arquitectos Ferrant, Íñiguez o Menéndez Pidal.

Entre 1932 y 1935, junto a Navascués, dirigirá tres campañas de excavación de la necrópolis visigoda de Castiltierra (Segovia). Por tratarse de una necrópolis visigoda será él quien lleve el mayor peso e interés en los descubrimientos y posterior estudio de los materiales exhumados, así como la redacción del diario de las dos primeras campañas y la documentación gráfica y fotográfica. Paralelamente, y dado que en esas fechas ya formaba parte de la plantilla del MAN, se encargó de la instalación en las salas de este museo de una selección de ajuares, no solo del yacimiento sino también de otras necrópolis visigodas como la de El Carpio de Tajo (Toledo), excavada por Cayetano de Mergelina en 1924, que había ingresado en el Museo en 1925. La mayor parte de los materiales de la excavación se depositaron en el Instituto Valencia de Don Juan en espera de las obras de remodelación interna del MAN. A esa institución Emilio Camps estuvo siempre muy vinculado ya que su maestro Gómez-Moreno fue director de ella entre 1925 y 1950.

Aunque su súbita muerte frustró el proyectado estudio completo de la necrópolis de Castiltierra y la publicación de los diarios y resultados, Emilio Camps realizó alguna reseña sobre tejidos visigodos en 1934 en el *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos* y un estudio sobre arquitectura visigoda, monográfico para cada monumento, junto a referencias a algunos objetos de Castiltierra, en el tomo III de la *Historia de España* de Menéndez Pidal en 1940.

En su faceta de arqueólogo, en 1934 también realizó una exploración con Julio Martínez Santa-Olalla en El Cerro de las Cabezas (Fuente Tójar, Córdoba), donde descubrieron un poblado iberorromano. Finalmente, y por su conocimiento de la arqueología islámica, fue nombrado codirector de las excavaciones en Medina Azahara en la campaña de 1943-1944, a instancias del director general de Bellas Artes, donde ya había colaborado en las excavaciones de 1923-1924.

Su vertiente como conservador de museos se desarrolló paralelamente a la de arqueólogo y docente, iniciándose en 1930 cuando ingresa en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos con destino en el MAN, donde comenzó sus prácticas, junto a Luis Vázquez de Parga y Felipa Niño, el día 10 de julio, con un sueldo anual de 4000 pesetas, y donde ocuparía varios cargos durante casi veintidós años hasta su fallecimiento.

En esos años, para el acceso al Cuerpo se exigía una titulación superior por la Facultad de Filosofía y Letras, en la sección o secciones correspondientes, y la superación de una prueba selectiva con tres ejercicios, uno previo, otro teórico y el último, práctico. Las pruebas incluían traducciones y análisis sintácticos del latín clásico y erudito de la Edad Media y de otra lengua viva, la exposición oral de temas de museos y de legislación, y la catalogación de objetos. En julio de 1930 se añadió un periodo obligatorio de prácticas.

Aunque durante su periodo de prácticas, él y los otros dos jóvenes conservadores se ocuparon de la catalogación e inventario de fondos muy dispares desde numismática hasta fondos egipcios, prehistóricos y romanos, durante toda su trayectoria profesional en el Museo su ámbito de investigación

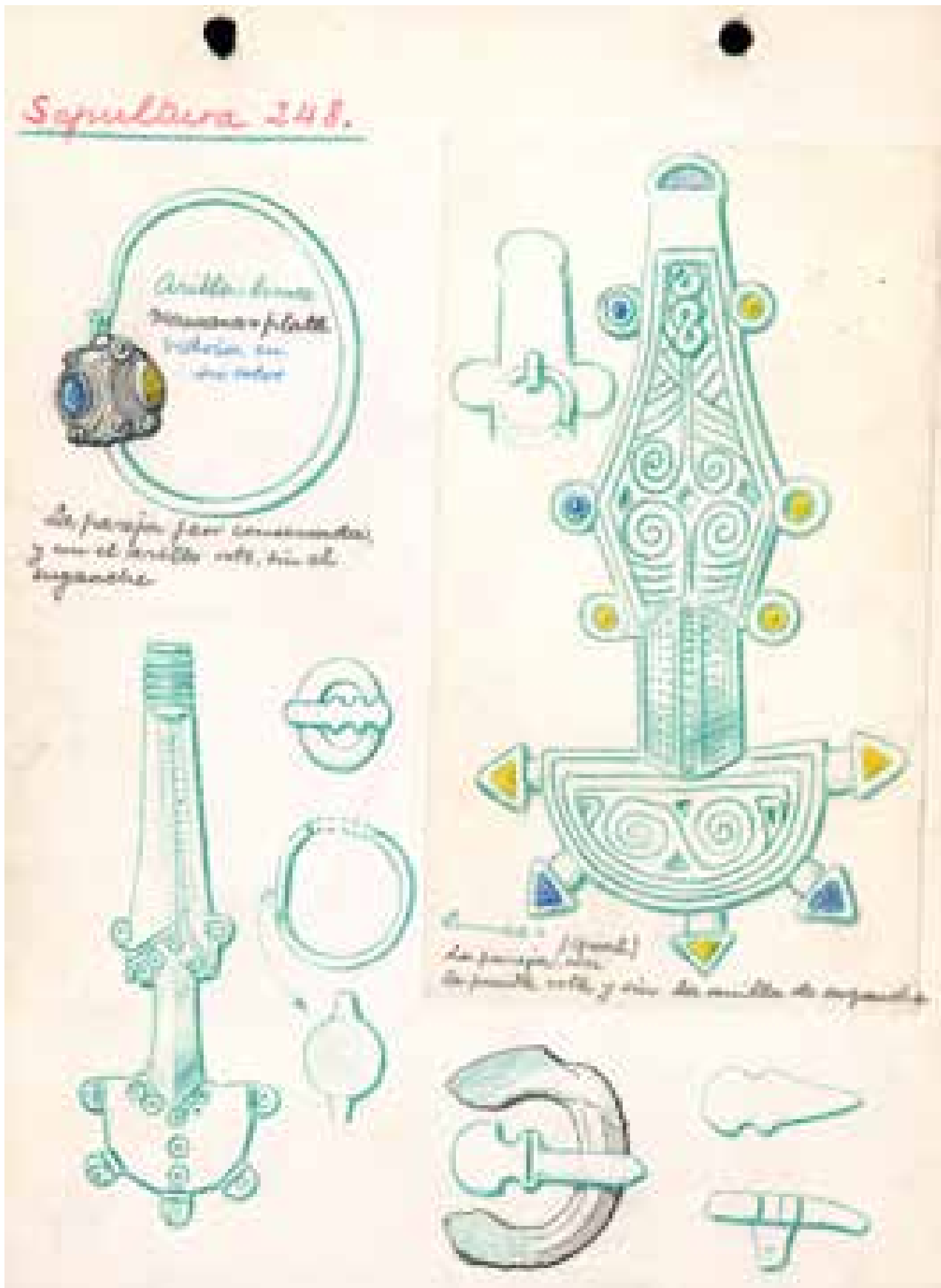


Figura 2. Dibujo de E. Camps del ajuar de la sepultura 248 de la necrópolis de Castiltierra. Archivo MAN. Diario de campo de 1934-1935. Archivo MAN.

se centró en el estudio de las colecciones medievales, el arte románico y asturiano, y la cerámica y arquitectura califal y morisca, sobre los que publicó numerosas recensiones, artículos y monografías de referencia, como la dedicada al «Arte románico en España» en 1935.

Terminado el periodo de prácticas, solicita al director general de Bellas Artes en un concurso de méritos una plaza vacante en el MAN, de la cual toma posesión el día 24 de julio de 1931 con un sueldo de 6000 pesetas.

En esta década de 1930, coincidiendo con su ingreso en el Cuerpo, participó en diversos viajes de estudio destinados a ampliar su formación, en algunos casos como alumno y en otros como docente, y donde pone en práctica una de sus aficiones, la fotografía, la cual, junto al dibujo, fueron durante muchos años del siglo xx dos técnicas documentales indisolublemente ligadas a la arqueología. Camps desarrolló ambas en su faceta de arqueólogo, pero también la segunda para formar una importante colección de placas de linterna, diapositivas y postales de referencia, que utilizaría como instrumento de trabajo y didáctico para sus clases y conferencias en un momento en el que viajar o incluso adquirir imágenes o libros en España era costoso y difícil. Gracias a la generosidad de su hija, parte de este importante fondo documental se encuentra actualmente en el MAN.

El primero de los viajes de formación fue en 1930 a Italia y Francia con Blas Taracena y Joaquín M.^a de Navascués, comisionados para asistir a la «Conferencia Internacional para el estudio de los métodos científicos aplicados al examen y a la conservación de las obras de arte», organizada por la Oficina Internacional de Museos en Roma. Aprovechando la ocasión solicitan la subvención a la Dirección General de Bellas Artes de un viaje de formación de casi tres meses por esos países para conocer de primera mano yacimientos, monumentos y museos. Emilio Camps recoge en un diario, para redactar una posterior memoria no localizada, numerosos datos e información de carácter técnico, científico y museográfico que posteriormente aplicará en sus proyectos como conservador de museos. Durante el viaje, su interés se centra especialmente en los monumentos y las colecciones medievales, y en particular las islámicas, pero la escritura a veces más informal permite conocer aspectos más íntimos de su personalidad.

En septiembre de 1931 viaja por el noroeste de España y norte de Portugal, junto a Manuel Gómez Moreno y los alumnos de doctorado, con objeto de conocer personalmente monumentos y ciudades. En la primavera de 1932, por su puesto de ayudante de Arqueología Árabe de la Universidad Central, es designado para asistir a Gómez Moreno en la excursión de estudio con los alumnos de doctorado de la facultad por el Marruecos español y francés. Poco después, en los meses de junio y julio de 1933 participó también como profesor en el conocido «Crucero universitario por el Mediterráneo», un proyecto ideado, organizado y dirigido por Manuel García Morente y la Institución Libre de Enseñanza (ILE), proyecto del que Giner de los Ríos fue el principal valedor, durante la II República.

Las ideas de Gómez Moreno y otros intelectuales, académicos y conservadores como Amador de los Ríos, Unamuno, Ovejero y Ortega Gasset, vinculados a la ILE y al CEH, fueron decisivas en el progreso de la museología. Y sin duda bebió directamente de esas fuentes el grupo de jóvenes que se estaba formando y colaboraba en estas instituciones, entre los que se encontraban también Cabré, Carriazo o Navascués. Emilio Camps frecuentaba esos círculos de intelectuales, muchos de los cuales se convirtieron en amigos que incluso compartían meriendas/tertulias cada sábado de 1938 en casa del catedrático de Historia del Arte y poeta Rafael Láinez Alcalá, el cual les agasajaba en cada ocasión con las «sabatinas», unos divertidos ripios dedicados a cada uno de ellos y en los que reflejaba la personalidad y aspectos más íntimos de Emilio y María Camps, Mergelina, Navascués, Lafuente Ferrari, M.^a Elena Gómez-Moreno, Juan y Encarnita Cabré.

Junto con otros profesionales del MAN y el propio director, Francisco Álvarez-Ossorio, participó en 1934 en la Conferencia Internacional de Museos de Madrid, organizada por la Oficina Internacional



Figura 3. E. Camps en la plaza de san Marcos de Venecia durante el viaje de estudios a Italia y Francia en 1930. Diario del viaje. Archivo MAN.

de Museos, donde se discutieron numerosos aspectos que sentarían las bases de la museografía moderna y se pondrían en práctica en el propio Museo en los años siguientes.

Su carácter abierto y continuas ansias de aprendizaje harían que estos viajes de formación y estudio se prolongaran durante toda su vida hasta incluso el verano de 1951, cuando solicita en el Museo su ausencia para viajar a Suiza para ampliar estudios de arte y arqueología.

Emilio Camps se encontró a su llegada al MAN en 1930 un museo absolutamente decimonónico en su concepción, cuyas salas se encontraban casi como en el momento de su inauguración en 1895. A pesar de ciertos visos de modernización y de divulgación de las colecciones con el anterior director, José Ramón Mélida, la acumulación de piezas de mobiliario de exposición reciclado del siglo XIX, el discurso historicista, la decoración pictórica contextualizadora de algunas de sus salas y una escasa información sobre las piezas eran la tónica general.

Tan solo diecinueve días después de su llegada fue nombrado director del MAN Francisco Álvarez-Ossorio. El nuevo

director y Patronato, la nueva política del director general de Bellas Artes, Ricardo de Orueta, entre 1931 y 1933 y la llegada de cinco nuevos y jóvenes conservadores fueron claves para acabar con el museo decimonónico y comenzar con los proyectos de reforma de las salas en los que Emilio Camps se implica activamente junto a sus compañeros Felipa Niño, Luis Vázquez de Parga, Joaquín M.^a Navascués y Felipe Mateu y Llopis, con una visión abierta y modernizadora.

Entre 1933 y 1936 Camps, Aguirre y Revilla, bajo las directrices de Escrivá de Romaní, proyectan y ejecutan el montaje de cuatro salas, dedicadas a cerámica española para las que el primero de ellos prepara una guía que, ampliada, se publicaría en 1942 a la vez que se abrían las salas, cuya apertura inicial se frustró por el estallido de la Guerra Civil, apenas un mes antes de la fecha prevista para la inauguración. En 1942 se inauguran las salas, a las que se une una quinta dedicada a porcelanas extranjeras, con una decoración proyectada por el arquitecto conservador del Museo, Luis Moya, que variaba en función del contenido de cada una de ellas, y que estudiaba para cada sala unas soluciones distintas en pavimentos, muros y tipo de vitrinas.

La verdadera aportación de Emilio Camps al nuevo montaje fue, además de una sistematización y estudio detallado de las colecciones, la aplicación de las nuevas teorías museográficas que rompían definitivamente con el concepto anterior de museo: se reduce el número de piezas expuestas, se aplican criterios adecuados de conservación e iluminación, se resaltan llamativamente piezas singulares y se ofrece más información sobre estas.

Durante los años de la Guerra Civil (1936-1939) fue cesado en su cargo de conservador del Museo por orden del Gobierno republicano y como el resto de funcionarios del Museo fue sometido a depuración en 1939, sin que se le imputaran conductas republicanas o asociación a partidos de «propaganda marxista», de lo que fueron testigos firmantes sus propios compañeros, por lo que reingresó en el Cuerpo. Después de la Guerra Civil, el 24 de abril de 1939, es nombrado secretario del MAN, ocupando este cargo hasta su nombramiento como vicedirector el 2 de febrero de 1948.



Figura 4. Dibujo de E. Camps de un detalle de la tumba de Federico II en Palermo. Diario del viaje a Italia y Francia en 1930. Archivo MAN.

En 1940 se inauguró en el Museo el llamado «Museo Breve» que estuvo vigente hasta 1951. De las cinco salas abiertas en la planta baja, en las que se exponía una selección de objetos, Emilio Camps participaría en el montaje de las salas IV y V dedicadas a Edad Media y Edad Moderna.

Con Felipa Niño participó como conservador del MAN en la organización de la exposición de «Orfebrería y ropas de culto» que coordinó Navascués en 1941, organizada por la Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, con el objeto de devolver los objetos depositados en distintas instituciones durante la Guerra Civil a sus lugares de origen. En ella, de nuevo, se pusieron en práctica las teorías aprendidas en la Conferencia de Madrid de 1934, sobre todo en la distribución de los espacios y en la iluminación de los objetos expuestos. En el catálogo resultante de dicha exposición, Emilio Camps intervino en la parte dedicada a orfebrería y en la formación de un fichero de todas las obras, que quedó inédito. En la década de 1940, y quizá como producto de su dedicación a esta exposición, publicó numerosos estudios sobre orfebrería, platería y arte religioso en la revista *Archivo Español de Arte y Arqueología*, que compaginó con otras investigaciones y publicaciones sobre arte prerrománico asturiano.

Durante esta década colaboró en la ordenación, inventario y catalogación de las numerosas colecciones que estaban ingresando en el Museo, por excavaciones, adquisiciones y donaciones. El resultado fue la inauguración en 1943 de una exposición temporal con las piezas que habían entrado desde 1939 y donde se expusieron algunas de las piezas recién llegadas del intercambio entre Francia y España. Además, algunos objetos relevantes eran estudiados en detalle y publicados en la serie *Adquisiciones*, iniciada por José Ramón Mélida en 1916. Emilio Camps publicó las sillas del coro de Santa Clara de Astudillo, la lauda de Alfonso Ansúrez y los marfiles de la arqueta de San Millán de la Cogolla y también con Navascués estudió el ara procedente del mismo monasterio.

En esa línea de incremento de fondos, en 1942 Emilio Camps fue comisionado por la Dirección General de Bellas Artes, a propuesta del Patronato del Museo, para gestionar el depósito en el mismo de fondos cerámicos de Medina Azahara y Málaga para completar sus colecciones.

En 1947 la colección de obras de arte de don José Lázaro Galdiano fue donada al Estado español y la comisión administradora de la herencia encargó al MAN en 1948 el inventario de las piezas, el cual fue encomendado a Emilio Camps, lo cual le supuso el nombramiento de subdirector de la Fundación de 1950 a 1952. El inventario, realizado entre marzo de 1948 y mayo de 1950, hacía al



Figura 5. Vista de la sala XV de cerámica de Talavera, instalada por E. Camps antes de la Guerra Civil e inaugurada en 1942. Inv. MAN: FD00592.

tiempo las labores de catálogo y de libro de registro y su finalidad era reseñar cada objeto o fragmento de la colección, dándoles un tratamiento museístico y asignando números de inventario. De este modo, dotó a 8700 piezas de número y de una ficha que incluía un contacto fotográfico, una descripción, una referencia de ubicación y una atribución de autoría. Esta documentación aún goza de gran valor, teniendo en cuenta además que en muchos casos fueron los primeros registros realizados de las piezas y que muchas de las catalogaciones actuales todavía se basan en ellas.

En 1950 fue nombrado por el Patronato de la Fundación Lázaro Galdiano conservador de este museo donde, paralelamente a su trabajo en el MAN, se ocupó de la instalación de las colecciones de la exposición permanente.

El 8 de octubre de 1951 salió a concurso la plaza de director del MAN por fallecimiento de Blas Taracena y Emilio Camps la solicitó el 10 de diciembre del mismo año. El Patronato del Museo le concedió el puesto el 12 de enero de 1952, pero no llegó a tomar posesión por su repentina e inesperada muerte por un colapso el día 28 de enero del mismo año, el mismo día que salía su nombramiento. Tampoco pudo llegar a ver publicada su última gran obra, el libro dedicado al *Módulo y proporciones de la arquitectura califal cordobesa* que apareció en 1953, ilustrado con unos excepcionales dibujos suyos, cuyos originales se conservan en el Museo de La Alhambra, y que demostraban una vez más su afición a esta técnica y la minuciosidad y el perfeccionismo que caracterizó toda su obra.

Dentro de su faceta de conservador de museos, ocupó también distintos cargos relacionados con la formación de los nuevos facultativos que ingresaron en el cuerpo entre 1930 y 1950. Entre 1941 y 1942 fue profesor de «Arqueología y arte medievales en España» en el curso de formación de los nuevos funcionarios y en 1944 acompañó a los nuevos facultativos en un viaje de estudios a Barcelona, del cual fue nombrado director por la Dirección General de Archivos, Bibliotecas y Museos. En 1946 también fue profesor del curso de clases prácticas del Cuerpo de Auxiliares de Museos.

Producto de sus distintas ocupaciones en el ámbito de los museos y de la Universidad fueron sus aproximadamente 40 publicaciones, colaboraciones sobre arte en el diario *Arriba* y la participación con más de 400 conferencias en congresos y seminarios, la mayor parte formando parte de cursos completos, como los pronunciados en la Institución Príncipe de Viana de Pamplona, lecciones inaugurales de cursos para extranjeros en Segovia, lecciones de arte en el Museo del Prado, en los Institutos Nacionales de Enseñanza Media de Pontevedra, Vigo y Lugo, Escuela Naval de Marín, Liceo de Betanzos, Congreso de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias en Córdoba, Museo de Pontevedra, universidades de Santiago, Granada, Oviedo, etc.

En el extranjero, además de su participación en los viajes de estudio anteriormente mencionados, en 1943 impartió cursos de Cultura Española en Tánger; en 1950 fue invitado para asistir como representante del CSIC en la «Reunión internacional de historiadores del Arte del primer milenario» en Maguncia (Alemania) con una comunicación sobre San Salvador de Valdediós y en 1951 en Suiza con una comunicación sobre San Miguel de Lillo en la «Tercera reunión para el estudio de la Alta Edad Media». Publicó además un artículo titulado «Moorish Art» en un número especial sobre *Spanish Art* en la revista *The Studio*, de Londres, en 1950.

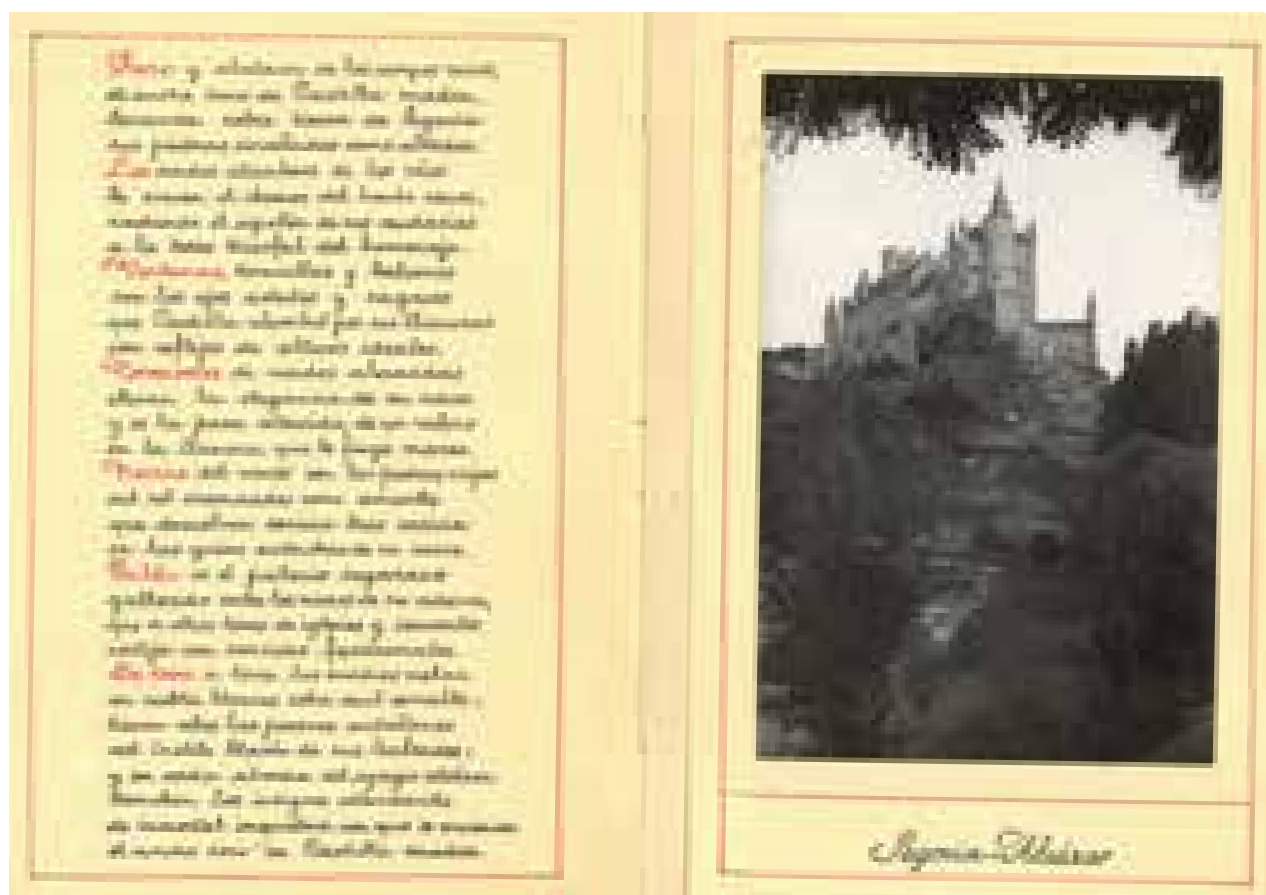


Figura 6. Texto en prosa de R. Láinez Alcalá y fotografía de E. Camps dedicados a Segovia. Libro manuscrito inédito titulado *Caminos de España*, realizado en colaboración en 1939. Archivo MAN.

Su carácter disciplinado, riguroso, metódico y ordenado y su brillante *curriculum* en arqueología, historia del arte y como conservador de museos, completado por sus facultades para el dibujo y la fotografía, le convirtieron en una figura polifacética pero poco reconocida, miembro también de numerosas instituciones como la Academia de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona, la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, miembro correspondiente de la Hispanic Society of America y el Instituto de Estudios Asturianos. Quizá su talante sencillo y discreto, hombre profundamente religioso y conservador, contribuyeron a ello. Su temprano fallecimiento no solo dejó un gran vacío en su familia y en los numerosos y verdaderos amigos compañeros de profesión, que demostraron serlo incluso después de su muerte apoyando a su esposa Petra Blanco y a su pequeña hija M.^a Teresa, sino también en el panorama científico español de mediados del siglo xx.

Bibliografía y fuentes documentales

- ARCE SAINZ, F. (2009): «Camps Cazorla, Emilio», en Díaz-Andreu, M., Mora, G. y Cortadella, J. (coords.), *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 167-169.
- ARIAS SÁNCHEZ, I. y BALMASEDA MUNCHARAZ, L. J. (coords.) (2015): *La necrópolis de época visigoda de Castiltierra (Segovia). Excavaciones dirigidas por E. Camps y J. M.^a de Navascués, 1932-1935. Materiales conservados en el Museo Arqueológico Nacional, Tomo I: Presentación de sepulturas y ajuares* (en línea) Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Disponible en: <http://www.man.es/man/dms/man/estudio/publicaciones/estudios-colecciones/2016-Castiltierra.pdf> (Consulta: 1 de marzo de 2018).
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1953): «Necrología de D. Emilio Camps Cazorla», *Publicaciones del Seminario de Arqueología y Numismática Aragonesa*, 2, p. 201.
- GIL FARRÉS, O. (1952): «Quién es quién en Archivos, Bibliotecas y Museos. Don Emilio Camps Cazorla», *Boletín de la Dirección General de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 2, mayo, pp. 25-26.
— (1952): «Necrológica», *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 2, pp. 25-26.
- GRACIA ALONSO, F. y FULLOLA I PERICOT, J. M. (2006): *El sueño de una generación: el crucero universitario por el Mediterráneo de 1933*. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona.
- LAÍNEZ ALCALÁ, R. (1952): «Emilio Camps Cazorla», *Zephyrus*, 3, pp. 95-96.
- MARCOS POUS, A. (coord.) (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 89.
- MEDEROS MARTÍN, A. (2018): «Emilio Camps Cazorla, profesor ayudante de Gómez-Moreno y director electo del Museo Arqueológico Nacional (1903-1952)», *SPAL Revista de prehistoria y arqueología*, 27.2, pp. 265-292.
- PASAMAR ALZURIA, G. y PEIRÓ MARTÍN, I. (2002): *Diccionario Akal de historiadores españoles contemporáneos*. Madrid: Ediciones Akal.
- RUIZ CABRIADA, A. (1958): *Bio-bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 191-193.
- SALVE QUEJIDO, V. y ESPINÓS ORTIGOSA, S. (eds.) (2015): *Emilio Camps Cazorla. Diario de viaje*. Madrid: Editorial Palacios y Museos.

Disponible en línea: http://www.man.es/man/dms/man/coleccion/catalogos-tematicos/camps/Camps_diario-de-viaje.pdf (Consulta: 1 de marzo de 2018)

SIN AUTOR (1952): «Necrologías. Emilio Camps Cazorla», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, cuarta época, 1, pp. 129-131.

— (1982): «Homenaje en el Museo Arqueológico Nacional a Emilio Camps Cazorla», *ABC*, 26-1-1982.

Exp. MAN 2000/121 bis.

Exp. personal de Emilio Camps Cazorla MAN.

Exp. AGA, Sección Educación y Ciencia, Leg. 7.081-20.

Exp. AGA, Sección Educación y Ciencia, Leg. 12.666-109.

Presentación del libro «Emilio Camps Cazorla. Diario de viaje» (5 de noviembre de 2015) (en línea) <http://www.man.es/man/actividades/presentaciones-libros/presentaciones-anteriores/2015/20150907-camps.html> (Consulta: 1 de marzo de 2018).

Joaquina Eguaras Ibáñez (1897-1981)

Purificación Marinetto Sánchez

Museo de la Alhambra

purificacion.marinetto@juntadeandalucia.es

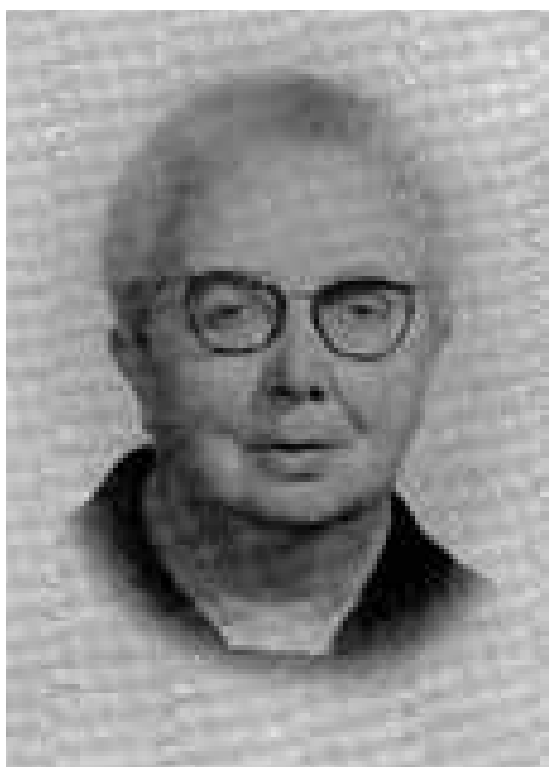


Figura 1. Joaquina Eguaras.

Nació en Orbaiceta (Navarra) el 10 de enero de 1897, aunque su familia se instaló en Granada cuando ella tenía solo dos años de edad, ciudad en la que creció, realizará sus estudios y ejercerá su carrera hasta el 25 de abril de 1981.

Inició su formación con estudios de Magisterio en 1912-1916 con premio extraordinario y nota media de sobresaliente. Vive un momento de renovación pedagógica cuando en 1913 Gloria Giner, profesora de la Escuela Normal Superior de Maestras y de la Institución Libre de Enseñanza, esposa de Fernando de los Ríos, al obtener la Cátedra de Derecho en la Universidad de Granada, se traslada con su marido como profesora a la Escuela Normal granadina, en donde impartió clases de Geografía e Historia en la Escuela Normal de Maestras, de la que Joaquina era alumna.

Posteriormente, en 1918, continúa la carrera de Filosofía y Letras. Fue la primera alumna en esta Facultad; terminó sus estudios en 1922, obteniendo premio extraordinario. Tras finalizar sus estudios y hasta 1930 fue profesora en el instituto local de Baza. Durante un tiempo compaginó su trabajo en el instituto con su cargo de profesora auxiliar en la Universidad de Granada. En 1925 se convierte en la

primera mujer profesora de dicha Universidad y la única hasta 1935. Desde 1940 fue también profesora titular de Árabe y Hebreo en esa misma Facultad, continuadora de Miguel Asín Palacios. Destacada pionera en su formación, teniendo en cuenta que hasta 1910 no se había reconocido en España el derecho de las mujeres a la enseñanza oficial, para la que se indicaba: «[...] no hacer distinción por razón de sexo».

Durante esta época obtuvo una pensión para estudiar inglés en Inglaterra durante los meses de junio, julio y agosto de 1929 en virtud de la sesión de la Comisión Ejecutiva de la Junta de Ampliación de Estudios del 26 de junio de 1929, ratificada por la Real Orden del 17 de julio de 1929. Sin embargo, no pudo disfrutarla.

En 1930 realizó las oposiciones al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y fue nombrada ese mismo año directora del Museo Arqueológico de Granada, donde sucedió a Antonio Gallego Burín. Bajo su dirección, el Museo tomó un enorme impulso; según Concha San

Martín: «se incrementa de 1800 a 8500 piezas». Además, consigue un hecho importantísimo: «la vinculación del Museo a la Universidad, por Orden Ministerial de 1941, por lo cual se convertía en un servicio universitario, influyeron sobre todo en el despliegue de una labor docente que se consideraba complementaria de la universitaria, pero nada en el desarrollo de proyectos de investigación conjunta». Promovió excavaciones arqueológicas por toda la provincia, publicó las principales obras y colecciones existentes en él e incrementó la biblioteca con importantes publicaciones especializadas, según indica Concha San Martín: «como puede comprobarse en las Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales, el de Granada se sitúa varios años entre los primeros puestos en número de lectores de la biblioteca, organización de cursillos y conferencias, visitas explicadas del museo, visitas escolares y excursiones guiadas a los principales monumentos de la ciudad. Sirvan de botón de muestra las 40 conferencias organizadas en 1942, de un total de 71 en los 25 museos arqueológicos del Estado, o los 930 usuarios que alcanza la biblioteca en 1943, cifra que jamás ha vuelto a conocer el museo, ni siquiera por aproximación», actividad que mantuvo hasta su jubilación en 1967, en que fue nombrada directora honoraria del Museo y profesora adjunta honoraria de la Facultad de Filosofía y Letras. A propuesta de Jacinto Bosch Vilá recibe la distinción de miembro de honor de la Asociación Española de Orientalistas el 10 de diciembre de 1980.

Colaboradora de la Escuela de Estudios Árabes desde su fundación en 1932, con don Emilio García Gómez, fue becaria, auxiliar de la biblioteca, adjunta de la Sección de Filología y, desde 1963, secretaria hasta 1972. La relación del Museo-Universidad-Escuela de Estudios Árabes se hace constante y fluida, estando en relación investigación y difusión. En la Escuela se reúnen investigadores como Emilio García Gómez, Manuel Gómez-Moreno, Luis Seco de Lucena, Darío Cabanelas, José María Fórneas, Jacinto Bosch Vilá, etc. En este ambiente centra sus publicaciones en el campo de los estudios semíticos, desde la Escuela de Estudios Árabes y su actividad en el campo de la arqueología y protección del Patrimonio Histórico.

El 31 de mayo de 1944 defendió en Madrid su tesis doctoral, bajo la dirección de Emilio García Gómez: *Kitab al-Filaha (Libro de la Agricultura) de Ibn Luyun*, que sería publicada por el Patronato de la Alhambra en 1975.

Fue miembro de número de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias (Granada), de la Orden de la Mehdawiyya, miembro correspondiente de la Hispanic Society of America, Orden Civil de Alfonso X el Sabio con la categoría de Encomienda, de la Comisión Provincial de Monumentos, de la Junta Conservadora del Tesoro Artístico (Granada), delegada de excavaciones de la provincia de Granada, Medalla al Mérito de las Bellas Artes, categoría de plata, directora honoraria del Museo Arqueológico de Granada, profesora adjunta honoraria de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada y miembro de honor de la Asociación Española de Orientalistas.

Emilio de Santiago Simón escribe: «Las mañanas y algunas tardes de los calurosos julio y agosto granadinos, me refugiaba en el frescor severo y amplio de los patios y estancias del viejo palacio de Castril, sede del Museo Arqueológico Provincial, cuya dirección ostentaba, entre otros cargos y cargas, Joaquina. A veces, las más, podía incluso quedarme en aquella gran sala, iluminada por un imponente ventanal, donde la avezada arqueóloga y arabista tenía su despacho oficial, rodeada de anaqueles atiborrados de libros y variadas piezas pertenecientes al Museo que, a la sazón, estaba clasificando o quizás las tenía en estudio para su publicación: antiguas monedas, puntas de flecha, restos de cerámica de distintas épocas [...]». Curiosamente esta misma o muy parecida vivencia la describía José M.^a Fórneas en la entrañable necrológica que escribe de su amiga y colega, pero igualmente Antonio Fernández Puertas en sus recuerdos sobre ella en la Escuela de Estudios Árabes y Museo Arqueológico, en la que constantemente se les oía mencionar a doña Joaquina, así como a todos los arabistas que la conocieron y que aprendieron de ella.

José M.^a Fórneas en su necrológica relata: «acabo de releer, por enésima vez, los recortes de los periódicos en que los amigos de Joaquina le decían, de múltiples maneras, emocionados adioses.



Figura 2. Joaquina Eguaras con compañeros de museos y universidad.

Difícil será que alguien vuelva a suscitar una tan unánime cordialidad, una evocación tan sentida, un dolor tan auténtico. Incluso voces de más allá del Estrecho han querido rendir su cálido homenaje a la «Cherifa de Granada».

En su honor, el ayuntamiento de Granada, cuatro días después de su muerte, acuerda poner su nombre a una de las vías de la ciudad, Avenida Joaquina Eguaras, en el Distrito Norte.

Bibliografía de Joaquina Eguaras Ibáñez

(1941): «Museo Arqueológico de Granada. Piedras sepulcrales árabes», 1940. *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. Madrid: Aldus, S.A., pp. 462-65

(1943): «Museo Arqueológico Provincial de Granada». *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*.

(1944): «Museo Arqueológico Provincial de Granada. Memoria. Principales inscripciones árabes de este Museo», 1943. *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, vol. IV. Madrid: Aldus S.A., pp. 101-108.

(1946): «Museo Arqueológico de Granada. Memoria. La cerámica de Elvira», 1945. *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, vol. IV. Madrid: Aldus S.A., pp. 68-77.

- (1942): «La Alpujarra, capitel visigótico», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. Índice de los volúmenes de 1940-1944. Madrid: Aldus S.A.
- (1942): «Asquerosa, lápida funeraria visigoda con rostro humano toscamente esculpido», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. Índice de los volúmenes de 1940-1944. Madrid: Aldus S. A.
- (1943): «Objetos por procedencias: Albaycín, capitel visigodo», 1942. *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. Índice de los volúmenes de 1940-1944. Madrid: Aldus S. A.
- (1943): «Alfacar, material lítico de la E. de P», 1943. *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. Índice de los volúmenes de 1940-1944. Madrid: Aldus S. A.
- (1943): «Alhama, cerámica argarica», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. Índice de los volúmenes de 1940-1944. Madrid: Aldus S. A.
- (1944): «Bolonia (Cádiz), objetos romanos», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. Índice de los volúmenes de 1940-1944. Madrid: Aldus S. A.
- (1943): «Cerro del Sol (Granada). Fuente de mármol y paño de alicatado», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. Índice de los volúmenes de 1940-1944. Madrid: Aldus S. A.
- (1942): «Granada, collar de oro de arte bajorromano o visigodo primitivo», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. Índice de los volúmenes de 1940-1944. Madrid: Aldus S. A.
- (1943): «Inscripciones árabes de la antigua Madrasa», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. Índice de los volúmenes de 1940-1944. Madrid: Aldus S. A.
- (1943): «La copa argárica de Monachil», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. Índice de los volúmenes de 1940-1944. Madrid: Aldus S. A.
- (1942): «Noticia sobre la colección visigoda del Museo de Granada», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. Madrid: Aldus S. A., pp. 82-83.
- (1944): «Un nuevo cementerio argárico», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. Índice de los volúmenes de 1940-1944. Madrid: Aldus S. A.
- (1944): «Almuñécar. Cementerio argárico», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. Madrid: Aldus S. A.
- (1944): «Vaso de barro y puñal de bronce de sepultura argárica. Estatuas romanas del castillo». *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. Madrid: Aldus S. A.
- (1946): «Cerámica de la Cueva de la Mujer (Alhama)», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. Madrid: Aldus S. A.
- (1947): «La colección de vidrios andaluces», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. Madrid: Aldus S. A.
- (1951): «Museo Arqueológico de Granada. Adquisiciones», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, vols. XI-XII. Madrid: Aldus S. A., pp. 38-43.
- (1956): «Museo Arqueológico de Granada. Nuevas adquisiciones», 1952. *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, vol. XIII-XIV. Madrid: Aldus S. A., pp. 45-48.

- (1956): «Museo Arqueológico de Granada. Adquisiciones», 1953. *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, vol. XIV. Madrid: Aldus S. A., pp. 35-41.
- (1954): «Lucernas romanas del Museo de Granada», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, vol. XV. Madrid: Aldus S. A., pp. 173-181.
- (1954): «Museo Arqueológico de Granada. Nuevas adquisiciones», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, vol. XV. Madrid: Aldus S. A., pp. 171-172.
- (1954): «Un texto árabe granadino». *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos. Sección Árabe-Islam*, Vol. 3. Madrid: Aldus S. A., pp. 97-102.
- (1960): «Museo Arqueológico de Granada. Adquisiciones. Actividades arqueológicas en la provincia de Granada durante 1855», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, vols. XVI-XVIII. Madrid: Aldus S. A., pp. 171-181.
- (1988): *Ibn Luyūn. Tratado de agricultura*, ed. y trad. Granada: Patronato de La Alhambra y Generalife.

Bibliografía

- CABANELAS RODRÍGUEZ, Darío (1981): «In Memoriam. Joaquina Eguaras Ibáñez (1897-1981)», *Al-Qantara*, 2, pp. 465-468.
- FÓRNEAS BESTEIRO, José María (1981): «Necrológica. Joaquina Eguaras Ibáñez (1980-1981)», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, Vol. 29-30, pp. 213-216.
- RODRÍGUEZ TITOS, Juan (1998): *Mujeres de Granada*. Granada: Diputación de Granada, pp. 100-103.
- MIRÓN, M.^a Dolores (2001): *Mujeres de Andalucía*. Instituto Andaluz de la Mujer. Universidad de Granada.
- DÍAZ-ANDREU, Margarita (2002): «Capítulo II. Mujeres españolas en un mundo en transformación: antigüedades y estrategias de género», *Historia de la Arqueología. Estudios*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- SAN MARTÍN MONTILLA, Concepción (2003): «Mujer iluminando un museo sin luz eléctrica. Joaquina Eguaras y el Museo Arqueológico de Granada», *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, 1, pp. 48-52.
- FUENTES CABALLERO, Charo (14 de marzo de 2009): «Joaquina Eguaras, más allá de las lindes», *Diario de Navarra*. <http://www.diariodenavarra.es/20090314/culturaysociedad/joaquina-eguaras-alla-lindes.html?not=2009031401545717&idnot=2009031401545717&dia=20090314&seccion=culturaysociedad&seccion2=culturaysociedad&chnl=40>López.
- RODRÍGUEZ, José Ramón: «Eguaras Ibáñez, Joaquina», *Apuntes biográficos, Museos de Andalucía*, http://museosdeandalucia.com/censo/fichas/eguaras_ibanez.htm.
- MARTÍNEZ BADÍA, Amanda (26 de abril de 2011): «En recuerdo de Joaquina Eguaras». *Blog Te recuerdo*. (Consultado el 14 de diciembre de 2013).
- «Joaquina Eguaras Ibáñez». Granadinos del siglo xx, *Diario IDEAL* (Consultado el 14 de diciembre de 2013). http://canales.ideal.es/granadinos/joaquina_eguaras.html.
- LÓPEZ-OCÓN CABRERA, L.: «Eguaras Ibáñez, Joaquina», *JAE educa, Diccionario de profesores de instituto vinculados a la JAE (1907-1936)*, Instituto de Historia-CCHS-CSIC, <http://ceies.cchs.csic.es/?q=content/eguaras-ib%C3%A1%C3%B1ez-joaquina>.

Enrique Lafuente Ferrari (1898-1985)

Ana Cabrera Lafuente

Museo del Traje. CIPE

ana.cabrera@cultura.gob.es



Figura 1. Enrique Lafuente Ferrari (Familia Lafuente Niño).

Enrique Lafuente Ferrari (Madrid, 23 de febrero de 1898-25 de septiembre de 1985) es reconocido como uno de los más importantes historiadores del arte del siglo xx en España (Figura 1). Sus investigaciones deben mucho a su experiencia como facultativo del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Dado que su faceta como historiador del arte ha sido tratada en varias publicaciones¹, este texto se centra en su trabajo como facultativo del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.

Tras acabar brillantemente el Bachillerato en el Instituto Cardenal Cisneros de Madrid, en 1914 aprueba las oposiciones al Cuerpo de Correos a la que se presenta debido a las circunstancias económicas por las que atraviesa su familia (Cabrera, 2018: 14-20). En 1925 empieza sus estudios universitarios y se licencia en Filosofía en 1919. Durante estos años entra en contacto con don José Ortega y Gasset, del que será uno de sus discípulos.

Tras sus estudios en la Universidad, que compatibiliza con el trabajo en Correos hasta 1924, aprende de manera autodidacta inglés y alemán, además de francés, del que daba clases en el Colegio de Huérfanos de Correos y con el que conseguiría otra fuente de ingresos. Este

conocimiento de idiomas le permitiría desarrollar una importante faceta internacional como conferenciante y profesor de cursos para extranjeros en universidades norteamericanas².

Tal y como comenta Lafuente en su escrito sobre su trayectoria profesional, su interés por el arte y el buscarse una posición (Lafuente, 2018: 104-117), le hacen volver a la universidad para estudiar Historia, con el objetivo de presentarse a las oposiciones de facultativo de Archivos, Bibliotecas y Museos. A pesar de su licenciatura en Filosofía, era preciso tener la licenciatura de

¹ La última CABRERA, 2018; VEGA, 2013, pp. 9-52 y VEGA, 2004, pp. 61-112. Sobre su importancia en el desarrollo de esta disciplina, vid.: VEGA, 2016, pp. 23-173, especialmente pp. 63 y ss.

² VEGA, 2016, pp. 64 y notas 94-95; pp. 72-73 y nota 110.

Historia, con algunas materias complementarias en Letras, o la de Letras, con algunas asignaturas de Historia, según el Reglamento de 1921.

Lafuente Ferrari se licencia en 1926 con premio extraordinario, lo que indica tanto su interés como su motivación. A la vista de que las oposiciones no salían convocadas y del interés mostrado por Elías Tormo y Manuel Gómez Moreno en su carrera³, se apunta al doctorado. A la vez es profesor auxiliar en el Instituto Escuela, encargado de las visitas al Museo del Prado y en 1928 es nombrado catalogador del Museo del Prado.

Este trabajo sería su primer contacto directo con las obras de arte, y especialmente con Goya, ya que escribiría junto con Allende-Salazar el catálogo de la exposición del centenario de Goya de 1928⁴. En 1929 es nombrado profesor auxiliar de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid, donde impartirá las clases de doctorado de Elías Tormo y de Arte Árabe de Gómez Moreno⁵, al estar ambos fuera de la Universidad, como ministro de Instrucción Pública y director general de Bellas Artes, respectivamente. Esta docencia la continuaría hasta después de la Guerra Civil, destacando su participación como profesor durante el Crucero por el Mediterráneo de 1933⁶.

En 1929, Lafuente Ferrari se doctora con premio extraordinario con una tesis de tema americana: *El virrey Iturrigaray y los orígenes de la independencia mejicana*, dirigida por Antonio Ballesteros. Esta tesis será su primera experiencia con la biografía, género que cultivaría con trabajos dedicados a Francisco de Goya, Ignacio Zuloaga y Evaristo Valle, entre otros⁷.

En 1930 se presenta a las oposiciones de facultativo, convocadas en noviembre del año anterior. Se trata de la primera convocatoria en ocho años, y no estuvieron exentas de algo de polémica (Lafuente, 1960: 312). Lafuente Ferrari fue número uno de su promoción y fue destinado en prácticas a la Biblioteca de la Real Academia de la Historia.

Su trabajo en este destino fue muy breve, ya que en octubre de 1930 fue trasladado, junto con varios de sus compañeros, a la Sección de Estampas de la Biblioteca Nacional, en la que se había detectado un robo de varias obras. A partir de ese momento, Lafuente Ferrari coordina los trabajos de inventario, organización y conservación. Dado el estado de la Sección, sin inventario ni catálogo, Lafuente propone visitar otras instituciones con colecciones similares para conocer cómo trabajan estos fondos y poder decidir las mejores soluciones para los de la Biblioteca Nacional: este viaje lo realizaría en 1933 con Luis Moya⁸. Una novedad en la gestión y documentación que puso en marcha Lafuente Ferrari fue la creación de un archivo fotográfico y una biblioteca de trabajo para la Sección.

³ Ambos serían considerados por Lafuente Ferrari como sus maestros (Lafuente, 2018: 88).

⁴ Este catálogo que saldría después de la exposición fue objeto de varias ediciones, destacando la de 1947 (Lafuente, 1947).

⁵ La Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense conserva el archivo fotográfico usado por Lafuente Ferrari. El archivo de fotografía Lafuente Ferrari y los trabajos realizados sobre este fondo se pueden consultar en la siguiente página web: <http://biblioteca.ucm.es/foa/54602.php> (última consulta 28 de febrero). La profesora Helena Pérez Gallardo ha desarrollado dos proyectos de Innovación y Mejora de la Calidad Docente. Toda la información se recoge en: <http://biblioteca.ucm.es/historica/archivo-fotografico-lafuente-ferrari> (última consulta 28 de febrero).

⁶ *Crucero Universitario por el Mediterráneo (verano de 1933)*, catálogo de la exposición, 1995. Incluye las notas inéditas de Lafuente Ferrari.

⁷ Vid. Por ejemplo: LAFUENTE, 1946; *ibidem*, 1950; *ibidem* 1963.

⁸ El resultado de este viaje se resume en *Memoria del viaje para estudio de las Bibliotecas y gabinetes de Estampas de Suiza, Alemania y Francia* efectuado por Enrique Lafuente y Luis Moya (noviembre-diciembre de 1933), Archivo de la Biblioteca Nacional, BN L-175). Las instituciones, tal y como las recoge el documento, son: en Berna, la Biblioteca Nacional de Suiza y su Gabinete de Estampas; en Múnich, la Biblioteca Nacional de Baviera, la Biblioteca del Deutsche Museum de Múnich y el Gabinete de estampas; en Dresde, el Gabinete de estampas; en Berlín, la Biblioteca Nacional y el Gabinete de Estampas; en Colonia, el Gabinete de Estampas del Museo Wallraf-Richartz; y en París, la Biblioteca Nacional. En cada una de estas instituciones analizaron la organización de los gabinetes, el tipo de edificio, el mobiliario para la exposición y conservación, el sistema de consultas, etc.

Los trabajos de los facultativos en el control y conservación de este fondo dieron lugar a su difusión mediante un programa de exposiciones bajo la dirección de Lafuente, comenzando por las exposiciones dedicadas a los grabados y dibujos de Rembrandt, Tiépolo y Piranesi⁹, sin olvidar la exposición sobre el fondo español de 1934¹⁰, organizada con motivo de la Conferencia Internacional de Museografía, organizada por la Sociedad de Naciones y a la que asistió.

Este programa de actividades fue cortado por el inicio de la Guerra Civil. Durante ella Lafuente fue parte de la Junta Delegada de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico de Madrid, encargándose del inventario y organización de las estampas y dibujos, además de apoyar a los que trabajaban con pintura. En octubre de 1937 es evacuado a Valencia, con el resto de personal, pero vuelve a Madrid en 1938, a la espera de destino.

Tras el fin de la Guerra Civil, Lafuente Ferrari pasará por el correspondiente expediente de depuración, en su caso dos: uno de la Universidad y del Centro de Estudios Históricos (actual CSIC), del que era colaborador desde 1929 (Cabañas, 2010: 181-193) y otro como facultativo. Ambos expedientes son resueltos sin sanción y se reincorpora a su trabajo en la Sección de Estampas y Grabados de la Biblioteca Nacional. Tras la guerra, sin embargo, el ambiente intelectual en la Facultad y en el CSIC había cambiando sustancialmente, hecho que lleva a Lafuente Ferrari a terminar su colaboración con estas instituciones (Cabrera, 2018: 50-52).

En 1942, gana la Cátedra de Historia del Arte en la Escuela de Bellas Artes de Madrid. Esta Cátedra le obliga a pedir la excedencia como facultativo, porque no era compatible el desarrollo de ambos trabajos. Poco después, en ese mismo año, se incorpora a Patrimonio Nacional para dirigir la musealización de las antiguas colecciones y Sitios Reales, que a partir de 1944 se denominaría Sección del Tesoro Artístico de Patrimonio Nacional. Además de la organización y control de las colecciones, Lafuente Ferrari consiguió la construcción o habilitación de un almacén para obras de arte y que se abriera un taller de restauración. Su trabajo en Patrimonio Nacional termina de manera abrupta, al presentar la dimisión por el cambio en las condiciones de trabajo del personal técnico¹¹.

Tras su dimisión de Patrimonio Nacional, en 1953, comenzaría una etapa de reconocimiento institucional que le llevaría a ser director del Museo Nacional de Reproducciones Artísticas, vicedirector de la Biblioteca Nacional y director del Museo de Arte Moderno. Según consta en su expediente personal¹², en 1951 solicita la dirección del Museo Nacional de Reproducciones Artísticas por ser el único facultativo que a su vez es miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y de acuerdo con la documentación, esta era una condición para el cargo¹³. Estará vinculado a este museo hasta 1964, según la documentación del Archivo de este museo¹⁴.

A partir de 1954 pasará a ser director del Museo de Arte Moderno, de la parte del siglo XIX, trabajo para el que Lafuente Ferrari está especialmente preparado por su amplio conocimiento de la

⁹ *Grabados y dibujos de Rembrandt en la Biblioteca Nacional*, catálogo de la exposición, Madrid: Alas, 1934; *Grabados y dibujos de Tiépolo*, catálogo de la exposición, Madrid: Patronato de la Biblioteca Nacional, 1935; *Giovanni Battista Piranesi en la Biblioteca Nacional*, catálogo de la exposición, Madrid: Patronato de la Biblioteca Nacional, 1936

¹⁰ *Exposición de dibujos de antiguos maestros españoles (siglos XVI al XIX) del Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional*, Madrid: Alas, 1934.

¹¹ Según la documentación que consta en su expediente en Patrimonio Nacional, Lafuente Ferrari había solicitado y obtenido que el personal del Tesoro Artístico no tuviera consideración de personal administrativo. Esto evitaba el control horario, dado que los trabajos técnicos implicaban visitas a los distintos Reales Sitios, bibliotecas y archivos; además de la falta de horario cuando había que montar un sala o exposición. El cambio de esta condición en 1953 motivó su dimisión con efecto inmediato (vid. Cabrera Lafuente, 2018, p. 55, y su expediente en Patrimonio Nacional (Archivo de Palacio, expediente PER 6317/10).

¹² Archivo General de la Administración expediente IDD (05)001.005 Caja 31/7012 y IDD (05)001.003 Caja 31/6055.

¹³ Fue nombrado académico en 1948, pero hasta 1951 no tomó posesión. Su discurso de ingreso supuso la redacción de una de sus obras más reconocidas: *La fundamentación y los problemas de la Historia del Arte* (Lafuente, 1961). Su discurso fue contestado por don Elías Tormo.

¹⁴ Agradezco a María Bolaños los datos en relación con su tiempo en el Museo Nacional de Reproducciones Artísticas.



Figura 2. Enrique Lafuente Ferrari visitando con Ramón Stolz los trabajos de restauración de los frescos de Goya en la iglesia de San Antonio de la Florida (Madrid) (Familia Lafuente Niño).

pintura española, y su constante atención a los pintores de este siglo e inicios del siglo xx¹⁵. Su trabajo al frente de este museo, que nace de su segregación del Museo de Arte Moderno (Martínez-Novillo, 1984), del siglo xx, será la renovación de propuesta museográfica.

La reapertura, en 1944, de este museo fue criticada por Lafuente Ferrari, según recoge en su reseña, por estar basada su exposición en los premios de las Exposiciones Nacionales. Él por su parte escribe al referirse al Museo: «No ya la absoluta falta en el Museo de todo lo que pueda representar a la pintura europea, sino ni siquiera lo nuestro, lo español», proponiendo para acrecentar y contextualizar la colección con el arte europeo: «[...] no tendría por mi parte inconveniente en cambiar algunos grecos, algunos riberas, ciertos goyas y hasta algún Velázquez por un lote que pudiera incluir algún Ingres, cierto Manet, un buen Redon, y así sucesivamente hasta conseguir una concisa pero suficiente antología del arte vivo contemporáneo» (Lafuente Ferrari, 1944)¹⁶.

En 1959, Lafuente Ferrari abre la renovación de las salas del Museo de Arte Moderno en el piso superior del edificio de la Biblioteca Nacional, con la pintura del siglo xix (Figura 2). Su montaje era un recorrido por la pintura de este periodo, desde la pintura de historia hasta Aureliano Beruete,

¹⁵ Conviene recordar que Lafuente Ferrari fue uno de los pocos, si no el único, en incluir a los pintores del siglo xix y xx dentro de sus publicaciones. Destaca la *Breve Historia de la pintura española*, que en su primera edición de 1934 llega hasta Goya, y en la tercera edición –ampliada y revisada– de 1953 llegaba hasta Sorolla. Este formato se conserva en la última edición de 1987. Además de sus artículos como crítico de arte y sus publicaciones sobre pintores como Goya, Zuloaga, Beruete, Evaristo Valle o Ricardo Arredondo. (Para ver su bibliografía completa: Lafuente, 1984; Cabrera, 2018: 90-104).

¹⁶ Jesusa Vega recoge de manera magistral la crítica de Lafuente (Vega, 2013: 36-38).

Ricardo Baroja, etc¹⁷. Su planteamiento, proponiendo una lectura de la pintura del siglo XIX en su totalidad y no en contraposición con el impresionismo, estaba más cercano al discurso con el que se abrió el Musée du Quai d'Orsay en 1986, que con el anterior montaje. Esta propuesta museológica se podría considerar modélica y adelantada a su tiempo.

Lafuente Ferrari se jubila de manera voluntaria en 1967, tanto de su trabajo como facultativo como de la enseñanza. Este retiro no le hace abandonar su relación con los museos porque, como académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, estará primero a cargo del Museo y más tarde de la Calcografía. Destaca su activa participación en la fundación de la Asociación de Amigos del Museo del Prado, de la que fue su primer presidente hasta su fallecimiento en 1985, lo que da idea su interés en acercar la sociedad civil a los museos, involucrándola en el desarrollo de estas instituciones, o en el tema del comercio del arte (Lafuente, 1975).

Su experiencia como gestor de patrimonio puede sorprender por la amplitud de colecciones, cargos y por su intensa actividad como profesor y conferenciante. Varias son las características que pueden destacarse de su trabajo en museos: primero su visión integradora de las colecciones con el diseño de propuestas que tenían en cuenta todos los aspectos de las obras de arte –desde su conservación¹⁸ hasta su exposición y difusión¹⁹–; en segundo lugar, su constante puesta al día y su conocimiento de la realidad internacional²⁰ y, por último, su amor por ese “trabajo callado y muy poco remunerado con aliento, estímulo o satisfacciones” (Lafuente, 2018: 114) según sus propias palabras, pero es el trabajo básico sin el que no se pueden exponer, difundir o conservar las obras de los museos.

Publicaciones seleccionadas de Enrique Lafuente Ferrari

(1944): “Divagación sobre el Museo de Arte Moderno”, *Arriba*, 20 de marzo de 1944.

(1947): *Antecedentes, confluencias e influencias en Goya*. Madrid; reeditado en 1985 por el Museo Nacional del Prado como homenaje.

(1946): *El Dos de Mayo y Los Fusilamientos. Estudio Crítico*. Barcelona: Juventud.

(1950): *La vida y el Arte de Ignacio Zuloaga*. San Sebastián: Ed. Internacional (reedición en 1972, Madrid: Revista de Occidente).

(1952): *Catálogo ilustrado del Pabellón de España en la Exposición bienal de Venecia*.

(1955-1957): «D. Elías Tormo Monzó. Necrología», *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 5, pp. 33-38.

(1963): *La Vida y el arte de Evaristo Valle*. Oviedo: Diputación Provincial.

(1960): «Mi don Manuel Gómez-Moreno. Homenaje al maestro en sus noventa años», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, v. LXVIII, n.º 1, 1960.

¹⁷ Agradezco a Álvaro Martínez Novillo sus comentarios sobre este montaje que él conoce muy bien, al estar durante su desmontaje entre 1968 y 1969.

¹⁸ Como prueba, su prólogo al manual de G. Slout (Slout, 1960).

¹⁹ Todos sus proyectos como el de la Biblioteca Nacional (vid. Nota 11) o el Patrimonio Nacional tienen una política de exposiciones públicas y publicaciones (Cabrera, 2018, p. 53).

²⁰ Fue miembro de comisiones de las Bienales de El Cairo y Venecia de 1952 (Lafuente, 1952) o presidente del comité científico de la Europaia de 1983, dedicada al arte español.

- (1961): «La fundamentación y los problemas de la Historia del Arte», discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, contestación del Excmo. Sr. D. Elías Tormo y Monzó. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (editado por Tecnos ese mismo año, reeditado en 1985 por el Instituto de España).
- (1975): «Arte, comercio, especulación e inflación» en VV. AA., *Once ensayos sobre el arte*. Madrid: Fundación Juan March, pp. 31-47.
- (1984): «Bio-bibliografía del profesor Lafuente Ferrari», *Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 59, tirada aparte.

Bibliografía

- CABAÑAS BRAVO, M. (2010): «La investigación en Historia del Arte en el Centro de Estudios Históricos de la JAE», en Sanchez Ron, J. M. y García-Velasco, J. (ed.), *100-JAE. La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas en su centenario*. Madrid: Fundación Francisco Giner de los Ríos-Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, v. 2, pp. 181-193.
- CABRERA LAFUENTE, A. (2018): *Enrique Lafuente Ferrari (1898-1985), Serie Maestros del Arte*. Granada: CEHA.
- LAFUENTE FERRARI (2018), «Transcripción de los folios mecanografiados con correcciones a mano de Enrique Lafuente Ferrari de su trayectoria hasta 1951, aproximadamente», en Cabrera Lafuente, A., *Enrique Lafuente Ferrari (1898-1985)*, Series Maestros del Arte. Granada: CEHA, pp. 104-117.
- MARTÍNEZ-NOVILLO, Á. (1984): *Museo Español de Arte Contemporáneo*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- SLOUT, G. L. (1960): *Restauración y conservación de pinturas*, prefacio por E. Lafuente Ferrari, traducción y prólogo a la edición española de E. Núñez. Madrid: Tecnos.
- VEGA, J. (2013): «Enrique Lafuente Ferrari (1898-1985)», en Riello, J. (ed.), *Velázquez o la salvación de la circunstancia y otros escritos sobre el pintor*. Madrid: CEEH, pp. 9-52.
- (2004): *Cossío, Lafuente, Gaya: tres apasionados maestros*. Madrid: Nivola, pp. 61-112.
- (2016): «La historia del Arte y su devenir en España. Circunstancias y reflexiones desde la práctica subjetiva», en Molina, A., *Historia del Arte en España. Devenir, discursos y propuestas*. Madrid, pp. 23-173.

Felipe Mateu y Llopis (1901-1998)

Paloma Otero Morán

Museo Arqueológico Nacional
paloma.otero@cultura.gob.es



Figura 1. Felipe Mateu y Llopis (Según Soria, 2015).

El paso por los museos de Felipe Mateu y Llopis (Valencia, 1901-Barcelona, 1998) marcó de forma indeleble, pese a su brevedad, su larga y prolífica vida. Pertenece Mateu a esa estirpe de sabios cuya exuberancia científica nos parece improbable e imposible y que, sin embargo, es real; desborda cualquier bibliografía y se convierte por sí misma en un libro independiente: *Titula de Felipe Mateu y Llopis. Su obra científica al conmemorar el LXXXIII aniversario* (Barcelona, 1984), compilada por sus hijas Josefina y María Dolores Mateu Ibars. Don Felipe aún vivió catorce años más, hasta los 97, sin dejar de publicar artículos, comentarios y recuerdos.

Una parte importante de esos recuerdos evocaba los años en los que estuvo vinculado al Museo Arqueológico Nacional, en concreto a su Sección III, actualmente Departamento de Numismática y Medallística. Realmente pocos años, menos de diez en total, primero como joven investigador y alumno de prácticas (1924-1926) y luego como funcionario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (1930-1937/1939-1940), cuando salía de la veintena y entraba en la treintena, en paralelo a los cambios radicales que vivía el país, que abandonaba la monarquía de Alfonso XIII

para lanzarse a los nuevos tiempos de la República. No eran tampoco tiempos fáciles para los museos, afectados por la falta de recursos y denostados por un sector de la vanguardia cultural (Bolaños, 2014), pero atendidos por funcionarios dedicados que suplían, con más o menos fortuna, acierto y posibilidades, las carencias presupuestarias y de personal. A estos conservadores vino a unirse la que ha sido descrita como la «rica promoción de 1930» (VV. AA., 2009: 118), a la que pertenecía Mateu.

Los pocos años en los que Mateu trabajó en el Museo Arqueológico Nacional fueron tan productivos que en el mundillo de la investigación de la historia monetaria su paso por el Gabinete Numismático (como se lo conoce aún hoy) ha dejado una huella tan profunda que quien no conoce los detalles piensa que estuvo vinculado a él durante décadas. Y, sin embargo, Mateu recondujo en 1940 su carrera profesional hacia las bibliotecas y la universidad, hasta su jubilación en 1972. Nunca

volvió a trabajar en un museo, aunque sí en temas numismáticos e históricos, forjando una inmensa producción científica que sacaba magnífico partido de su formación tripartita (archivos, bibliotecas, museos) en paralelo a su labor como director de la Biblioteca Central de Barcelona, actualmente Biblioteca de Cataluña, y a la docencia en distintas universidades.

Su larguísima y desbordante trayectoria, incluidos los muchos reconocimientos de los que fue objeto, están recogidos en *Titula* (Mateu y Mateu, 1984) y su relevancia en el ámbito bibliotecario ha sido evocada en distintas publicaciones y semblanzas (Jorba, 1998; Anónimo, 2000; VV. AA., 2009: 118; Soria, 2015), mientras que la memoria de su etapa en el Museo Arqueológico Nacional se ha centrado, en su mayor parte, en el episodio de la salida en 1936, y posterior pérdida, de parte de la colección de monedas de oro (Alfaro, 1993: 49-52; Alfaro, 1998; Gracia y Munilla, 2013: 153-178). En esta ocasión, queremos ampliar el foco y observar al joven de los años 30 que iniciaba, ilusionado, su vida profesional como funcionario del Cuerpo de Museos.

El propio Mateu desgranó sus recuerdos sobre su paso por el Museo Arqueológico Nacional en varias de sus publicaciones y escritos, algunos redactados ya a muy avanzada edad (Mateu, 1968; 1989; 1995; Alfaro, 1993: 7-12). En ellos es patente el apego hacia la institución y el cariño hacia sus compañeros de la Sección, así como el trauma que le supuso la salida de las monedas de oro en noviembre de 1936. Autor él mismo de biobibliografías y semblanzas de personajes, insistía en la necesidad, a la hora de redactar este tipo de artículos, de tener en cuenta las circunstancias de cada cual, y aún los relatos de quienes los conocieron, trabajaron o convivieron con ellos, puesto que aportan los aspectos que no se reflejan en los expedientes administrativos (Mateu, 1968: 231; 1995: 1).

Yo no conocí más que brevemente a Mateu y Llopis; fue en 1989, en un congreso en Barcelona al que asistimos tres (entonces) jóvenes investigadoras que coincidimos estudiando los fondos del Museo, para las que Mateu era parte de esa «tradición oral» que se va transmitiendo de conservador a conservador del Departamento de Numismática, y que ha conseguido mantener viva la conexión entre los responsables del Monetario, desde el siglo XVIII hasta los de hoy día. En aquel momento, él se nos apareció como la encarnación de una historia ya lejana pero aún presente, un anciano amable y encantado con la presencia de ese «florilegio de bellísimas señoritas del Museo Arqueológico Nacional», cumplido que nos dedicó con esa galantería a la antigua tan propia de principios del XX, y haciendo hincapié en «Museo Arqueológico Nacional». Con el tiempo, dos de aquellas jóvenes se convertirían en conservadoras y continuadoras del trabajo de Mateu en el Monetario del Museo, el *gazophylacium* matritense, como decía él con su gusto por los latines.

1930: Mateu y Llopis comienza su etapa en el Museo Arqueológico Nacional

En julio de 1930 tomaron posesión de sus destinos en el Museo Arqueológico Nacional cinco jóvenes conservadores: Emilio Camps Cazorla, Joaquín María de Navascués, Felipa Niño Mas (la segunda mujer del Cuerpo, también un signo de los nuevos tiempos), Luis Vázquez de Parga y el propio Mateu. De su mano, y de la de los técnicos ya experimentados del Museo, entre ellos su director Francisco Álvarez-Ossorio, la naciente década inició también una nueva etapa para la institución. Una Real Orden de 25 febrero de 1931, aunque no aplicada por completo, proporcionó el primer impulso necesario para emprender una serie de reformas y obras de mejora en el edificio, la publicación de guías, catálogos y artículos y la modernización de métodos y criterios, en consonancia con los aires renovadores en la museología representados, entre otros, por la celebración del Congreso Internacional de Museos de 1934 en Madrid (Marcos Pous, 1993: 82-86; Ladero y Jiménez, 2014: 88-92) y con la promulgación de un nuevo corpus legislativo para la protección del Patrimonio Histórico. Aunque la tradicional carencia de medios no permitió alcanzar todos los objetivos ni solucionar los enconados problemas diarios de gestión del Museo y sus instalaciones, los años de la República supusieron un avance para la vida interna y pública de la institución, un desarrollo cuya continuidad



Figura 2. El director y los conservadores del Museo Arqueológico Nacional, en una foto tomada en la puerta del Museo hacia 1936. Abajo, a la izquierda, Mateu y Llopis y Casto María del Rivero (MAN: RP-2015-12-18).

(y mayor dotación) reclamaba Álvarez-Ossorio en junio de 1936 (Álvarez-Ossorio, 1936) y que desgraciadamente quedó cortado de raíz apenas un mes después.

Cuando Mateu llega al Museo tiene 28 años, queda adscrito a la Sección III, Numismática y Glíptica, y no es un desconocido para sus compañeros ni para las colecciones. Licenciado en 1923 en Filosofía y Letras, Sección de Historia, por la Universidad de Valencia, había visitado el Monetario entre 1924 y 1926 para preparar su tesis doctoral sobre la ceca de Valencia (Mateu, 1929), que mereció el premio extraordinario de doctorado en Historia por la Universidad Central. Conoció entonces a Ignacio Calvo, jefe de la Sección, y a Casto María del Rivero, conservador, dos «recios caracteres castellanos» de personalidades opuestas según describía el mismo Mateu, uno dicharachero y locuaz y el otro señorial y caballeroso, pero que se complementaban en el trabajo creando un ambiente grato y acogedor (Mateu, 1968: 232).

Ambos eran los autores de la *Guía del Salón de Numismática. Catálogo-Guía de las colecciones de monedas y medallas expuestas al público en el Museo Arqueológico Nacional* (Calvo y Rivero, 1925), una presentación dirigida al visitante de las salas dedicadas a las colecciones numismáticas, una exposición montada en 1895 y diseñada, como el resto del museo, para ofrecer una lección de historia a través de los objetos (Álvarez-Ossorio, 1910: 6). Dado que, siguiendo los criterios expositivos de la época, la información de sala era mínima, la publicación de Calvo y Rivero estaba concebida como una guía de sala, acompañante del visitante en su recorrido, para proporcionarle tanto la identificación precisa de los objetos como una interpretación histórica y una introducción a la ciencia numismática. Hasta 1936, durante toda la estancia de Mateu en el Museo Arqueológico Nacional, el Salón de Numismática ocupaba dos salas de la planta principal: la XXII, la mayor, exhibía los armarios que contenían los monetarios y, en vitrinas en el espacio



Figura 3. El Salón de Numismática, tal como lo conoció Mateu y Llopis (MAN: FD00973).

central, la exposición de monedas, medallas y el resto de piezas numismáticas, destacando fichas, pesas y falsificaciones modernas. La sala XXI, más pequeña, se destinaba a la glíptica y las medallas de devoción. En los armarios, procedentes de la Real Botica de Carlos IV y adaptados para conservar el Monetario desde 1826, cuando constituía el Museo de Medallas de la Real Biblioteca, los fondos estaban organizados según las pautas científicas establecidas internacionalmente para el estudio de la numismática, aunque adaptadas a la idiosincrasia de la colección y del país (Otero, 2016: 36-37).

Ahora sorprende esta organización, casi como un almacén visitable; en la época, era un sistema relativamente habitual y ciertamente incómodo para el trabajo diario con las colecciones. En aquella época, el despacho de trabajo de los conservadores estaba alejado del Monetario, en el ala opuesta del edificio, el ángulo de las calles de Serrano y Jorge Juan, lo que obligaba a sacar las bandejas con las monedas del armario correspondiente (a veces subiéndose a una incómoda escalera) y llevarlas y traerlas desde la sala XXII en función de las tareas necesarias. Pese a estos inconvenientes, el despacho de numismática era, en palabras del propio Mateu, «un rincón de paz, de estudio, de labor callada y entusiasta», iluminado por tres ventanas por las que entraba a raudales la luz, «tan necesaria» (como saben bien los que catalogan monedas), equipado con muebles isabelinos y antiguas arquimesas y presidido por un silencio solo alterado por las visitas de investigadores y estudiosos (Mateu, 1968: 232-234).

La experiencia museística de Mateu fue sin duda buena, puesto que decide opositar al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y es destinado en prácticas precisamente a

la Sección III del Museo Arqueológico Nacional en julio de 1930. Llega, en sus palabras, «cual amigo que retorna gozoso luego de una ausencia» (Mateu, 1968: 232), pero esta primera etapa dura tan solo unos meses, pues en octubre se le designa para ocupar la plaza vacante de director del Museo Arqueológico y Biblioteca Provincial de Tarragona. Coincide con los últimos meses de vida de Ignacio Calvo, que fallece en septiembre; don Ignacio y don Casto, como él los llama siempre, le encargan la revisión de las fichas catalográficas (el «inmenso fichero, en octavillas», Alfaro, 1993: 8) y en concreto el catálogo de medallas, labor que quedó interrumpida hasta su regreso al Museo, por concurso, casi un año después.

1931-1936: *in labore quies*. Dedicación y eficacia

El 1 de agosto de 1931 vuelve al Museo Arqueológico Nacional, por concurso, a la plaza que había quedado vacante por el paso de Rivero a la jefatura de la Sección, tras el fallecimiento de Calvo. Ambos forjarán un equipo y una amistad que se prolongó hasta la muerte de Rivero en 1953. La personalidad emprendedora de Mateu vino a unirse con la tradición de laboriosidad en el trabajo y la vocación de servicio público de los conservadores del Gabinete, y con un entorno favorable, ya que el Museo y la Junta Facultativa de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos reclamaron y promovieron, entre otros aspectos, la publicación de catálogos, guías, monografías o la serie *Adquisiciones*, a los que se entregó con voluntad prácticamente toda la plantilla del Museo. Nacen, así, los catálogos de las piezas expuestas en el patio árabe (Revilla, 1932), del lapidario (Rivero, 1933), de vasos griegos (Mélida, 1930-1935), de las nuevas instalaciones de cerámica española (Camps, 1936), y una veintena de folletos dedicados a los ingresos entre 1930 y 1934.

Mateu tuvo una presencia muy significativa en esta renovación de catálogos, pues a él se deben dos de ellos y dos folletos de *Adquisiciones*, además de otros dos redactados con Rivero (Mateu, 1931a; 1931 b; Rivero y Mateu, 1933; 1935), sin mencionar otras publicaciones fuera del ámbito del Museo. Las *Adquisiciones* siguen siendo, hoy día, una herramienta indispensable para la documentación de las colecciones, más aún teniendo en cuenta los desórdenes que provocó la Guerra Civil en los fondos. Pero la gran aportación de Mateu fueron los catálogos de la colección de ponderales monetarios y de la serie de monedas visigodas (Mateu, 1934; 1936).

Al incorporarse en 1931, Mateu acaba de cumplir treinta años y observa con atención el trabajo de sus predecesores, el esforzado trabajo de catalogación de Manuel Gil y Flores, las guías de la exposición, los trabajos sobre moneda hispánica, andalusí y medallas, el ejemplo de su jefe, que le anima, y evalúa qué puede aportar a la Sección. Disfruta del trabajo: de hecho, siempre lo describe con el lema *in labore quies*, en el trabajo está el descanso, o en traducción más libre, descansar trabajando, una actitud que le acompañó toda la vida.

Se centra entonces en una parte de los fondos poco estudiada hasta entonces: los ponderales monetarios, es decir, dinerales, pesas específicamente fabricadas para pesar monedas. Balanzas, pesas y juegos de pesas son materiales frecuentemente asociados a los gabinetes numismáticos por su vinculación con los ámbitos oficial, bancario y comercial, el uso cotidiano de la moneda y del dinero y la obvia relación con los sistemas metrológicos según los cuales se acuñan las monedas, pero no existía una tradición de estudio científico tan desarrollada como para las series monetarias. En ese contexto, el catálogo de Mateu, publicado en abril de 1934 con el título *Catálogo de los ponderales monetarios del Museo Arqueológico Nacional* (Mateu, 1934) supuso una aportación novedosa y apreciada en el ámbito nacional e internacional, además del inicio de una vía de investigación para el autor. Volvería al tema en distintas ocasiones en las décadas siguientes, incluso planteando correcciones al catálogo del MAN más de 50 años después (Mateu, 1989).



Figura 4. Los catálogos redactados por Mateu: ponderales monetarios y monedas visigodas del Museo Arqueológico Nacional (Mateu 1933; 1936).

El estudio de las monedas visigodas existentes en la colección del Museo, publicado en junio de 1936 con el título *Catálogo de las monedas previsigodas y visigodas del Gabinete Numismático del Museo Arqueológico Nacional* (Mateu, 1936), es más que un catálogo de piezas (que lo es, y con precisión) para adentrarse, como decía Rivero en su prólogo a la obra, en el concepto de la historia monetaria, en la que moneda, economía, política, sociedad y arte se sustentan y dependen unas de otras. Un libro inserto en las corrientes entonces más en auge, que puso a disposición de la investigación la rica colección del Museo y proporcionó las bases para los trabajos posteriores sobre moneda visigoda, aunque tristemente suele ser recordado por ser el único testimonio que nos queda de la colección, perdida por completo tras la Guerra Civil.

Los catálogos se dirigían a un público especializado, pero Rivero y Mateu comenzaron a diseñar también una remodelación de la exposición permanente (Rivero 1956: 66-67), conservando la parte dedicada a la Antigüedad pero actualizando la relativa a la Edad Media y a las acuñaciones del mundo islámico de la Edad Moderna, una reforma que se vio truncada también por el estallido de la guerra.

En paralelo a esta actividad, en un pluriempleo muy habitual en la época entre los miembros del Cuerpo, desde septiembre de 1933 Mateu era también el bibliotecario director de la Biblioteca Municipal de Vallecas, inaugurada en noviembre de ese año (Soria, 2015). Trabajaba por las mañanas en el Museo y en la Biblioteca por las tardes, compaginando ambos puestos.

El final de una etapa

Todo este dinamismo quedó truncado de raíz. El golpe de estado del 18 de julio de 1936, los tres años de la Guerra Civil y la inmediata posguerra tuvieron enormes consecuencias para la institución y para su personal. Es bien conocido el papel del Museo en la política de salvamento y protección de bienes culturales, como sede y depósito de la Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico; sin embargo, Mateu no vivió ese período en Madrid, puesto que a mediados de marzo de 1937 fue desplazado a Valencia, adscrito al Archivo Regional como director y como vocal de la Junta en dicha ciudad, radicada en el Colegio del Patriarca. Allí participó activamente en las operaciones en defensa del patrimonio, sobre todo de archivos y bibliotecas. Pero antes fue protagonista involuntario del episodio conocido como la incautación de las monedas de oro del Museo Arqueológico Nacional, el 4 y 5 de noviembre de 1936; un suceso que tuvo un mal comienzo y un desgraciado final, utilizado después de la guerra por la propaganda del régimen franquista, y que aún hoy (Almagro, 2008) se presta a interpretaciones y comentarios sesgados.

Los detalles del suceso, tal como los conocemos, han llegado hasta nosotros a través de las narraciones del propio Mateu, de la documentación conservada en distintos archivos, entre ellos el Archivo Histórico del MAN, y de los expedientes de depuración de funcionarios una vez acabada la guerra, y han sido recogidos y contextualizados por diversos investigadores en los últimos años en el marco de la política cultural republicana y las acciones para la protección y evacuación del patrimonio histórico durante la guerra (Alfaro, 1993: 7-12 y 49-113; Alfaro, 1998; Pérez Boyero, 2010 a; Saavedra, 2009; Gracia y Munilla, 2013).

Sea como fuere, y aun sin tener en cuenta el final de la historia, es comprensible que a Mateu la experiencia vivida la tarde-noche del día 4 de noviembre y buena parte del 5 le marcara profundamente; nada sorprendente siendo un conservador de museos que veía cómo, en circunstancias completamente anormales, en medio de una enorme inseguridad en las calles, bajo los bombardeos de la aviación y la artillería nacional, a museo cerrado y a medio desmontar, una parte de las colecciones, el Tesoro de los Quimbayas y monedas de oro de las que era directamente responsable, era recogida precipitadamente, sin orden ni cuidado, embalada a toda prisa y sacada del Museo por representantes del Ministerio de Instrucción Pública. A él le correspondió acompañar a los funcionarios del Ministerio y los guardias armados, seleccionar el material y redactar el acta de entrega sin el inventario ni las formalidades precisas, una tarea de la que debió dar explicaciones al terminar la guerra, sobre todo una vez que se comprobó que las monedas del MAN no estaban en Ginebra con el resto del tesoro artístico español (como sí lo estaban las piezas del Tesoro de los Quimbayas), sin que hayan sido recuperadas hasta el momento. Con todo, sería interesante, como ya se ha sugerido en alguna ocasión (Pérez Boyero, 2010 b; Gracia y Munilla, 2013: 163), revisar las narraciones de los hechos teniendo en cuenta el contexto político y administrativo de la época, un proceso de depuración en el que los funcionarios se jugaban, como mínimo, la posibilidad de seguir ejerciendo su profesión.

En los meses anteriores a la salida del oro y hasta marzo de 1937, Mateu participó con el resto del personal en las tareas de desmontaje de las salas de exposición del Museo y de protección de las colecciones y del edificio. El 16 de marzo fue adscrito al Archivo Regional de Valencia, donde permaneció hasta el final de la guerra. Volvió entonces a Madrid para reincorporarse a su plaza, en situación provisional, hasta que en octubre de 1939 fue readmitido sin sanción como funcionario del Cuerpo. El museo que encontró se parecía poco al que había dejado dos años antes, puesto que el Palacio de Biblioteca y Museos no solo había tenido que protegerse contra los bombardeos y había servido de depósito de la Junta del Tesoro Artístico, sino que había acogido a algunos otros establecimientos evacuados de sus sedes y hasta un cuartelillo y prisión de la Guardia Nacional, lo que había alterado completamente sus instalaciones y la distribución de los espacios. Después del desescombros, las reparaciones y la salida de los depósitos, el Museo volvió a abrir sus puertas en julio de 1940 con el llamado «Museo breve», una exposición diseñada para abrir al público lo antes posible con los limitados medios y espacios disponibles en aquel momento.



Figura 5. Mateu y Llopis en un acto académico (según Alfaro, 1998).

Sin embargo, Mateu no llegó a ver el Museo abierto más que como visitante, pues en febrero de ese año se había incorporado en comisión como director a la Biblioteca Central de la Diputación de Barcelona, una situación que se convirtió en permanente unos meses después. El 30 de septiembre de 1940 cesa definitivamente como funcionario del Museo Arqueológico Nacional. Se fue con un ejemplar de *Una visita al Museo Arqueológico Nacional*, la guía que Francisco Álvarez-Ossorio, antiguo director y compañero de aquella noche de noviembre de 1936, había escrito en 1925 y que le obsequió personalmente como regalo de despedida. Y como escribió años después (Alfaro, 1993: 11), «nunca se olvidaron afectos y efectos».

En los años siguientes, Mateu publicó obras que se habían gestado en su etapa en el Museo Arqueológico Nacional; mantuvo el contacto con su antiguo jefe, Casto María del Rivero, hasta su muerte en 1961; cultivó los contactos y las relaciones internacionales que había iniciado en Madrid, y nunca olvidó su paso por el Museo. Tampoco el MAN le ha olvidado: sus trabajos siguen siendo de uso obligado casi un siglo después.

Bibliografía y fuentes documentales

- ALFARO ASINS, C. (1993): *Catálogo de las monedas antiguas del oro del MAN*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- (1998): «D. Felipe Mateu y Llopis y el Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, XVI, núms. 1-2, pp. 303-310.
- ALMAGRO GORBEA, M. (2008): «El expolio de las monedas de oro del Museo Arqueológico Nacional en la Segunda República Española», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 205, 1, pp. 7-72.
- ÁLVAREZ-OSSORIO Y FARFÁN DE LOS GODOS, F. (1910): *Una visita al Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: [Imprenta Artística Española].
- (1925): *Una visita al Museo Arqueológico Nacional*, Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- (1936): «Las reformas del Museo Arqueológico Nacional», en CAMPS CAZORLA, E.: *Cerámica española (nuevas instalaciones)*. Madrid: Blass, S.A., pp. 5-11.
- ANÓNIMO (2000): «Felipe Mateu y Llopis. 1901-1998», *Boletín de la ANABAD*, L, n.º 1, pp. 173-184.
- BOLAÑOS ATIENZA, M. (2014): «Una edad de plata para los museos», en *En el frente del arte. Ricardo de Orueta 1868-1939*. Madrid: Acción Cultural Española, pp. 81-109.
- CALVO, I. Y RIVERO, C. M.^a DEL (1925): *Catálogo sumario del Museo Arqueológico Nacional. Guía del Salón de Numismática. Catálogo-Guía de las colecciones de monedas y medallas expuestas al público en el Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Imprenta Blass.
- CAMPS CAZORLA, E. (1936): *Cerámica española (nuevas instalaciones)*. Madrid: Blass, S.A.
- EXPEDIENTE PERSONAL de Felipe Mateu y Llopis. Exp. 1930/5/8/00003. Archivo MAN.
- GRACIA ALONSO, F. y MUNILLA, G. (2013): *El tesoro del «Vita». La protección y el expolio del patrimonio histórico-arqueológico durante la Guerra Civil*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- JORBA, M. (1998): «Dr. Felip Mateu i Llopis. In memoriam», *Item*, n.º 22, pp. 103-105.

- LADERO GALÁN, A. y JIMÉNEZ RUBIO, J. (2014): «150 años de obras y reformas en el Museo Arqueológico Nacional. Historia y catálogo documental», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 32, pp. 81-102.
- MARCOS POUS, A. (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», en *De Gabinete a Museo. Tres siglos de historia*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 21-99.
- MATEU IBARS, J. Y MATEU IBARS, M.^a D. (1984): *Titvla de Felipe Mateu y Llopis. Su obra científica al conmemorar el LXXXIII aniversario*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- MATEU Y LLOPIS, F. (1929): *La ceca de Valencia y las acuñaciones valencianas de los siglos XIII al XVIII: ensayo sobre una Casa Real de Moneda de uno de los Estados de la Corona de Aragón*. Valencia: Viuda de Miguel Sanchis.
- (1931 a): *Adquisiciones en 1930. Colección Numismática donada por el R. p. Fray Francisco Roque Martínez, O. F. M. e ingresos varios*. Madrid: Tip. Blass.
- (1931 b): *Adquisiciones en 1931. Monetario que perteneció a Don Basilio Sebastián Castellanos*. Madrid: Tip. Blass.
- (1934): *Catálogo de los ponderales monetarios del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.
- (1936): *Catálogo de las monedas previsigodas y visigodas del Gabinete Numismático del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Imp. Góngora.
- (1968): Don Casto María del Rivero y Sáinz de Varanda, *Numisma*, n.º 90-95, pp. 231-238.
- (1989): «Comentarios a mi «Catálogo de los ponderales monetarios del Museo Arqueológico Nacional». Addenda después de medio siglo», *Gaceta Numismática*, n.º 94-95, septiembre-diciembre, pp. 103-113.
- (1995): «Estudios de Numismática española vistos a los noventa y tres años», en GARCÍA-BELLIDO, M.^a P. y SOBRAL CENTENO, R.M. (Eds.): *La moneda hispánica. Ciudad y territorio, Anejos de Archivo Español de Arqueología*, XIV. Madrid, pp. 1-6.
- MÉLIDA ALINARI, J.R. (1930-1935): *Corpus Vasorum Antiquorum. Espagne. Musée Archéologique National*. Madrid: Ruiz Hermanos. Librería Gutenberg; París: Librairie Champion.
- OTERO MORÁN, P. (2016): «Un nuevo museo para una antigua colección. Monedas, medallas y «otras curiosidades» en el renovado Museo Arqueológico Nacional», en Grañeda Miñón, P. (ed.): *Actas del XV Congreso Nacional de Numismática. Patrimonio numismático y museos*. Madrid, pp. 27-60.
- PÉREZ BOYERO, E. (2010 a): «El Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y la protección y evacuación del patrimonio histórico en la España republicana», en *Patrimonio, Guerra Civil y posguerra*. Madrid: RCM-FNMT, pp. 125-158.
- PÉREZ BOYERO, E. (2010 b): «José María Lacarra, un archivero en la Guerra Civil española», *Huarte de San Juan. Geografía e Historia*, n.º 17, pp. 257-291.
- REVILLA VIELVA, R. (1932): *Patio Árabe del Museo Arqueológico Nacional. Catálogo descriptivo*. Madrid: Imprenta de Estanislao Maestre.
- RIVERO Y SÁINZ DE BARANDA, C.M.^a DEL (1933): *El lapidario del Museo Arqueológico Nacional. Catálogo ilustrado de inscripciones latinas*. Madrid: Estanislao Maestre.
- (1956): «El Gabinete Numismático del Museo Arqueológico de Madrid. 1715-1950», *Actas del Congreso Internacional de Numismática (París, 1953)*. París, pp. 611-619 [= *Numisma*, n.º 19, marzo-abril, pp. 63-69].

- RIVERO Y SÁINZ DE BARANDA, C.M.^a DEL Y MATEU Y LLOPIS, F. (1933): *Adquisiciones en 1932. Colecciones de Numismática y Glíptica*. Madrid: Tip. Blass.
- (1935): *Adquisiciones en 1933-1934. Colecciones de Numismática y Glíptica*. Madrid: Blass.
- SAAVEDRA ARIAS, R. (2009): «El Patrimonio Artístico español en 1939: ¿cambio de rumbo en la política cultural republicana?», *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos*, n.º 50, julio-diciembre, pp. 129-154.
- SORIA, I. (2015): «El amanecer de las bibliotecas como bien público: el caso de Vallecas» [en línea]. Disponible en: www.pensamientocrítico.org/inosor1015.pdf y <https://periodistas-es.com/el-amanecer-de-las-bibliotecas-como-bien-publico-el-caso-de-vallecas-55634>. [Consulta: 1 de marzo de 2018]
- VV. AA. (2009): *Sic vos non vobis: 150 años de Archiveros y Bibliotecarios*. Madrid: Biblioteca Nacional de España.

Felipa Niño Mas (1902-1992)

Ana Cabrera Lafuente

Museo del Traje. CIPE

ana.cabrera@cultura.gob.es



Figura 1. Felipa Niño Mas en la entrada del Museo Arqueológico Nacional en 1931. Fotografía: Familia Lafuente Niño.

Felipa Niño Mas (Benavente, Zamora, 13 de octubre de 1902-Madrid, 12 de enero de 1992) es la tercera de cuatro hermanas, del matrimonio formado por Luis Niño González (Cantalapiedra, Salamanca, 16 de julio de 1879-Madrid, 7 de marzo de 1950), y Pilar Mas Fernández (Murcia, 26 de julio de 1862-Madrid, 29 de enero de 1954), ambos maestros. Su padre dirigía el colegio Clásico Español, donde ella estudió junto con sus tres hermanas (Pilar, Isabel y Carmen). Al ser un colegio masculino, ella y sus hermanas evitaban la coeducación sentándose en la mesa del profesor durante las clases.

Este ambiente de estudio propició su ingreso en la Facultad de la Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid, en donde ya estudiaban sus hermanas mayores, Pilar (en la Facultad de Medicina) e Isabel (en su misma Facultad) y, al que poco después se uniría su hermana Carmen. En la Facultad coincide con un grupo de estudiantes, entre los que destacarían Elena Gómez-Moreno, María África Ibarra, Luis Vázquez de Parga, Emilio Camps Cazorla y el que sería años más tarde su cuñado, Enrique Lafuente Ferrari.

Entre 1926 y 1930 es profesora aspirante en el Instituto Escuela en la rama de Historia. Su interés por esa disciplina le llevó a desarrollar el doctorado y la tesis doctoral bajo la dirección de Claudio Sánchez Albornoz, sobre la gran propiedad de León y Castilla en el siglo XI, que obtuvo premio extraordinario¹. A la vez que termina su tesis doctoral prepara las oposiciones a facultativo, que salieron convocadas en 1929, tras varios años de *impasse*.

Esos años sin oposiciones estaban creando una importante necesidad de facultativos, hasta que fueron convocadas 46 plazas en 1929. Esta convocatoria es fruto del impulso de Elías Tormo y Manuel Gómez Moreno, ministro de Instrucción Pública y director general de Bellas Artes, respectivamente.

¹ *Memoria correspondiente a los cursos 1928-1929 y 1929-1930*, Madrid: Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones científicas, 1930, pp. 176-177.

La familia conserva el Reglamento² de estas oposiciones, en donde se explican las normas que rigieron esa convocatoria, el desarrollo de los ejercicios y el temario (Torreblanca López, 2008: 105-112). Constaba de tres ejercicios, «uno previo, otro teórico y otro práctico». El ejercicio previo estaba dedicado a los idiomas con la traducción y análisis del latín clásico y medieval, y de una lengua viva extranjera; este examen estaba dividido en dos partes: la primera permitía el uso del diccionario y la segunda no. El segundo ejercicio, el teórico, consistía en exponer 10 temas, 3 de archivos, 3 de bibliotecas, 3 de museos, y uno de legislación o propiedad intelectual, durante hora y media. Por último, el práctico, se dividía también en un ejercicio de archivos, otro de bibliotecas y el último de museos. El temario constaba de 60 temas de archivos, 60 de bibliotecas, 60 de museos y 30 temas de legislación y propiedad intelectual.

Para prepararse las oposiciones, Felipa formó parte de un grupo de opositores que, por el temario que conserva la familia, fue dividido entre ellos, todos compañeros de la Facultad como Camps Cazorla, Lafuente Ferrari, Vázquez de Parga, José María Lacarra y María África Ibarra, entre otros.

Felipa Niño Mas aprobó las oposiciones dentro de una promoción que produjo, a mi entender, una de las mejores «cosechas» de facultativos, aunque finalmente solo fueron 26 los aprobados, con casi el mismo número de mujeres y hombres. Entre los aprobados destacarían Enrique Lafuente Ferrari, José María Lacarra, Elena Páez Ríos, Emilio Camps Cazorla, Felipe Mateu y Llopis o Luis Vázquez de Parga, entre otros.

Su destino en prácticas fue el Museo Arqueológico Nacional, junto con Emilio Camps Cazorla, Felipe Mateu y Llopis y Luis Vázquez de Parga, y este museo será en donde transcurrirá la mayor parte de su carrera como conservadora de museos³. En 1931 obtiene su plaza en el Arqueológico en propiedad y comienza su formación en las artes industriales, donde destacaría como especialista en tejidos, en relación con las secciones de época medieval y moderna del Museo Arqueológico Nacional y empieza a publicar sus primeros artículos sobre la colección⁴.

En 1931 es becada para estudiar artes industriales en los museos de Francia (Ruiz Cabriada, 1958: 714), para lo que visitó las colecciones de los museos de Cluny y del Louvre, entre otros. En 1933, junto con sus compañeros del museo Emilio Camps Cazorla y Pilar Fernández de la Vega, forman parte de los jóvenes profesionales que embarcan con estudiantes y profesores en el conocido como Crucero por el Mediterráneo.

Este viaje de estudios, organizado por el decano de la Universidad Central de Madrid, García Morente, supuso para todos los integrantes una experiencia que dejaría una huella imborrable en sus trayectorias, tal y como se aprecia en los distintos diarios publicados⁵. Este viaje les permitió conocer de primera mano los museos, monumentos y yacimientos de todo el Mediterráneo, empezando por Túnez (Kairuán), Malta, Egipto (Alejandría y El Cairo), Jerusalén, Candia en Creta, Rodas, Esmirna, Estambul, Salónica, Atenas y varios yacimientos del Peloponeso: Argos, Napulia, Tirinto, Micenas, Corinto; Delfos y Olimpia; Italia (Siracusa, Palermo y Nápoles). El crucero terminó en Palma de Mallorca y Valencia. No se trataba de un viaje de recreo, la travesía estaba pensada para viajar por la noche y hacer las excursiones por el día, además de clases, cursos, conferencias.

² Apareció en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos de 1921*: «Reglamento y Cuestionario de Oposiciones para el ingreso en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Redactados por la Junta Facultativa del Ramo», con apéndice bibliográfico.

³ Según consta en su expediente personal, Archivo del Museo Arqueológico Nacional MAN 19/12/2017 (agradezco a Laura Laredo y Concha Papí su ayuda durante la consulta de este expediente) que ha servido de guía para la redacción de esta breve biografía.

⁴ Niño Mas, (1931), pp. 1-6; *Ibidem*, (1932), pp. 1-3; *Ibidem*, (1932). *Ibidem*, pp. 65-74.

⁵ Destacamos: Del Real, Marías, y Granell, 1934; Marías, 2011; Agreda Burillo, 1999, pp. 27-40; Gracia Alonso y Fullola i Pericot, 2006; *Crucero Universitario por el Mediterráneo (Verano de 1933)*, 1995.



Figura 2. Foto de grupo en la escalinata del Museo Arqueológico Nacional, Felipa Niño Mas a la derecha (n.º 6) (Foto Museo Arqueológico Nacional, FD 00116).

La importancia de la experiencia directa mediante las excursiones fue una de las novedades implantada por la Institución Libre de Enseñanza, y Felipa Niño estaba al corriente de este tipo de pedagogía, ya que fue profesora aspirante en el Instituto Escuela entre 1928 y 1930 en la rama de Geografía e Historia. Además, fue colaboradora del Centro de Estudios Históricos entre 1930 y 1936 en la Sección de Arte, y entre 1940 y 1949, en la Sección de Escultura Medieval y Moderna del Instituto «Diego Velázquez» del CSIC (Cabañas Bravo, 2007: 337).

Los trabajos de Felipa Niño Mas en el Museo Arqueológico, durante los años anteriores a la Guerra Civil, se centraron en el desarrollo de las nuevas salas, que se iban a abrir siguiendo los criterios museológicos tratados durante la Conferencia Internacional de Museografía organizada por la Sociedad de Naciones, en Madrid⁶.

Durante la Guerra Civil fue miembro, como facultativa, de la Junta Delegada de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico de Madrid. Allí coincidirá con compañeros de la carrera, de la oposición y de su familia, como Camps Cazorla, su cuñado Enrique Lafuente Ferrari, Elena y Nativi-

⁶ Véase: *Office International des Musées: Muséographie. Architecture et aménagement des musées d'art. Conférence Internationale d'Études*, París: Société des Nations, Office International des Musées, Institut International de Coopération Intellectuelle, Les Presses Modernes, 1935. Hay una edición facsímil: *Muséographie: architecture et aménagement des musées d'art. Conférence Internationale d'Études*, Madrid 1934, Madrid: Ministerio de Cultura; Granada: Comares, 2005. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid organizó en octubre de 2016 una conferencia analizando la importancia de esta reunión, para saber más sobre ella: <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/actividades/cursos-y-conferencias/congreso-internacional-de-museografiala-conferencia-de-museos-de-1934> (contiene el programa completo, un resumen de las comunicaciones presentadas en 1934 y bibliografía).

dad Gómez Moreno y Luis Vázquez de Parga, entre otros. Fue evacuada como otros muchos funcionarios a Valencia en octubre de 1937 y volvió a Madrid en 1938 por motivos familiares.

Como facultativa del Museo Arqueológico fue testigo de la incautación del Monetario y joyas de oro por parte de las milicias republicanas en 1936⁷. Ella participó en la salvación de parte de las monedas y, según relata, Mateu y Llopis y ella trataron de escamotear las monedas dejándolas debajo de las telas que forraban las vitrinas o dentro de las cajas protectoras de las esculturas. En muchos casos, Mateu y Llopis le pasaba las monedas en su sobre, bajo mano. Felipa cuando rememoraba esos momentos, comentaba el primer sobresalto que le produjo que un compañero tan serio como Mateu y Llopis intentará hacer «manitas» con ella. En ningún momento habló de la valentía de su acto y de la enorme presencia de ánimo de ambos, que intentaron en la medida de lo posible salvar el mayor número de piezas.

Tras la Guerra Civil y pasar el correspondiente expediente de depuración, Felipa Niño reanuda su trabajo en el Museo Arqueológico, en agosto de 1939. Fue una de las conservadoras a cargo de la exposición y catálogo de «Orfebrería y ropas de culto» en 1941⁸. Este trabajo supuso el contacto con los tejidos históricos, un campo en el que llegaría a sobresalir, como lo demuestra el número de sus publicaciones relacionadas con este tema (vid. Bibliografía).

En 1943 se incorpora a Patrimonio Nacional en el nuevo departamento creado bajo la dirección de Enrique Lafuente Ferrari para musealizar y difundir las colecciones de Patrimonio Nacional. En 1944 es nombrada subdirectora de la Sección del Tesoro Artístico de Patrimonio Nacional y años más tarde publicaría la primera guía sobre el palacio Real de Madrid (Niño Mas, 1950).

En 1952 vuelve al Museo Arqueológico Nacional donde es nombrada secretaria del Museo y secretaria del Patronato del Museo. Las tareas de este cargo, tal y como ella misma describe en un cuestionario sobre las funciones que desempeña de 1965 eran: registro de correspondencia, registro e inventario general de los objetos del Museo; organización y custodia del archivo del Museo; atención a las visitas técnicas, etc. Como conservadora, las tareas que desempeña según recoge la encuesta son: «estudios e investigaciones para la redacción de las fichas de los catálogos sistemáticos, monográfico y topográficos de las colecciones confiadas a su cargo. Informes y valoraciones para la adquisición por el estado y todo lo referente a la publicación de notas y guías del museo»⁹. Según consta en su expediente fue felicitada por el Patronato, tras la apertura de las nuevas salas del Museo en 1954, por el trabajo desarrollado en el mismo.

En 1954, dada su amplia experiencia con tejidos y tapices tras su paso por Patrimonio Nacional, es autorizada para formar parte de la comisión de expertos que funda en Lyon (Francia) el Centre International d'Étude des Tissus Anciens (una institución dedicada al estudio de los tejidos anteriores al telar Jacquard y que forma a los conservadores, restauradores e investigadores en la identificación de los distintos ligamentos¹⁰). En 1955 realiza una estancia en el Victoria and Albert Museum, trabajando con los tejidos españoles conservados en este museo inglés¹¹ y en 1957, tras la primera asamblea general del CIETA, Felipa Niño Mas es miembro del consejo de dirección de dicha institución hasta su jubilación en 1972. Este cargo le obligará a viajar a Lyon y otros museos con importantes colecciones textiles para asistir a las reuniones del comité o a las asambleas generales de esta organización.

⁷ Tal y como consta en su expediente de depuración, conviene señalar que este suceso es el que más ocupa de todo el expediente. También se puede consultar en estos expedientes: 1939/30; 1939/34; 1939/75; 1939/72; 1942/33 y 1977/58.

⁸ *Exposición de orfebrería y ropas de culto*, catálogo de la exposición, Madrid: Museo Arqueológico Nacional, 1941. Más adelante publicaría algunas de las piezas presentes en esta exposición: Niño Mas, (1941), pp. 309-314; *ibidem*, (1941), pp. 138-147.

⁹ Según se recoge en su expediente personal Archivo del Museo Arqueológico Nacional (MAN).

¹⁰ El ligamento es la técnica del tejido, cómo se cruzan los hilos para formar el tejido.

¹¹ En el libro de registro del museo inglés se conservan unas sucintas notas sobre esta visita.

En 1968, coincidiendo con la dirección de Martín Almagro Basch, es nombrada subdirectora del Museo. Este nombramiento coincide con la misión arqueológica española en Nubia, enviada por la Unesco, dirigida por Almagro, por lo que supuso que Felipa asumiera la dirección del Museo Arqueológico durante los meses de ausencia de este.

Felipa Niño Mas se jubiló en 1972, pero no dejó de trabajar en los museos, ya que a partir de ese momento colaboró con el Museo Nacional de Artes Decorativas en el inventario y catalogación de la colección de tapices. Ni tampoco en tejidos, ya que trabajará los temas de los tejidos en época de los Reyes Católicos o el inventario de los tejidos en el testamento de Isabel la Católica (Torre y del Cerro, 1974).

El trabajo de Felipa Niño Mas es pionero¹² en varios aspectos: el primero por ser una de las primeras mujeres en trabajar en el Museo Arqueológico Nacional como facultativa (Marcos Pous, 1993) y ser la primera nombrada secretaria del Museo y subdirectora de este. Por otro lado, por su investigación sobre los tejidos españoles, que junto con los trabajos de Carmen Bernis, son pioneros en la difusión de uno de los patrimonios más importantes de la Península¹³; y, por último, por su faceta internacional con su conocimiento de las colecciones de tejidos y artes decorativas más importantes de Europa, como son las de París y Londres.

Publicaciones seleccionadas de Felipa Niño Mas

- NIÑO MAS, Felipa (1931): «Colección de antigüedades egipcias, greco-romanas, romanas y cristianas donadas por Fray Francisco Roque» en *Museo Arqueológico Nacional. Adquisiciones*, pp. 1-6.
- (1932): «Tejidos de diversas épocas», en *Museo Arqueológico Nacional. Nota descriptiva*, Madrid, pp. 1-3.
- (1932) «Tela hispano-morisca y bordados marroquíes», en *Museo Arqueológico Nacional. Adquisiciones de 1930*.
- (1936), «La capa de Daroca», en *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, v. III, pp. 65-74. Volumen homenaje a Mérida.
- (1941): «Una obra del bordador de cámara Antonio Gómez de los Ríos», en *Archivo Español de Arte*, pp. 309-314.
- (1941): «Las mitras de Roda», en *Archivo Español de Arte*, v. 43, pp. 138-147.
- (1942): *Antiguos tejidos artísticos*. Madrid: Tipografía Blass.
- (1950): *Guía ilustrada del Palacio Real de Madrid*. Madrid: Tipografía Blass.

Bibliografía

- CABAÑAS BRAVO, M. (2007): «La Historia del Arte en el Instituto Diego Velázquez del CSIC entre 1939 y 1975», en Puig-Samper, M. A. (ed.), *Tiempos de investigación JAE-CSIC, cien años de ciencia en España*. Madrid: CSIC.
- DEL REAL, C. A., MARÍAS, J. y GRANELL, M. (1934): *Juventud en el mundo antiguo (Crucero universitario por el Mediterráneo)*. Madrid: Espasa-Calpe.
- DÍAZ ANDREU, M. (2002): «Mujeres españolas en un mundo en transformación: antigüedades y estrategias de género», *Historia de la Arqueología. Estudios*. Madrid: Ediciones Clásicas, pp. 51-69.

¹² Tal y como subraya M. Díaz Andreu (2002); *Ibidem* (2009).

¹³ Destaca su publicación sobre la historia de los tejidos artístico españoles (Niño Mas, 1942).

- (2009): «Niño Mas, Felipa», en Díaz Andreu, M., Mora, G. y Coratadella, J. (eds.), *Diccionario Histórico de la Arqueología en España (siglos xv-xx)*. Madrid: Marcial Pons, pp. 482-483.
- GRACIA ALONSO, F. y FULLOLA I PERICOT, J. M. (2006): *El sueño de una generación. El crucero universitario por el Mediterráneo de 1933*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- MARÍAS, J. (2011): *Notas de un viaje a Oriente. Diario y correspondencia del Crucero Universitario por el Mediterráneo de 1933*. Edición de D. Marías y F. J. Jiménez. Madrid.
- MARCOS POUS, A. (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional» en *De gabinete a museo: tres siglos de historia: Museo Arqueológico Nacional*, catálogo de la exposición. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 21-99.
- TORREBLANCA LÓPEZ, A. (2008): «El acceso al cuerpo», *Sic vos non bovis. 150 años de archiveros y bibliotecarios*. Madrid: Biblioteca Nacional, pp. 105-112.
- TORRE Y DEL CERRO, A. (1974): *Testamentaria de Isabel la Católica*. Prólogo de D. Juan Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya. Con la colaboración de D.^a Felipa Niño y Mas. Barcelona.
- ZOZAYA STABEL-HANSEN, J (1992): «Ante la muerte de Felipa Niño y Mas», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, v. 10, n.º 1-2, p. 111.

Tercera etapa.

Arqueólogos, 1932-1973

Martín Almagro Basch (1911-1984), conservador jefe de Prehistoria y director del Museo Arqueológico Nacional (1968-1981)

Alfredo Mederos Martín

Universidad Autónoma de Madrid
alfredo.mederos@uam.es

Funcionario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos

Martín Almagro Basch, después de acabar sus cursos de doctorado en junio de 1934, mientras esperaba la concesión de una beca de la Junta de Ampliación de Estudios, decidió prepararse las oposiciones para acceder al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, que aprobó por oposición el 11 de julio de 1935. Fue destinado provisionalmente a la Biblioteca de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid desde el 20 de julio, con un sueldo de 5000 pesetas (AGUCM P-435 y 2351; AGA 32/15.522/46; AMAN EP MAB 2bis y 4). Por Orden Ministerial del 29 de octubre de 1935 (*Gaceta* del 4-11-1935), fue destinado a la Biblioteca Pública de Mahón donde tomó posesión el 12 de noviembre de 1935 (AGA 32/15.522/46; AMAN EP MAB 4). Sin embargo, había obtenido también una beca de la Junta de Ampliación de Estudios para el curso 1935-1936 a fin de investigar la invasión céltica de la península ibérica a inicios de la Edad del Hierro, por lo que se incorporó al Prahistorisches Institut de la Universidad de Viena el 2 de diciembre de 1935 (JAE/4-199/9-11). A principios de marzo se desplazó a la Universidad de Marburg para continuar la investigación (ASO/4-8, 4-3-1936).

Aún en Alemania, solicitó concurso de traslados el 2 de junio de 1936 para estar más próximo a su residencia familiar y fue destinado a la Biblioteca Pública de Teruel, de donde regresó brevemente para tomar posesión el 4 de julio de 1936 (AGA 32/15.522/46; AMAN EP MAB 4) y volvió a Alemania. Su objetivo tampoco era quedarse en la biblioteca de Teruel, sino conseguir un traslado a la biblioteca de la Universidad Central de Madrid, en comisión, puesto que no tenía antigüedad para una plaza en propiedad, mientras se preparaba las oposiciones a cátedra, en concreto a la de Historia Antigua Universal y de España (turno de auxiliares) de la Universidad de Santiago, convocada en la *Gaceta* el 6 de febrero de 1936, para la cual remitió la documentación desde Viena el 13 de febrero (ASO/4-3, 9-5-1936; Gabinete de Antigüedades, RAH; Mederos, 2011-12: 345-346).

Director del Museo Arqueológico de Barcelona

Durante la Guerra Civil, quedó adscrito al Servicio de Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Educación Nacional el 6 de mayo de 1938 (AGA 32/15.522/46; AMAN EP MAB 4), y recibió antes del final de la guerra el nombramiento como nuevo director del Museo Arqueológico de Barcelona, el 4 de marzo de 1939, por el jefe nacional de Archivos y Museos, Javier Lasso de la Vega (AMAN EP MAB 23) o el 18 de marzo, según Gracia (2000: 202 n. 60, 2001: 18, 2003: 39), y se incorporó el 15 de abril



Figura 1. El marqués de Lozoya –centro– y Martín Almagro Basch –extremo izquierdo– en la inauguración de nuevas salas del Museo Arqueológico de Barcelona, 23 de noviembre de 1940 (Gracia, 2002: 338).

(Gracia, 2000: 202 n. 60, 2001: 19, 2002-03: 307, 2003: 39 y 2012: 65). Estaba aún movilizado como alférez provisional, pues no fue licenciado hasta el 30 de septiembre de 1939. Oficialmente no tomó posesión hasta febrero de 1940 (AMAN EP MAB 23), quizás porque el mes siguiente, el 14 de marzo, los museos arqueológicos provinciales quedaron bajo la supervisión de la Dirección General de Bellas Artes. El 3 de marzo de 1940 fue ascendido a la 9.^a categoría en el escalafón con sueldo de 7000 pesetas (AMAN EP MAB 5).

El Museo Arqueológico de Barcelona se fundó en el antiguo Palacio de Artes Gráficas de la Exposición Internacional de 1929. Dirigido por Pedro Bosch Gimpera, la reestructuración del edificio para su habilitación como Museo por parte de la Generalitat de Cataluña comenzó en 1933 y se abrió al público una parte de las salas el 3 de noviembre de 1935, concretamente la parte correspondiente a las «culturas clásicas» (Ripoll, 1974-75: 286; Gracia, 2012: 35-40), mencionándose en la prensa las salas de «cultura de las Baleares», «Ampurias» y «sección romana» (Floch, 1935: 9). Estas colecciones fueron desembaladas bajo la nueva dirección de Almagro Basch y se logró una rápida apertura del museo el 3 de agosto de 1939 (*La Vanguardia*, 4-8-1939: 3; Gracia, 2003: 281 n. 17, 2009: 172 y 2012).

El 23 de noviembre de 1940 se produjo la apertura de nuevas salas del Museo Arqueológico de Barcelona. Aprovechando la visita del Marqués del Lozoya (Gracia, 2009: 190 y 2012: 37), se inauguraron varias que no existían antes del estallido de la Guerra Civil, concretamente las salas de Paleolítico, Neolítico y Eneolítico, Edad del Bronce, Primera Edad del Hierro y Segunda Edad del Hierro.

Quedó adscrito a la especialidad de Museos, y no a Bibliotecas, por el artículo 2 de la Ley de 9 de diciembre de 1944, pues era el cargo que estaba desempeñando entonces (AMAN EP MAB 26). Ya residiendo en Madrid, el 18 de enero de 1955 fue nombrado conservador en propiedad del Museo

Arqueológico de Barcelona (Gracia, 2002-03: 307 y 2012: 67), del que Eduardo Ripoll fue nombrado director en funciones a partir del 11 de abril de 1961 (Gracia, 2006) porque Almagro Basch pidió el 31 de enero de 1961 un permiso especial a la Diputación de Barcelona para ausentarse del Museo por la campaña arqueológica del Comité Español para la Salvaguarda de los Monumentos de Nubia, que solo fue concedido para el tiempo de viaje. El 19 de diciembre de 1961 se le concedieron seis meses, hasta el 30 de junio de 1962, puesto que la campaña se desarrolló entre noviembre de 1961 y abril de 1962. Al finalizar ese periodo de excedencia, el 1 de julio de 1962, dejó la dirección del Museo Arqueológico de Barcelona y pasó a ejercer de conservador del Museo de Ampurias y director de las excavaciones, cargo que ejerció hasta el 1 de agosto de 1966, cuando solicitó una excedencia definitiva, aceptada por la Diputación Provincial de Barcelona el 4 de octubre de 1966 (Gracia, 2012: 362-363; Mederos, 2017: 278).

Conservador jefe de Prehistoria en el Museo Arqueológico Nacional

Tras tomar posesión de la Cátedra de Historia Primitiva del Hombre en la Universidad de Madrid el 24 de noviembre de 1954, ya que había sacado la plaza el 28 de octubre (AGA 32/15.522/46), la compatibilizó con el cargo de conservador del Museo Arqueológico Nacional desde el 20 de marzo de 1956 (AMAN EP MAB 3), según Orden Ministerial del 2 de febrero, con puesto en el escalafón de 6.ª categoría y sueldo de 19600 pesetas (AMAN EP MAB 2), bajo la dirección de Joaquín María de Navascués.

Fue nombrado conservador jefe de la Sección de Prehistoria al menos desde el 9 de marzo de 1957 (AMAN EP MAB 9), pues previamente habían estado unidas Prehistoria y Edad Antigua a cargo de Augusto Fernández de Avilés, cargo importante porque llevaba asociada una gratificación de 21 480 pesetas (AMAN EP MAB 10). Fue ascendido en el escalafón el 14 de mayo de 1958 a la 5.ª categoría y sueldo de 30 960 pesetas, de la que tomó posesión el 31 de mayo (AMAN EP MAB 11-12) y el 3 de febrero de 1958 a la 4.ª categoría y sueldo de 33 480 pesetas, de la que tomó posesión el día 15 (AMAN EP MAB 13 y 15). Por entonces trabajaba en el museo de 9:30 a 13:30 horas (AMAN EP MAB 12bis) y se trasladaba por las tardes a la universidad, aunque al menos desde 1967 amplió el horario de 8:30 a 14:00 (AMAN EP MAB 21bis).

En este periodo, Almagro Basch fue centralizando en el Museo Arqueológico Nacional los materiales de sus campañas arqueológicas en Mérida desde 1955 (Almagro Basch, 1957b; Almagro Basch y Marcos Pous, 1958) y después los procedentes de Nubia entre 1961-1966 o los de Segóbriga a partir de 1962 (Almagro Basch, 1975a y 1975b), que luego se depositaron en el Museo Arqueológico de Cuenca.

El largo concurso para la dirección del Museo Arqueológico Nacional

El director del Museo Arqueológico Nacional, Joaquín María de Navascués y de Juan, dimitió el 20 de mayo de 1966 (AMAN EP JMNJ 68), ya cumplidos los 66 años desde el mes de febrero, tras pedir previamente una semana antes una excedencia voluntaria de un mínimo de un año (AMAN EP JMNJ 70). La dirección interina fue asumida por el vicedirector, Luis Vázquez de Parga, hasta cesar voluntariamente y optar por trasladarse a la Sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional el 29 de marzo de 1967 (AMAN EP LVP).

Para sustituirlo fue designado, aunque sin un nombramiento oficial, Augusto Fernández de Avilés y Álvarez-Ossorio, que ejerció como director interino del Museo Arqueológico Nacional desde los inicios de abril de 1967 (UAM Leg. FA 33/4917 p. 4) hasta el 23 de abril de 1968 (AMAN EP AFAAO 79).



Figura 2. Gratiano Nieto Gallo, director general de Bellas Artes entre 1961-68. Ministerio de Cultura.

año antes que Fernández de Avilés, el 2 de julio de 1930 como aspirante, y el 4 de agosto de 1930 ya como funcionaria (R.O. de 28 de julio; AMAN EP FNM 1 y 7), y había permanecido todo el tiempo en el Museo Arqueológico Nacional, mientras que Fernández de Avilés se incorporó desde el Museo Arqueológico de Murcia al Nacional de Madrid, donde tomó posesión el 25 de diciembre de 1941 (AGA 42/5046; AMAN EP AFAAO 5 y 7-8; Mederos, 2018: 312).

El mismo verano de 1967 en que se convocó el concurso por la plaza vacante, se le detectó a Fernández Avilés una leucemia, cuya gravedad le ocultaron (Blánquez y Jiménez Vialás, 2006: 49); una grave enfermedad que acabó provocando su muerte el 23 de abril de 1968, con solo 60 años. La demostración más clara de nuestra argumentación es que Felipa Niño fue quien asumió la dirección accidental del museo desde fines de abril de 1968 (AMAN EP FNM 97).

Sin embargo, desde un principio Almagro Basch confiaba en obtener la plaza por sus mayores méritos científicos como catedrático de universidad desde 1940, en la Universidad de Madrid desde finales de 1954 y su experiencia como director del Museo Arqueológico de Barcelona entre 1939-62, además de su gran currículum de publicaciones. Solo eso puede explicar el movimiento que realizó su hija, María José Almagro Gorbea, que obtuvo traslado del Museo Arqueológico de Ibiza al Museo Arqueológico Nacional por Orden Ministerial de 20 de septiembre de 1967 y, una vez tomó posesión, regresó al Museo de Ibiza en comisión de servicios el 2 de octubre (UAM Leg. FA 33/4917), a la espera del nombramiento de su padre como nuevo director.

En la reunión del Patronato del Museo Arqueológico Nacional de 13 de marzo de 1968 se argumentó que como Almagro Basch había ingresado en el Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y

Se abrió concurso de traslados por vacante en la dirección el 10 de julio de 1967 (AMAN EP MAB 22), para la cual los dos principales candidatos eran Fernández de Avilés y Almagro Basch. En principio, era posible que Fernández de Avilés se encargase de la dirección del Museo Arqueológico Nacional en caso de ganar el concurso público de provisión de la plaza –para lo cual elaboró una memoria para la plaza, que carece de fecha (Legado FA, UAM)–, pues partía con la ventaja de tener mayor antigüedad en el cuerpo, ya que había ingresado casi cuatro años antes, el 8 de agosto de 1931 (AMAN EP AFAAO 1), frente al 20 de febrero de 1935 de Almagro Basch.

El nombramiento de director o de un director interino del Museo Arqueológico Nacional dependía de Gratiano Nieto Gallo, director general de Bellas Artes, pero no quiso hacerlo. La razón quizás estuviese en que era una manera de ir promocionando a Fernández de Avilés, con quien había pensado excavar el Cerro de los Santos en 1961, pero no podía hacerla efectiva porque a quien le correspondía, si solo se utilizase un criterio de antigüedad, tanto por ingreso en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, como por permanencia en el museo, era a Felipa Niño, funcionaria de 2.ª categoría, mientras que Fernández de Avilés era de 3.ª Felipa Niño había ingresado en el Cuerpo un

Arqueólogos el 11 de julio de 1935 en la Biblioteca de Filosofía y Letras de la Universidad Central y luego con destino en la Biblioteca Pública de Mahón el 12 de noviembre de 1935 (AMAN EP MAB 2bis y 4), no tenía derecho a presentarse a una plaza de arqueólogo. Ante ello, Camón Aznar, catedrático de Historia del Arte Medieval de la Universidad de Madrid desde 1942, que ya había votado a Almagro Basch en la oposición a la Cátedra de Historia Primitiva del Hombre en 1954 y era su único defensor claro en el Patronato, indicó que «se precisa saber si esta incompatibilidad del Sr. Almagro es jurídica», por lo que «se toma el acuerdo de consultarlo a la asesoría jurídica del Ministerio» (AMAN Libro Actas Patronato 86, 2).

En la siguiente reunión del Patronato del Museo Arqueológico Nacional, celebrada el 9 de mayo de 1968, se presentó el informe negativo para Almagro Basch, emitido el 30 de marzo de 1968 por la asesoría jurídica del Ministerio de Educación y Ciencia, ministerio al que pertenecía Nieto Gallo como director general. Dicho informe consideraba que según Orden Ministerial de 9 de diciembre de 1944, artículo 1, los funcionarios ingresados antes de 1935 podían solicitar indistintamente plaza en archivos, bibliotecas y museos, pero Almagro Basch lo había hecho el 20 de febrero de 1935 y no estaba incluido en ese supuesto. Por lo tanto, según el Patronato, no podía tomar decisión sobre la dirección por el fallecimiento de uno de los concursantes y porque el otro, «según informe de la asesoría jurídica del Ministerio, que se acompaña, no reúne los requisitos administrativos para tomar parte en el concurso, con independencia de los méritos científicos y técnicos que el patronato reconoce en el Sr. Almagro». De nuevo solo Camón Aznar elevó un voto particular sobre su «extrañeza ante la resolución de la asesoría jurídica en lo referente al Sr. Almagro donde no se ha tenido en cuenta que ha sido Director del Museo [Arqueológico] de Barcelona alrededor de quince años y que en la actualidad es conservador del Museo Arqueológico Nacional además de sus numerosas publicaciones de carácter arqueológico y prehistórico» (AMAN Libro Actas Patronato 86, 4-8).

Sin embargo, quince días después de la reunión fue cesado Nieto Gallo y se nombró a Florentino Pérez Embid, catedrático de Historia de los Descubrimientos Geográficos de la Universidad de Sevilla desde marzo de 1949, como nuevo director general de Bellas Artes el 22 de mayo de 1968. El nuevo ministro de Educación desde el 14 de abril, José Luis Villar Palasí, había elegido a uno de sus principales colaboradores cuando detentó primero la Secretaría General y luego la Subsecretaría en el Ministerio de Información y Turismo (1952-62).

Inmediatamente, Pérez Embid solicitó un nuevo informe jurídico que fue emitido dos semanas después, el 8 de junio de 1968, donde se indicaba que Almagro Basch quedó adscrito a la especialidad de Museos, y no a Bibliotecas, por el artículo 2 de la Ley de 9 de diciembre de 1944, pues era el cargo que estaba desempeñando entonces, desde febrero de 1940, como director del Museo Arqueológico de Barcelona. El artículo 2 especificaba que «quedan definitivamente adscritos a su especialidad definitiva, y en lo sucesivo solamente podrán concursar cuando se anuncien vacantes correspondientes a la misma» (AMAN EP MAB 26). Por otra parte, se anulaba el informe jurídico del 30 de marzo, por «incompleto conocimiento de los hechos» y «se advierte al Patronato del MAN (...) evitar que un incompleto sumi-



Figura 3. Florentino Pérez Embid, nuevo director general de Bellas Artes desde el 22 de mayo de 1968.



Figura 4. Martín Almagro Basch, director del Museo Arqueológico Nacional desde el 26 de julio de 1968 al 11 de mayo de 1981.

nistro de hechos a la asesoría determine que se evacue por la misma un informe que, si bien se ajusta a los [datos] suministrados, no lo sea a la realidad» (AMAN EP MAB 27).

Director del Museo Arqueológico Nacional

Algo más de un mes y medio después, Almagro Basch fue designado director del Museo Arqueológico Nacional el 26 de julio de 1968 (AMAN EP MAB 28; *BOE* del 4 de septiembre), del que tomó posesión el 29 de julio (AMAN EP MAB 31).

Dos fueron las consecuencias de este conflicto. Por una parte, no volvió a ser convocado el Patronato del Museo Arqueológico Nacional. Por otra, Almagro Basch no olvidó que Nieto Gallo había tratado de impedirle acceder a la dirección del Museo Arqueológico Nacional, y lo tuvo en cuenta desde que fue nombrado provisionalmente inspector general de Excavaciones Arqueológicas el 6 de noviembre de 1968 (AMAN EP MAB 33), al estar vacante el cargo.

Ese mismo día se trasladó la sede de la Inspección desde la calle Medinaceli n.º 4 al Museo Arqueológico Nacional (AMAN EP MAB 35) y se depositaron en la biblioteca del museo «los libros que no hayan sido desperdigados», donde se centralizaron y reunieron a partir de entonces todos los intercambios que tenía la Comisaría General de Excavaciones (AMAN EP MAB 35). La Inspección la detentó Almagro Basch hasta su cese el 13 de febrero de 1974, Orden Ministerial de 4 de marzo (AGA 32/15.522/46).

El cargo de director del Museo Arqueológico Nacional lo mantuvo hasta su jubilación por cumplir la edad reglamentaria el 11 de mayo de 1981 (AMAN EP MAB 153), aunque realmente cumplía años el 17 de abril, fecha de la resolución, pero no salió del Ministerio hasta el 11 de mayo y entró en el MAN el 14 de mayo (AMAN EP MAB 152). Quizás se intentó inicialmente que continuase en el cargo hasta la inauguración, que finalmente fue el 6 de julio, donde ejerció Luis Caballero como director en funciones. Almagro Basch continuó posteriormente como director honorario, según nombramiento del 25 de mayo de 1981 (AMAN EP MAB 154) y presidente del Patronato del MAN hasta su muerte, el 28 de agosto de 1984, a los 73 años.

El apoyo económico que tuvo de la Dirección General de Bellas Artes y el trasvase de parte de los recursos humanos y económicos que había destinado previamente el anterior director general de Bellas Artes, Gratiniano Nieto Gallo, para el Instituto Central de Conservación y Restauración de Obras de Arte entre 1962 y 1968, le permitió afrontar la renovación de la exposición de las salas del Museo Arqueológico Nacional y plantear la primera exposición moderna, con 14 nuevas salas, después de una inversión de 300 millones de pesetas, inaugurada el 6 de julio de 1981 por la Reina Sofía (*ABC*, 7-7-1981: 5 y 30).

Durante esta labor, el museo amplió su superficie expositiva al transformarse un semisótano en planta expositiva, mientras el sótano se destinó a espacio de almacenes y talleres de restauración y fotografía; se creó una tercera planta restando altura a la segunda; se abrió un salón de conferencias



Figura 5. Sala reformada de Protohistoria con exposición del Monumento de Pozo Moro.

y se amplió la biblioteca, siguiendo el proyecto de los arquitectos L. Moya y A. Almagro Gorbea. La exposición priorizó la arqueología española frente a las principales colecciones extranjeras como Etruria, Magna Grecia, Grecia, Asia Menor o Egipto (Zozaya, 1993: 136-137; Marcos Pous, 1993: 96).

Del anterior equipo de conservadores permanecieron Felipa Niño y Mas, que ascendió de secretaria a vicedirectora el 27 de noviembre de 1968 (*BOE* del 7 de enero de 1969), Isabel Clarisa Millán García –de Cáceres–, jefa de la Sección de Numismática desde 1949 (*AMAN EP AFAAO* 28) y María Luz Navarro Mayor.

En cambio, otras conservadoras pidieron traslado a otros museos de Madrid. La primera en trasladarse lo hizo antes de ingresar Almagro Basch, pues M.^a Luisa Galván Cabreriza (1944) se marchó al Museo Nacional de Artes Decorativas el 22 de marzo de 1966 (*BOE* del 14 de abril). Otras tres lo hicieron en 1971. M.^a Luisa Herrera Escudero, jefa de la Sección de Edad Media y Edad Moderna desde el 3 de marzo de 1949 (*AMAN EP AFAAO* 28), pasó a dirigir desde su traslado el Museo del Pueblo Español, entre 1971 y 1983. Isabel Ceballos-Escalera y Contreras, sobrina del Marqués de Lozoya, se trasladó al Museo del Prado en 1971 y luego al Museo Nacional de Artes Decorativas en 1974, donde fue subdirectora en 1978 y directora entre 1983 y 1989. Por último, María Braña de Diego también se trasladó inicialmente al Museo del Prado en 1971 y dos años después al Museo del Pueblo Español, que no se llegó a inaugurar. Todas estas conservadoras habían ingresado en el cuerpo entre 1942 y 1944, cuando Joaquín M.^a de Navascués fue inspector general de Museos, Blas Taracena dirigía el Museo Arqueológico Nacional y el Marqués de Lozoya era el director general de Bellas Artes.

Entre las nuevas incorporaciones, un año antes de la entrada de Almagro Basch, ingresó María José Almagro Gorbea (1966) en 1967, nombrada secretaria del museo entre finales de 1968 y 1972, que llegó a ser la conservadora de la Sección Fenicia y de Antigüedades Orientales. Ya siendo director, entró Martín Almagro Gorbea, conservador-director del Museo Arqueológico de Ibiza desde el 9 de agosto de 1969, que ganó la plaza por oposición de conservador de Prehistoria el 15 de abril de 1970, y pronto simultaneó con la de profesor adjunto de Prehistoria en la Universidad Complutense desde el 24 de noviembre de 1970 hasta que obtuvo la Cátedra de Arqueología, Epigrafía y Numismática en la Universidad de Valencia el 4 de marzo de 1970, solicitando la excedencia del MAN. Luis Caballero Zoreda, conservador jefe del Departamento de Arqueología Clásica entre 1971 y 1989, fue el siguiente secretario del museo, hasta su traslado al CSIC. Juan Zozaya Stabel-Hansen, conservador del Museo Numantino de Soria desde 1969, se incorporó al Museo Arqueológico Nacional a mediados

de los setenta hasta su paso al Museo de América como subdirector entre 1999-2004; Ricardo Olmos Romera fue conservador de la Sección de Antigüedades Griegas y Etrusco-Itálicas entre 1973 y 1986, hasta que se trasladó a CSIC en 1987. Finalmente, M.^a del Carmen Pérez Díe, conservadora jefa del Departamento de Antigüedades Egipcias y del Próximo Oriente desde 1980 hasta la actualidad, que también fue profesora ayudante de Prehistoria en la Universidad Complutense y directora del Museo Arqueológico Nacional entre el 18 de febrero de 1991 y el 20 de noviembre de 1997.

Por último, quisiéramos destacar brevemente otra faceta museológica de Almagro Basch, la de comisario de grandes exposiciones, como la de «Arte faraónico», para la cual fue nombrado el 15 de febrero de 1976, que estuvo expuesta en Madrid, Zaragoza, Barcelona y Valencia (AMAN EP MAB 60, 63, 65 y 67), o la «Exposición de arte nabateo» el 6 de junio de 1979 (AMAN EP MAB 102).

Agradecimientos

Queremos agradecer a Andrés Carretero habernos invitado a participar en el 150 aniversario del Museo Arqueológico Nacional, a Aurora Ladero las múltiples consultas en el Archivo del Museo Arqueológico Nacional (AMAN) y las atenciones de Salvador Quero con el archivo Martínez Santa-Olalla (ASO) en el Museo de San Isidro de Madrid, de Daniel Gozalbo en el Archivo General de la Administración (AGA), de Isabel Palomero en el Archivo General de la Universidad Complutense de Madrid (AGUCM), de Martín Almagro Gorbea en el Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia (RAH) y a Juan Blánquez y Gabriela Polak por la consulta del Legado Fernández de Avilés (FA) en la UAM. Se adscribe al Grupo de Investigación Hum F-003 de la Universidad Autónoma de Madrid, sobre estudios historiográficos, dirigido por J. Blánquez.

Publicaciones seleccionadas de Martín Almagro Basch

- ALMAGRO BASCH, M. (1957): *Mérida. Guía de la ciudad y de sus monumentos*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes-Diputación Provincial de Badajoz.
- (1975a): *La necrópolis hispano-visigoda de Segóbriga (Saelices, Cuenca). Excavaciones Arqueológicas en España*, 84. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- (1975b): *Segóbriga. Ciudad celtibérica y romana. Guía de las excavaciones y Museo. Guía de Conjuntos Arqueológicos*, 4. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- ALMAGRO BASCH, M. y MARCOS POUS, A. (1958): «Excavaciones de ruinas de época visigoda en la aldea de San Pedro de Mérida», *Revista de Estudios Extremeños*, 14, pp. 75-93.

Bibliografía

- BLÁNQUEZ, J. y JIMÉNEZ VIALÁS, H. (2006): «Augusto Fernández de Avilés y Álvarez-Ossorio. Una biografía pendiente», en Blánquez, J., Roldán, L. y Jiménez Vialas H. (eds.), *Augusto Fernández de Avilés. En homenaje, Serie Varia*, 6. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, pp. 17-52.
- FLOCH y TORRES, J. (1935): «Museos y colecciones. El nuevo Museo de Arqueología de Barcelona». *La Vanguardia*, 7 de noviembre de 1935, p. 5.
- GRACIA ALONSO, F. (2000): «La Universidad de Barcelona y la investigación sobre la cultura ibérica. De Bosch Gimpera a Maluquer de Motes (1916-1988)», en Blánquez, J. y Roldán, L. (eds.), *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. El litoral mediterráneo*. Madrid: Caja de Ahorros del Mediterráneo-Universidad Autónoma de Madrid, pp. 169-208.

- (2001): «L'ombra d'una absència. La recerca arqueològica a Catalunya durant la postguerra», *L'Avenc*, 261, pp. 16-24.
 - (2002-03): «La depuración del personal del Museo Arqueológico de Barcelona y del Servicio de Investigaciones Arqueológicas después de la guerra civil (1939-1941)», *Pyrenae*, 33-34, pp. 303-343.
 - (2003): «Arqueología de la memoria. Batallones disciplinarios de soldados-trabajadores y tropas del ejército en las excavaciones de Ampurias (1940-1943)», en Molinero, C., Sala, M. y Sobrequés, J. (eds.), *Una inmensa prisión. Los campos de concentración y las prisiones durante la guerra civil y el franquismo* (Barcelona, 2002). Barcelona: Crítica, pp. 37-59.
 - (2006): «Eduardo Ripoll Perelló 1923-28th March 2006». *Antiquity, tributes*. Antiquity.ac.uk/tributes/perello.html
 - (2009): *La arqueología durante el primer franquismo (1939-1956)*. Barcelona: Bellaterra Arqueología.
 - (2012): *Arqueologia i política. La gestió de Martín Almagro Basch al capdavant del Museu Arqueològic Provincial de Barcelona (1939-1962)*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- MARCOS POUS, A. (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», en A. Marcos Pous (ed.): *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional-Ministerio de Cultura, pp. 21-99.
- MEDEROS MARTÍN, A. (2011-12): «Martín Almagro Basch, formación y consolidación como catedrático de Prehistoria (1911-1943)», *Boletín del Seminario de Estudios de Arqueología*, 77-78, pp. 335-416.
- (2017): «Martín Almagro Basch, un balance de su trayectoria científica (1934-1984)», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 43, pp. 251-289.
 - (2018): «La trayectoria científica de Augusto Fernández de Avilés y Álvarez Ossorio, Director interino del Museo Arqueológico Nacional», *Lucentum*, 37, pp. 307-329.
- RIPOLL PERELLÓ, E. (1974-75): «Prof. Don Pedro Bosch Gimpera (1891-1974)», *Ampurias*, 33-34, pp. 277-326.
- ZOZAYA STABEL-HANSEN, J. (1993): «El Museo durante el siglo XX», en Marcos Pous, A. (ed.): *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional-Ministerio de Cultura, pp. 133-137.

Xesús Ferro Couselo (1906-1975)

Felipe Arias Vilas

Patronato del Museo do Pobo Galego
felipe.av@r.gal

Francisco Fariña Busto

Patronato del Museo do Pobo Galego
fcofarbus@yahoo.es



Figura 1. Xesus Ferro Couselo.

Nació en Cordeiro, ayuntamiento de Valga (Pontevedra), el 30 de julio de 1906 y falleció en Ourense el 23 de abril de 1975.

Comenzó los estudios en su parroquia natal y a los doce años ingresó en el Seminario Compostelano de la mano de su tío José Couselo Bouzas. Se matriculó en la Universidad Pontificia, donde se doctoró (1930), pero ya antes había renunciado a su vocación sacerdotal, por lo que hizo el Bachillerato y la licenciatura en Filosofía y Letras en la Universidad de Santiago de Compostela (1926-1931). Más adelante (1946), obtendría el doctorado en Madrid con la tesis *Los petroglifos de término y las insculturas rupestres de Galicia*, publicada en 1952.

Trabajó en el colegio de los Jesuitas de Teis, en Vigo, y en 1931 asiste a la reunión fundacional del Partido Galeguista con Valentín Paz Andrade. Ejerció como profesor en el colegio Apóstol Santiago y en el Labor de la ciudad viguesa y, después, en el Instituto de Enseñanza Media de Tui (Pontevedra).

Asiste en 1936 a la asamblea de las Mocedades Galeguistas de Ourense, donde presenta una ponencia con Ramón Piñeiro y Xaime Isla Couto.

El inicio de la Guerra Civil lo sorprendió en Madrid y allí se inscribió en las Milicias Populares Gallegas, colaborando en una revista anarquista y afiliándose al Sindicato Único de la enseñanza de la Confederación Nacional del Trabajo (CNT), donde llegó a ser secretario del delegado del Ministerio de Instrucción Pública de Madrid y la zona sur. Trabajó para rescatar de la destrucción mucha riqueza artística, y, desde sus profundas convicciones éticas, para poder salvar la vida de muchas personas y ayudar generosamente a otras. Al final de la contienda lo sometieron a expediente de depuración en Tui y en Madrid.



Figura 2. Xesus Ferro Couselo en Castromao.

En 1941 ingresó, por oposición, en el cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, con destino al Archivo de Hacienda de Ourense, donde además se hizo cargo, como interino, de la Biblioteca Provincial y del Museo Arqueológico Provincial.

Ese mismo año casó con María Teresa Delgado Piñar.

En Ourense, alternando con su actividad de archivero, continuó demostrando su recia vocación docente como profesor titular de Filosofía en el Instituto Ourenseño (1959-1972) en el que fue encargado de la Cátedra de Geografía y Historia hasta poco antes de su muerte. Por su actividad docente recibió la Encomienda de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio (1972), entre otras distinciones.

Centrado en su tarea como archivero, debió asumir en numerosas ocasiones interinamente la dirección del Museo Arqueológico (1941, 1942-44, 1945, 1950-54) y desde 1957 simultaneó las responsabilidades como director del Archivo y del Museo, hasta 1967 en que optó por la plaza del Museo, que desempeñó hasta su fallecimiento.

Su labor en el Museo fue intensa, ya que consiguió la adquisición del palacio episcopal de Ourense, edificio singular con importantes restos constructivos del románico y declarado BIC en 1931, y su reforma (1954-67) para la instalación del propio Museo. Alternó esta tarea con la realización y promoción de actividades arqueológicas con sus colaboradores Xaquín Lorenzo, Taboada Chivite y Laureano Prieto, así como la protección y defensa del patrimonio artístico de la provincia, que mantuvo cuando en 1969 pasó a ser consejero provincial de Bellas Artes. En el campo de la arqueología, bajo su dirección y la de Xaquín Lorenzo, se llevaron a cabo excavaciones en varios yacimientos ourensanos, entre ellos el de Castromao (Celanova).

Fue miembro numerario de la Real Academia Gallega (1961), correspondiente de la de Historia (1960) y de la de Bellas Artes de San Fernando (1971).

Fue consejero provincial de educación, miembro asesor del consejo de la Delegación provincial de Educación y Ciencia, de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Ourense, ponente de los servicios de archivos, bibliotecas y museos en el Consejo Sindical de Galicia, colaborador del Museo de Pontevedra, etc. Fue, fundamentalmente, un intelectual prestigioso y un investigador sistemático de la cultura.

Animador cultural de la sociedad local, creó el grupo de colaboradores (después denominado Marcelo Macías) del Museo Arqueológico Provincial (1942), responsable del *Boletín* que salió a la luz en 1943 y, además, fue cofundador de la revista *Posío. Arte y Letras*, de la Editorial Galaxia, de *Grial* y de la Agrupación Cultural Auriense. Fue autor de numerosas publicaciones y artículos en diversos periódicos y revistas, entre las que destacan *Compostellanum*, *Orientaciones*, *Logos*, *Boletín Avriense* o el *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense*.

Publicaciones de Jesús Ferro Couselo

Libros:

(1952): *Los petroglifos de término y las insculturas rupestres de Galicia*. Orense, 270 p.

(1961): *Del Orense perdurable*. Ourense. Dibujos de J. Conde Corbal y comentarios de Vicente Risco. Prólogo de Ramón Otero Pedrayo. Notas históricas por J. Ferro Couselo. (Reed. Deputación Provincial de Ourense, 1981).

(1964): *Del Orense Monumental*. Debuxos de Xosé Conde Corbal. Ourense: Caja de Ahorros Provincial de Orense.

(1967): *A vida e a fala dos devanceiros (Escolma de documentos en galego dos séculos XIII ao XV)*. I. *Terras de Ourense. Vol. I*. Fundación Penzol-Seminario de Estudos Históricos. Vigo: Ed. Galaxia.

(1967): *A vida e a fala dos devanceiros (Escolma de documentos en galego dos séculos XIII ao XV)*. I. *Terras de Ourense. Vol. II*. Fundación Penzol-Seminario de Estudos Históricos. Vigo: Ed. Galaxia.

(1975): *Guía sumarisima del Museo Arqueológico Provincial de Orense*. Vigo.

(1978): *Catálogo del fondo de clero del Archivo Histórico Provincial de Ourense*. Madrid: Ministerio de Cultura.

(1988): *Visión urbanística del Orense antiguo*. Vigo: Museo Arquivo e Biblioteca Provinciais de Ourense.

(1990): «La Capilla y Santuario del Santísimo Cristo de la Catedral de Orense (en colaboración con Joaquín Lorenzo Fernández)», *Boletín Avriense*, Anexo 12. Ourense. Reimpresión, con adiciones, de *Boletín del Museo Arqueológico Provincial de Ourense*, 1, 1943.

(1993): *Las obras del convento e iglesia de Montederramo en los siglos XVI y XVII*. Concello de Montederramo.

(1995): «O Tumbo de Fiães», *Boletín Avriense*, Anexo 20. Ourense.

Artículos:

(1931): «O Xénesis e as primeiras dispersións dos pobos», *Logos. Boletín Católico Mensual*, 12, pp. 1-3. y 20, pp. 120-123.

(1932): «¿Unha substitución de nomes?», *Logos. Boletín Católico mensual*, 21, pp. 140-141.

(1932): «Vemposta», *Logos. Boletín Católico Mensual*, 21, p. 142.

(1935): «El formalismo en la escolástica», *Tvde*, año I, n.º 2 y 3.

(1935): «¿A dónde va el mundo?», *Tvde*, año I, n.º 2 y 3.

(1935): «La Peña Encantada» (en colaboración con José Fernández Vázquez), *Tvde*, año I, n.º 2 y 3.

(1936): «El tudense Francisco Sánchez, médico y filólogo», *Tvde*, año II, n.º 4.

(1936): «Rúas vellas de Tui», *Tvde*, año II, n.º 4.

(1941): «Museo Arqueológico de Orense. Su historia, sus fondos y biblioteca», *Memorias de los Museos Arqueológicos provinciales (MMAP)*, Madrid.

(1943): «Museo Arqueológico de Orense», *MMAP. 1942*, Madrid.

(1943): «La Capilla y Santuario del Santísimo Cristo de la Catedral de Orense» (en colaboración con Joaquín Lorenzo Fernández), *Boletín del Museo Arqueológico provincial de Orense (BMPO)*, I, pp. 5-68.

(1943-1944): «Constitucionales y realistas. Los Comuneros en Valedoras», *Boletín de la Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos de Orense (BCPMO)*, XIV, pp. 152-186.

(1944): «Museo Arqueológico de Orense», *MMAP. 1943*. Madrid.

(1945): «Museo Arqueológico de Orense», *MMAP. 1944*. Madrid.

(1946): «Recensión bibliográfica y comentario a Rodríguez Pazos, P. Manuel, O.F.M, El Episcopologio Gallego», *BCPMO*, XV. pp. 273-274.

(1947): «Comentario histórico, bibliográfico y arqueológico a la Exposición del Centenario de Miguel de Cervantes y del Instituto», *La Región*, 1 mayo de 1947.

(1949): «El paso del Cristo», *La Región*, 19 mayo de 1949.

(1950-1951): «La Torre de Quitapesares y el Duque de Arjona», *BMPO*, VI, pp. 101-121.

- (1951): «Casas y linajes del viejo Orense. Los Guadalupe», *Posío. Arte y Letras*, n.º 1.
- (1951): «Sobre el Orense primitivo», *Posío. Arte y Letras*, n.º 2.
- (1951): «Los monasterios de Oira y Requeixo y la capilla de Santa Catalina de Reza a Vella», *Posío. Arte y Letras*, n.º 3-4-5.
- (1951): «Por qué el Padre Feijóo nació en Casdemiro», *Lar. Revista de la Asociación Gallega de beneficencia y mutualidad*, n.º 213.
- (1951): «Pardos y Bazanes», *Posío. Arte y Letras*, n.º 6-12.
- (1951): «Nosa Señora da Barca. La Monarquía y el Santuario». Prólogo de Vicente González Lorenzo, *La Santísima Virgen de la Barca y su Santuario*. Orense: Imp. Otero.
- (1951): *Del Orense perdurable* (folleto en colaboración). Ourense.
- (1952): «Un milagro de San Rosendo en el siglo xvii», *Posío. Arte y Letras*, n.º 13-24.
- (1952): «Grandeza e fin da Casa e Torre de Marceo», *Posío. Arte y Letras*, n.º 13-24.
- (1952): «Dos magistrales estudios de toponimia», *Posío. Arte y Letras*, n.º 13-24.
- (1952): «O mar chamado da Arousa», *Rianxo, suplemento de Sonata gallega. Fiestas de la Virgen de Guadalupe*. Rianxo.
- (1952): «Fiesta y sermón de los gallegos de Veracruz el 25 de julio de 1795», *Lar. Revista de la Asociación Gallega de beneficencia y mutualidad*, n.º 224-25.
- (1953): «El Orense romano». *Programa de las fiestas del Corpus*. Ourense.
- (1953-1954): «Alberto Vilanova Rodríguez. Vida y obras de don Manuel Curros Enríquez», *Posío. Arte y Letras*. (Crítica bibliográfica).
- (1953-1954): «Orense en las memorias célticas de Bullet», *Posío. Arte y Letras*.
- (1954): «Apuntes para la historia de Carballino», *Ambiente*, 21 de noviembre de 1954.
- (1955): «Visión urbanística del Orense antiguo», *La Región*. Extra Fiestas del Corpus, 9 de junio de 1955.
- (1956): «O noso pasado histórico visto por Ferro Couselo». Entrevista por Salvador Lorenzana. *Galicia Emigrante*, n.º 24.
- (1957): «Don Mauro Castellá Ferrer, paladín del Apóstol Santiago», *Compostellanum*, II, n.º 2, pp. 5-29.
- (1957): «O Deus Bandua da Veiga», *Homaxe a Florentino Cuevillas*. Vigo: Galaxia.
- (1957): «Orígenes de la ciudad y diócesis de Ourense», Conferencia en la Unión Orfeón Orensano, 27 noviembre 1957. Resumen e información en *La Región*, 28 noviembre 1957.
- (1957): «Ribadavia y sus orígenes», *Vida Gallega*, n.º 728.
- (1957-1958): «El Convento de Santo Domingo de Orense», *BCPMO*, XIX, pp. 203-238.

- (1958): «Cómo e porqué os escribanos deixaron de empregar o galego», *Homenaxe a don Ramón Otero Pedrayo*. Vigo: Ed. Galaxia.
- (1958): «Comedias y saraos en las fiestas de antaño en Ourense», *La Noche*, 21 de junio de 1958.
- (1958): «Santa María Madre y el viejo Estudio de Gramática», *El Pueblo Gallego*. Extra Fiestas de Orense, junio de 1958.
- (1958): «La Catedral de Orense en su arquitectura y en su historia», *La Región*, 29 de junio de 1958.
- (1958): «Un día en Ourense», *Vida Gallega*, n.º 735.
- (1958): «Del Porto Iriense a la Materia. Notas sobre los orígenes de Pontecesures», *La Noche*, 6 de septiembre de 1958.
- (1959): «Dos bibliotecas y dos bibliotecarios en Ourense», *La Región*, 23 de abril de 1959.
- (1960): «Galicia y Orense en la época de Velázquez». Conferencia en el paraninfo del Instituto, 20 abril 1960. Reseña en *La Región*, 22 de abril de 1960.
- (1960): «Arte y artistas en Orense en la primera mitad del seiscientos. Antonio de Puga, pintor orensano en la corte de Felipe IV», *La Región*. Extra Fiestas del Corpus, 26 de junio de 1960.
- (1960): «Orense. Ruta turística», *El Pueblo Gallego*, 29 de junio de 1960.
- (1960): «Orense, ciudad monumental y turística», *La Región*. Extra Fiestas del Corpus, 29 de junio de 1960.
- (1960-1961): «A eirexa suévia no século VI. Bracara Augusta», *Actas do Coloquio Bracarense de Estudos Suévico-Bizantinos*, XI-XII, pp. 43-46.
- (1962): «Estado del Monasterio de San Martín de Afora de la ciudad de Santiago según una información procesal dada en 1262», *Compostellanum*, VII, pp. 113-115.
- (1962): «El Santo Cristo de Orense», *Fin de Semana*, 20 de abril de 1962.
- (1962): «Santa Comba de Bande», *Fin de Semana*, 27 de abril de 1962.
- (1962): «Santa María la Real de Osera», *Fin de Semana*, 11 de mayo de 1962.
- (1962): «Desde Santa María a la Catedral», *Fin de Semana*, 22 de junio de 1962.
- (1962): «Del viejo al nuevo Orense. La Plaza de San Martín y las Burgas», *La Noche*, 25 de junio de 1962.
- (1962): «La Plaza de San Martín y Las Burgas», *Fin de Semana*, 13 de julio de 1962.
- (1962): «Santa Cruz de Arrabaldo y su iglesia románica», *Fin de Semana*, 3 de agosto de 1962.
- (1962): «El Palacio de los Armada en la Plazuela del Cid», *Fin de Semana*, 24 de agosto de 1962.
- (1962): «Los Remedios», *Fin de Semana*, 7 de septiembre de 1962.
- (1962): «Valores y posibilidades turísticas de la riqueza monumental y artística de Orense», *Fin de Semana*, 14 de septiembre de 1962.

- (1962): «La Trinidad y su atrio», *Fin de Semana*, 19 de octubre de 1962.
- (1962): «La Capilla de San Miguel de Celanova», *Fin de Semana*, 27 de octubre de 1962.
- (1962): «El magosto y su significado», *Fin de Semana*, 9 de septiembre de 1962. (Reproducido en Faro de Vigo, 13 septiembre 1962).
- (1962): «La gran piedra de armas del Pazo de Merens (Cortegada)», *Fin de Semana*, 9 de noviembre de 1962.
- (1962): «La Iglesia de Santo Domingo de Orense», *Fin de Semana*, 17 de noviembre de 1962.
- (1962): «En torno a una puerta románica de la antigua iglesia monasterial de Junqueira de Espadañedo», *Fin de Semana*, 24 de noviembre de 1962.
- (1962): «La iglesia monasterial de San Payo de Abeleda», *Fin de Semana*, 1 de diciembre de 1962.
- (1962): «Una cántiga de Pero Meogo, poeta del siglo XIII», *Fin de Semana*, 15 de diciembre de 1962.
- (1962): «El ara a las ninfas de las Burgas», *Fin de Semana*, 22 de diciembre de 1962.
- (1963): «O Cauto de Ervededo. Enclave de Portugal en Galicia», *Actas do Congreso Histórico do Portugal Medieval*, Tomo I, *Bracara Augusta*, XIV-XV, 49-50, pp. 372-377.
- (1963): «A raíña dona Tereixa, fundadora e o primeiro Rei de Portugal», *Actas do Congreso Histórico de Portugal Medieval*, *Bracara Augusta*, XIV-XV, núm. 1-2.
- (1963): «Orense, punto de partida de importantes rutas turísticas». *La Región*. Extra Fiestas de Orense, 29 de junio de 1963.
- (1963): «Las Rutas del Sil. La Ribera Sagrada», *La Región*. Extra Fiestas de Orense, 28 de junio de 1963.
- (1963): «De las antiguas Caldas al nuevo Orense». Programa de fiestas de El Puente.
- (1963): «Comedias, danzas y otros regocijos en las antiguas fiestas de Orense», *La Noche*, 29 de junio de 1963.
- (1963): «Excavaciones arqueológicas en Santa Águeda», *La Región*, 27 de septiembre de 1963.
- (1963): «Riqueza histórico-artística de Orense», *El Pueblo Gallego*, 6 de octubre de 1963.
- (1964): *Del Orense Monumental*. Ourense: Caja de Ahorros Provincial de Orense.
- (1964): «Inauguración del Archivo Histórico Provincial», *La Región*, 5 de enero de 1964.
- (1964): «Inauguración del Archivo Histórico Provincial», *El Pueblo Gallego*, 5 de enero de 1964.
- (1964): «La restauración de la iglesia de Santo Tomé de Piñeiro», *Diario de Pontevedra*, 8 de noviembre de 1964.
- (1964): «Los problemas en torno a los orígenes de Compostela», *Diario de Pontevedra*, 31 de diciembre de 1964.

- (1965): «La cuestión de la limpieza de sangre en la muerte del Papa León X (1513-1521)», *Compostellanum*, X, n.º 1.
- (1965): «Os topónimos Grou, Grave e Grava, Tambo e Tereñuelo», *Actas do Congreso Internacional de Etnografía. Santo Tirso 1963*. Lisboa, 1965, vol. III, 1 4.
- (1965): «Temas jacobeos. La Pedra da Barca y la Barca de Pedra», *Diario de Pontevedra*, 21 de marzo de 1965.
- (1965): «Fonte do Carmen, en Padrón», *Diario de Pontevedra*, 21 de marzo de 1965.
- (1965): «El Arca Marmórica», *El Correo Gallego*, 1 de agosto de 1965.
- (1967): «Monjes y eremitas en las riberas del Miño y del Sil», *Actas do Congreso de estudos da Conmemoração do Centenario da morte de Sao Fructuoso, Bracara Augusta*, XXI.
- (1967): «O Magosto do Señor San Martiño», Programa da IV Festa do Magosto, 11 de noviembre de 1967.
- (1968): «Origen y formación de Ourense», *La Región*, 9 de abril de 1968.
- (1971): «La 'tessera hospitalis' de Castromao» (en colaboración con J. Lorenzo Fernández), *Boletín Avriense*, I, pp. 9-18.
- (1971): «Las obras del convento e iglesia de Montederramo en los siglos XVI y XVII», *Boletín Avriense*, I, pp. 145-186.
- (1971): «Sicenata pacata», *Boletín Avriense*, I, pp. 285-288.
- (1971): *I Mostra de Cerámica Galega. Catálogo da Exposición*. En colaboración con A. López Morais. Ourense: Museo Arqueológico Provincial.
- (1972): «Gente llana con ventura. Los Bornes», *Boletín Avriense*, II, pp. 7-73.
- (1972): «El canónigo compostelano Ribadeneira, Oidor y Regente de la Rota Romana. Su correspondencia con el Obispo de Orense, D. Dámaso Iglesias (1827-29)», *Compostellanum*, II, pp. 117-162.
- (1972): «Útiles paleolíticos de As Eiroas», *Boletín Avriense*, II, pp. 321-322.
- (1972): «Cerámica campaniforme de Maus de Salas», *Boletín Avriense*, II, pp.323-325.
- (1972): «Un ara a Sanctae Deanae», *Boletín Avriense*, II, pp. 326-328.
- (1972): «Estatuas sedentes y una columna milenaria de Xinzo de Limia», *Boletín Avriense*, II, pp. 329-335.
- (1972): «Una lápida con el onomástico Orius», *Boletín Avriense*, II, pp. 336-337.
- (1972): «Un cuadro del pintor orensano Antonio de Puga en el Museo de Orense», *Boletín Avriense*, II, pp. 338-339.
- (1972): «Un relieve popular de Santo Autelo», *Boletín Avriense*, II, pp. 340-341.
- (1972): «El vaso eneolítico de Xendive», *Boletín Avriense*, II, p. 342.

- (1972): «El legado Parada Carballo», *Boletín Avriense*, II, p. 343.
- (1972): «El Grupo Marcelo Macías», *Boletín Avriense*, II, pp. 344-345.
- (1973): «Monte Córdoba, priorato de San Rosendo de Celanova en Portugal», *Boletín Avriense*, III, pp. 7-13.
- (1973): «Hidrónimos galaicos», *Boletín Avriense*, III, pp. 123-130.
- (1973): «Un plan de desarrollo para Galicia en 1832», *Boletín Avriense*, III, pp.154-169.
- (1973): «Ventanal prerrománico del antiguo monasterio de Bembibre (Viana do Bolo)», *Boletín Avriense*, III, pp. 176-178.
- (1973): «Apostillas a un catálogo de los pergaminos monacales de la Catedral de Orense», *Boletín Avriense*, III, pp. 184-186.
- (1973): «La iglesia y monasterio de Montederramo en inminente ruina», *Temas de arquitectura*.
- (1973): «La nueva Coelia: Celanova», *La Región*, 12 de agosto de 1973.
- (1974): «Dona Tereixa, fundadora e rainha de Portugal», *Grial*, 46, pp. 468-471.
- (1974): «La monja de San Payo», *Boletín Avriense*, IV, pp. 67-81.
- (1974): «La romanización en la parte bracarense del sur de Galicia», *Boletín Avriense*, IV, pp. 255-259.
- (1974): «El topónimo Obuses», *Boletín Avriense*, IV, pp. 260-261.
- (1974): «Guía abreviada del Museo Arqueológico Provincial de Orense», *Boletín Avriense*, IV, pp. 199-238.
- (1975): *Guía sumarisima del Museo Arqueológico Provincial de Orense*. Vigo.
- (1975): «A miña cativa lembranza de Castelao», *Boletín da Real Academia Galega*, XXXII, n.º 357, pp. 39-40.
- (1975): «El monasterio de San Salvador de Villaza en tierras de Baronceli», *Boletín Avriense*, V, pp. 37-42.
- (1975): «El sitio de Badajoz», *Boletín Avriense*, V, pp. 43-85.
- (1988): *Visión urbanística del Orense antiguo*. Vigo (ed. póstuma).
- (1990): «La Capilla y Santuario del Santísimo Cristo de la Catedral de Orense, en colaboración con J. Lorenzo Fernández», *Boletín Avriense*, anexo 12. Ourense (ed. póstuma, reimpresión con adiciones del aparecido en *BMAPO*, I, 1943).
- (1993): *Las obras del convento e iglesia de Montederramo en los siglos XVI y XVII*. Concello de Montederramo (ed. póstuma).
- (1995): «O Tumbo de Fiaes», *Boletín Avriense*, anexo 20, (ed. póstuma, de Aser Fernández Rey).

Bibliografía

- ALVARADO, S. (1996): «Quén era quén en Posío. Arte y Letras. Esbozos e recordos de sete anos» en Alonso Girgado, L. (dir.): *Posío. Arte y Letras. (Ourense, 1951-1954) Edición facsímile*. A Coruña: Xunta de Galicia/Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, pp. 21-30.
- BARRIOCANAL LÓPEZ, Y. (1996): «Aportacións de Xesús Ferro Couselo en materia artística», en VV. AA., cit., pp. 101-111.
- CASTRO, A. [et al.] (1996): «Ferro Couselo, mestre» en VV. AA., cit., pp. 159-161.
- DÍAZ, P. (1996): «D. Xesús Ferro Couselo: profesor en Tui» en VV. AA., cit., pp. 163-172.
- DURANY CASTRILLO, M. (1996): «X. Ferro Couselo: a súa aportación á historia medieval» en VV. AA., cit., pp. 115-126.
- FARIÑA BUSTO, F. (1996): *Ferro Couselo. Ensinante, activo galeguista, arqueólogo, erudito, investigador. O protector do noso patrimonio cultural*. Vigo: Ir Indo.
- FERNÁNDEZ DEL RIEGO, F. (1996); «Unha traxectoria de servicio a Galicia», en VV. AA., cit., pp. 35-42.
- MONTEAGUDO, H. (ed.) (1996): *Xesús Ferro Couselo. Día das Letras galegas 1996*. A Coruña: Universidade de Santiago.
- NAVAZA, G. e PENA, X. R. (1996): *Xesús Ferro Couselo. A cultura dos devanceiros*. Vigo: Ed. Xerais.
- SÁNCHEZ FERRO, P. (2012): «Xesús Ferro Couselo (1906-1975). A paixón polo patrimonio galego», en Juana López, J. de, Prada Rodríguez, J. y Rodríguez, D. (eds.), *Galegos de Ourense*. Ourense: Deputación Provincial.
- TABOADA CHIVITE, X. (1975): Taboada Chivite: «A vida e a obra de Xesús Ferro Couselo», *Boletín Auriense*, V, pp. 9-16.
— (s.a.): «Xesús Ferro Couselo», en *Gran Enciclopedia Gallega*. Gijón: Silverio Cañada ed., s.a. {1974}, s.v.
- VALCÁRCCEL, M. (1996): *Xesús Ferro Couselo. 1906-1975. Unha fotobiografía*. Vigo: Ed. Xerais.
- VV. AA. (1996): «Xesús Ferro Couselo. Lembranzas, actividades, inquedaanzas», *Boletín Auriense*, Anexo 21.

Gratiniano Nieto Gallo (1917-1986).

Orden y desconcierto en la arqueología institucional

Ruth Maicas Ramos

Museo Arqueológico Nacional
ruth.maicas@cultura.gob.es



Figura 1. Gratiniano Nieto Gallo durante su etapa como rector de la Universidad Autónoma de Madrid (1973-1978).
© UAM.

La figura de Gratiniano Nieto es conocida por diversas facetas, pero no tanto por su paso por el Cuerpo Facultativo de Museos y este es precisamente el interés de estas Jornadas. Entre 1941 y 1959 Nieto formó parte del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, con destinos sucesivos en los museos arqueológicos de Valladolid, Nacional y de Murcia.

Gratiniano Nieto Gallo nació en La Aguilera (Burgos) el 6 de marzo de 1917 y a causa de un cáncer murió a los 69 años en Yecla el 19 de julio de 1986. Estuvo casado con María de la Concepción de Mergelina Cano-Manuel, con quien tuvo dos hijos. Su cuñada Virginia de Mergelina, recientemente fallecida (febrero de 2017) compartió con él su pasión por el arte y la arqueología, como profesora de Historia del Arte de la Universidad de Murcia y colaboradora del Museo Arqueológico Municipal Cayetano de Mergelina, de Yecla. Es precisamente su suegro, Cayetano de Mergelina, la figura a la que Nieto permanecerá indisolublemente ligado.

Gratiniano Nieto estudió su licenciatura en Historia entre 1936 y 1940 en la Facultad de Filosofía y Letras de Valladolid, en la que obtuvo premio extraordinario. En 1955 se doctoró en Madrid con una tesis titulada: *Los monumentos de Lerma, paradigma de la Arquitectura española del s. XVI*, dirigida por Camón Aznar y por la que también obtuvo premio extraordinario (Ruiz Cabriada, 1958: 704).

Contexto

La trayectoria profesional de Gratiniano Nieto puede agruparse en tres grandes apartados: la investigación, la docencia y la gestión, regidos por una orientación entre el arte y la arqueología, algo habitual en su generación y aún en las siguientes.

Su carrera profesional podemos acotarla entre 1936, con el inicio de sus primeras excavaciones, y 1986, fecha de su fallecimiento. Estos 50 años marcan un periodo de grandes cambios en las disciplinas que aquí nos interesa abordar, insertas en el cambio que experimenta el conjunto de la sociedad española.

Se inicia el periodo con la guerra y las situaciones personales impuestas por ella (Mederos, 2010: 188), para seguir a lo largo de los años 40 con una situación de lenta reconstrucción en la que las instituciones museísticas no son una excepción. Los museos provinciales estaban, en muchos casos, estructuralmente dañados y todos con notables carencias de medios y personal. Por ello, la incorporación de Gratiniano Nieto como conservador al Museo Arqueológico de Valladolid, colocaba a esta institución en una posición comparativamente favorable (Bellido Blanco, 2006-2007: 281). En estos años la interrelación entre museos y universidades es estrecha (hoy algo prácticamente inexistente) y queda especialmente reflejado en casos como este, donde se facilitaba el aprendizaje práctico de los alumnos con los objetos (Wattenberg, 2017: 1180), algo a lo que Gratiniano, recién llegado a la institución, no sería ajeno.

Los años 50 suponen cierto aperturismo general, lo que en nuestro campo se refleja en la creación de Cátedras de Arqueología (de las que a finales de la década se beneficiará nuestro protagonista) y de los Institutos Rodrigo Caro (1951) y de Prehistoria (1953) del CSIC (Bendala, 2016: 362), así como de la reapertura del Instituto Arqueológico Alemán de Madrid (1954). Estas instituciones marcarán las líneas que sigue la ciencia española y proporcionarán las tímidas aportaciones exteriores que recibe nuestro aislado país. En 1954 también se celebra un importante congreso internacional (Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas) que se hará coincidir con la apertura del Museo Arqueológico Nacional. Con esta década termina el protagonismo de Santa-Olalla, que se trasladará a los «profesionales», entre los que se encuentra Gratiniano (Gracia, 2009: 506, Beltrán Fortes y Cortadella Morral, 2017: 73-76).

En los años 60 asistimos a una mayor difusión de la arqueología entre el gran público. Tesoros como el de Carambolo o el de Villena ocupan las portadas de los periódicos y programas como *Misión rescate* y hacen que un público diverso se interese por la «protección» del patrimonio. Gratiniano, al frente de la Dirección General, se encontrará involucrado en este proceso de acercamiento de la arqueología.

Los años 70 y primeros 80 están caracterizados por el retraso en la llegada de las nuevas líneas teóricas de la disciplina. El predominio de la corriente histórico-artística era especialmente acusado en el caso de la arqueología clásica y la arqueología medieval podía considerarse oculta entre la historia y el arte medieval (Ruiz Zapatero, 2017: 108-114). Mientras que los museos se limitan a un marco descriptivo, en el que los trabajos de nuestro autor supondrán algunos avances interesantes tanto desde el ámbito docente como desde sus publicaciones.

Docencia

Una de las facetas profesionales más amplias de las desarrolladas por el profesor Nieto fue la dedicada a los colegios mayores. Hasta 1952 fue director del Colegio Mayor Santa Cruz de Valladolid, donde se encargará de la ordenación del archivo y fundará la revista *Santa Cruz*. Entre 1952-1956 fue director del Colegio Mayor Nebrija de la Universidad de Madrid; en 1953 director de las residencias de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander y miembro del Comité Ejecutivo de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander (Calzada Rodríguez, 1971: 150). Estas experiencias le serían muy útiles en sus futuras tareas de gestión.

Inició su carrera profesional universitaria como profesor ayudante en las Cátedras de Historia Antigua y de Arqueología e Historia del Arte de la Universidad de Valladolid, para pasar por concurso-oposición en 1947 a ser profesor adjunto de Arqueología, Numismática, Epigrafía e Historia del



Figura 2. Acto inaugural del tren de cercanías a la Universidad Autónoma de Madrid, 3 de diciembre de 1975. © UAM.

Arte también en la Universidad de Valladolid (Ruiz Cabriada, 1958: 705). Entre 1952-1959 fue profesor adjunto de la Cátedra de Historia del Arte Medieval en la Universidad Central y en 1959 es catedrático de Arqueología, Epigrafía y Numismática en la Universidad de Murcia. En 1971 es catedrático contratado por la Universidad Autónoma de Madrid (Calzada Rodríguez, 1971: 150-151). Dirigió el Departamento de Historia del Arte y Arqueología, y tras su escisión, el Departamento de Prehistoria y Arqueología de la UAM hasta el año 1984 en que se jubiló. En 1972 es nombrado vicerrector de dicha universidad y, entre 1973-1977, rector de la UAM (Bendala, 1984-85: XII). Son años convulsos en la Universidad española, en los que Nieto vivió diversos momentos de tensión como el hundimiento del vestíbulo de la Facultad de Filosofía, la celebración del «Recital de los pueblos ibéricos» o el despido de profesores por razones políticas.

Una de las facetas que da idea de sus amplios intereses es la variedad de temáticas de las tesis doctorales que dirigió desde las de José María Cabrera (1973) sobre conservación de materiales, o la de Concepción Blasco sobre cerámica nazca (1974), hasta el románico en Pontevedra de Isidro Bango (1976), o retomando *Las monedas de Gadir/Gades* de Carmen Alfaro (1983).

Un aspecto importante es el interés que mostró por la relación de la arqueología con disciplinas procedentes de otros campos, anticipando el concepto actual de interdisciplinariedad. En este sentido es necesario destacar el apoyo del profesor Nieto a la creación de un laboratorio de arqueología en el Departamento de Prehistoria y Arqueología de la UAM en un momento en el que este tipo de centros era prácticamente inexistente en las universidades españolas. Por sugerencia de José Sánchez Meseguer se formó una pequeña estructura departamental dedicada a temas de conservación y de metodología. Partían de los muebles y enseres procedentes de la primera sede

en Madrid de la Facultad de Químicas, que fueron trasladados por los propios interesados. Con ayuda los fondos de investigación se fue haciendo crecer aquel germen de lo que hoy son los laboratorios del departamento.

Mencionábamos al hablar del contexto en el que se desarrolla la obra de Nieto la práctica inexistencia de la arqueología medieval y por ello hay que destacar que se convirtiese en el primer presidente de la Asociación Española de Arqueología Medieval (Peiró Martín y Pasamar Alzuría, 2002: 444), lo que también quedaría reflejado en sus temarios docentes de arqueología, donde la disciplina se impartía en cuatro temas de un total de 30. Así mismo, su docencia del mundo clásico se interesó por aspectos como los materiales de construcción, la ingeniería hidráulica, la producción cerámica, etc. Sin descuidar el más tradicional interés por otros aspectos más próximos al mundo de la historia del arte, como es la escultura.

Investigación

Dentro de la faceta investigadora, hay que destacar la importancia de su papel en el apoyo a las publicaciones especializadas, comenzando con la ya mencionada revista *Santa Cruz*. Como secretario del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid, impulsó el *Boletín* de dicho seminario (BSAA). Entre 1952-1960 revitalizó la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* (Calzada Rodríguez, 1971: 150). Y en 1974 fue el creador de *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM) (CuPAUAM).

A lo largo de su carrera, dirigió numerosas campañas de excavación abarcando desde la Prehistoria a la Edad Media. Los primeros pasos en este sentido fueron acompañados por la figura de Cayetano de Mergelina, para seguir posteriormente en solitario y en los últimos años formar parte del



Figura 3. Excavaciones en la necrópolis ibérica del Cabecico del Tesoro (1942-1944). © CeDAP de la UAM. Legado documental familia Gratiniano Nieto.

equipo de su discípulo José Sánchez Meseguer. Podríamos destacar la excavación de La Calzadilla en Almenara de Adaja (Valladolid) por ser una de las primeras (1942), o el Oppidum de Iruña (Álava), la Loma de los Peregrinos (Alguazas) en 1956, el Cerro de La Encantada (Granátula de Calatrava, Ciudad Real) desde 1982, o el Cerro de la Campana (Yecla, Murcia) desde 1983. Pero probablemente el yacimiento que recibió una mayor atención por su parte fue El Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia) al que se vincula ya desde el año 1936 (donde le sorprenderá la guerra) hasta 1955 (Mederos, 2006: 24 y 2010: 186 y 200).

En este sentido también hay que destacar su labor como comisario provincial de Excavaciones de Valladolid hasta 1952, año en el que es sustituido por el director del Museo Arqueológico de Valladolid, Saturnino Rivera Manescáu (Bellido Blanco, 2006-2007: 287)

Pero además de las publicaciones directamente relacionadas con las excavaciones, podemos destacar otras en las que se aprovecha el potencial de la documentación histórica para épocas prehistóricas como es el caso del estudio de las pinturas esquemáticas de Fuencaliente a partir del cuadernillo fechado en 1783 y realizado por López Cárdenas, párroco de Montoto, que localiza en la Academia de la Historia.

Otra publicación destacable es «Colgantes y cabezas de alfiler con decoración acanalada: Su distribución en la Península Ibérica». Publicado en *Archivo de Prehistoria levantina*. Queremos resaltar este título por la difusión que tuvo en un momento en el que el interés por la industria ósea era mínimo.

Gestión

Dentro de este apartado dedicado a las tareas de gestión, entre 1940-1952 fue colaborador de la Sección de Valladolid del Instituto Diego Velázquez del CSIC y miembro del Comité Ejecutivo de esta institución (Calzada Rodríguez, 1971).

En 1956, Gratiniano es secretario de la Junta técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos y secretario del Gabinete de Estudios de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas (Peiró Martín y Pasamar Alzuria, 2002: 444)

El 26 de diciembre de 1961, varios meses después del fallecimiento de Antonio Gallego Burín, director general de Bellas Artes (13 de enero de 1961), Santa Olalla dimite como inspector general jefe de Excavaciones Arqueológicas y su puesto es ocupado por Nieto Gallo ese mismo día. Perdido su protector, y ante el ascenso de un catedrático como Gratiniano, Martínez Santa Olalla quedará relegado (Gracia, 2009: 505-506). Es paradójico que tras la «batalla» por eliminar a los colaboradores «amateur» de Santa Olalla, Gratiniano fomentase las controvertidas actuaciones de aficionados, como ocurrió con la «Misión rescate» que comentaremos más adelante.

Nieto ocupará la Dirección General de Bellas Artes entre 1961-1968. Durante su mandato se crearán, dotarán y redefinirán museos como los de Santa Cruz de Toledo en 1961, Museo de Mallorca en 1961, Hispano-musulmán de Granada en 1962 (*Documentación Administrativa*, 62-63: 113-117) o Sefardí de Toledo en 1964, por poner sólo algunos ejemplos. También en este periodo se llevarán a cabo importantes exposiciones como la de Consuelo Sanz Pastor sobre Zurbarán en 1965.

Una línea de actuación que nos acerca a los criterios más actuales se centró en la defensa de jardines artísticos y lo que se denominaba «paisajes pintorescos». Se interviene en más de 1200 conjuntos monumentales y se reanuda el *Catálogo Monumental de España* y los inventarios de castillos españoles y de museos y colecciones de España, entre otras labores (Calzada Rodríguez, 1971: 153).

Durante su mandato se dará impulso a las excavaciones y a la adquisición de obras y en general durante estos años, la arqueología alcanza cierto protagonismo al calor de descubrimientos como el de el Tesoro de Villena (1963), pero especialmente gracias a la emisión de un programa de la Radio televisión española orientada a los más jóvenes: *Misión rescate*. La Dirección General de Radiodifusión y Televisión en colaboración con la Dirección General de Bellas Artes, estableció premios como recompensa a quienes facilitasen el «salvamento» de obras de arte y objetos arqueológicos. La estructura establecía grupos escolares formados por «batidores» (5 alumnos y un maestro). Una idea que tiene su germen ya en los años 40 (Barcelona y Cisneros, 2016: 33-34; Gracia, 2009: 239), y que se desarrolló finalmente entre 1967-1978. El riesgo de esta iniciativa era innegable (Lucas, 1988: 237-242), aunque a lo largo de la vida de este programa se recuperaran algunos objetos que permanecían reutilizados en ámbitos domésticos rurales dónde muy probablemente se hubiesen perdido, como ocurría por ejemplo con el ídolo de Noceda (en este caso, recuperado en 1971).

En estos años en los que no era extraño que los museos acogiesen a jóvenes que realizaban en ellos el preceptivo servicio social, el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos fue también una de las pocas vías abiertas a las profesionales femeninas (Baena, 2017). Vemos por ello en las listas de oposiciones un buen número de aspirantes que no solo alcanzaron las plazas a las que opositaban, sino que varias de ellas fueron directoras de museos en los años en los que Gratiniano estuvo al frente de la Subdirección, este es el caso de las hermanas Angela y Mercedes Mendoza Eguaras, directora del Museo de Granada (1967-1989) y directora del Archivo Provincial de Toledo respectivamente, Concepción Blanco Mínguez (Museo Arqueológico de Cádiz, directora entre 1932 y 1977), Ana M.^a Vicent Zaragoza (Museo Arqueológico Provincial de Córdoba 1959-1987), Concepción Fernández-Chicarro (Museo Arqueológico de Sevilla, directora entre 1959 y 1980) o Purificación Atrián, directora del Museo de Teruel (1956-1990), etc.

Pero uno de los logros fundamentales de su etapa a cargo de la Dirección General de Bellas Artes fue la creación del Instituto Central de Conservación y Restauración de obras de Arte, Arqueología y Etnología (ICROA hoy IPCE) y la Escuela de Artes aplicadas ligada a ella (Peiró Martín y Pasamar Alzuria, 2002: 444). Siguiendo el germen de una idea de Martínez Santa Olalla (este centrado en un interés puramente arqueológico y Gratiniano con una visión más generalista, abarcando disciplinas artísticas y no sólo arqueológicas) desarrolló la creación de instituciones destinadas a velar por la conservación del Patrimonio. También entre 1968-1971 dirige el Instituto Central de Conservación y Restauración de obras de Arte, Arqueología y Etnología y de la Escuela de Artes Aplicadas dependiente de dicho instituto.

Desde el principio es consciente de la necesidad de equipar el recién creado instituto con un amplio equipo de biólogos, químicos, físicos, aunque el papel de los restauradores no esté aún bien definido (Nieto Gallo, 1963).

El discurso de ingreso a la academia murciana nos muestra el interés de Nieto por la conservación del Patrimonio Cultural, su idea del concepto de bien cultural y su postura en el siempre polémico grado de intervención, pero especial mención nos merece su defensa de las ciencias experimentales en el tratamiento de bienes culturales. La utilización del instrumental y la analítica más frecuente en laboratorios de física y química para ser empleados en objetos ligados a disciplinas tradicionalmente consideradas no científicas, es algo que hoy nos parece evidente, pero que no lo era tanto en los años centrales del siglo xx en España. Estos aspectos fueron trasladados por el profesor Nieto después a su carrera docente, dónde también eran poco frecuentes.

La importancia que Gratiniano otorga a los estudios de conservación se plasmará en el ámbito académico con la inclusión de estas materias en los temarios de la carrera de Prehistoria y Arqueología de la UAM, algo inédito en esos años en la Universidad española.

Museología

Como decíamos más arriba, nuestro principal interés en estas páginas es desarrollar la figura del profesor Nieto en su vertiente profesional más ligada a los museos y como tal volvemos a encontrar aquí el esquema que de modo general hemos aplicado al conjunto de su trayectoria profesional.

Como docente destacamos las materias de Museología y Conservación, en los cursos de especialización en Prehistoria y Arqueología dentro de la licenciatura en Geografía e Historia, al estar estas asignaturas ausentes en otros programas académicos.

Su obra *Panorama de los museos españoles y cuestiones metodológicas* (1973) en un momento en el que las publicaciones españolas sobre museología eran muy escasas y tenían un carácter eminentemente descriptivo, supuso una novedad, y, en opinión de Hernandez, fue también un primer paso para la apertura de los museos españoles hacia el exterior (Hernandez, 2015). En esta obra se señalan algunos de los aspectos fundamentales que aquejan a los museos españoles.

Como gestor, Nieto mostró un especial interés por los jardines y paisajes históricos, fue consciente de la diferencia que debe establecerse entre «museo» y «colección», del papel del público y de la creciente importancia del turismo cultural, destacando así mismo su atención a las referencias internacionales (ICOM, revista *Museum...*).

De igual modo hay que destacar su atención a los museos etnográficos. Su preocupación por la veloz desaparición de objetos y tradiciones se demuestra en su reiterada participación en los congresos sobre el tema y en su apoyo a la creación de nuevos centros. En algunos casos de carácter monográfico, como el Museo del Vino en Villafranca del Penedés (Barcelona) o el de la Huerta de Alcántarilla (Murcia), intentando ligarlos a un impulso económico local, tan cercano a los planteamientos actuales, a partir de su propuesta de creación de talleres artesanales (Romero de Tejada, 1983: 459).

Ya en la Universidad Autónoma de Madrid (UAM), como rector impulsó la creación de un museo que durante 35 años suplió la falta de acceso a las colecciones etnográficas españolas en Madrid. El Museo de Artes y Tradiciones Populares fue fundado en 1973 e inaugurado en 1975, gracias a la donación que Guadalupe González-Hontoria y Allendesalazar realizó a la Universidad Autónoma de Madrid, de más de dos mil trescientas piezas procedentes de todo el territorio español. El museo se instaló en media docena de aulas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UAM hasta su traslado al centro de Madrid en 2010 (Díaz-Plaza, 2010: 6 y 11).

Dentro de la faceta profesional más ligada al mundo de los museos, Gratiniano Nieto había entrado a formar parte del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos en 1941, un momento en el que las oposiciones eran conjuntas para las tres especialidades. En la Sección de Museos obtendrá el n.º 1 (Ruiz Cabriada, 1958: 704). A lo largo de su carrera, irá ascendiendo en el sistema de categorías que entonces se seguía, hasta llegar a la cuarta.

Su primer destino como facultativo interino en el Museo Arqueológico de Valladolid le sitúa a las órdenes de Saturnino Rivera Manescau, director del mismo desde 1930 (Wattenberg, 2017: 1179 y 1181), donde se encargará de la ordenación, instalación y catalogación de las Salas de Prehistoria, Ibérica, Visigoda y Pintura Medieval, publicando diversos trabajos sobre los fondos de este museo (Calzada Rodríguez, 1971: 149)

En estos años la dotación de los museos provinciales era muy escasa, limitándose las más de las veces a un director y un portero (Bellido Blanco, 2008: 299), por ello la dotación de un segundo conservador al Museo de Valladolid desde 1941, puede considerarse excepcional. En este puesto, Gratiniano Nieto desarrolló labores de secretario.



Figura 4. Patio árabe del Museo Arqueológico Nacional (1954-1968). MAN.

En estos primeros años trabajó también en la ordenación del Museo Parroquial de Gumiel de Izán en Burgos (Ruiz Cabriada, 1958: 705), fue director del Museo del Monasterio de Santa Ana en Valladolid (1951) y montó las salas de Arqueología del Museo Provincial de Álava (Calzada Rodríguez, 1971: 150).

Ya en 1959 compaginará la Cátedra de Arqueología, Epigrafía y Numismática de la Universidad de Murcia con el Museo Arqueológico de esta ciudad.

Gratiniano Nieto y el MAN

Nieto estuvo ligado al MAN de diversos modos a lo largo de su vida. Entre 1936 y 1939 ayudó junto a otros alumnos a Mergelina en la Junta Delegada de Incautación y Salvamento del Tesoro Artístico con sede en el MAN y en el Museo del Prado (Mederos, 2010: 187; Gracia, 2009: 47, 122)

El 16 de diciembre de 1952 se produce el nombramiento como conservador del MAN, aunque no tomará posesión hasta el 2 de enero de 1953. Ocupará una plaza de facultativo en sustitución del fallecido Emilio Camps Cazorla por concurso de traslado al Museo Arqueológico Nacional (siendo director Joaquín M.^a de Navascués). En la solicitud de cubrir la plaza por parte del MAN se hace referencia a su urgencia ante la necesidad de mostrar al público la colección Siret y la necesidad de un refuerzo de personal ante la apertura del Museo que se quiere hacer coincidir con el Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas del año 1954.

Tomó parte en la instalación de la Biblioteca, las salas de Prehistoria, Ibérico, romano y medieval. Dado que el museo estaba organizando su exposición, se realizan algunas visitas especiales, como las destinadas a los opositores al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, visitas en las que Gratiniano se encarga de las antigüedades medievales cristianas, y en ocasiones de las musulmanas.

Las instancias para solicitar estas visitas, nos muestran un predominio femenino que en muchos casos será el primer paso en la carrera de futuras responsables de las instituciones del momento.

El trabajo interno cotidiano demuestra un *Nihil novum sub sole*, como él solía repetir en sus clases. El tiempo se reparte entre las mencionadas visitas de opositores, la preparación de informes para nuevas adquisiciones, la atención al público (cada conservador tenía asignado un día de la semana para atender las consultas), movimientos de piezas, guardias, preparación de fotografías del Museo para la venta, selección de libros para la biblioteca, el estudio de las esculturas del museo, el montaje de salas de cara a la reapertura del Museo, y la redacción de la Guía del MAN.

La vinculación al MAN no se pierde con su paso a la Dirección General de Bellas Artes. Navas-cúes acude a él continuamente en demanda de ayuda o consulta. Son años complejos en los que el Museo cierra sus puertas por falta de personal (entre octubre de 1962 y marzo de 1963), años de obras (1962-1967) y años en los que el número de visitantes al Museo son sensiblemente diferentes a las actuales (MAN Expediente. 1964/40).

Pero también en estos años se tramitan más de medio centenar de expedientes de adquisición, lo que se convertirá en casi un millar de nuevas piezas para el MAN. Algunas tan emblemáticas para nuestra colección, como son la espada de Guadalajara o el ídolo de Ciudad Rodrigo. Incluso el propio Gratiniano donará algún objeto al Museo en estos años (1966). Se inaugura la reproducción del techo de Altamira (1964), se produce la salida de materiales para el Museo de América (julio 1962) y se dan los primeros pasos para la obtención de la Dama de Elche (Expediente 1962/72).

Gratiniano Nieto recibió a lo largo de su carrera numerosos premios y honores, tanto en España como fuera de ella (Alemania, Francia, Italia, Portugal, Suecia, Perú), y fue miembro de numerosas instituciones académicas, así como hijo adoptivo de Santiago de Compostela o de Yecla, entre otros muchos (Calzada Rodríguez, 1971: 152-153).

Miembro desde su juventud de Falange (Gracia, 2009: 506, Mederos, 2010: 188), hombre serio y afable, en sus últimos años asistirá con desconcierto a las rápidas transformaciones de la sociedad española. Una perplejidad que va más allá de lo que reflejan sus poéticas descripciones de un mundo que toca a su fin. Su percepción de la desaparición de las costumbres populares en realidad responde a un cambio más profundo, el que supone pasar de la autarquía al mundo globalizado.

Agradecimientos

Este trabajo se ha realizado dentro del proyecto de investigación Inter-Arq (ref. HAR2016-80271-P) subvencionado por la Agencia Estatal de Investigación (AEI) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).

Así mismo queremos agradecer la ayuda facilitada por Aurora Ladero, Juan Blánquez, José Sánchez Meseguer, Catalina Galán e Isabel Arias.

Publicaciones seleccionadas de Gratiniano Nieto Gallo

(1939-40): «Noticia de las excavaciones realizadas en la necrópolis hispánica del Cabecico del Tesoro, Verdolay (Murcia)», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, vol. 6 (22-24), pp. 137-160.

(1940): «El Museo Arqueológico de Valladolid», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, vol. 7, pp. 230-231.

- (1959): «La cueva artificial de la Loma de Los Peregrinos. Alguazas. (Murcia)», *Ampurias*, 21, pp. 189-244.
- (1963): «Entrevista del mes a Gratiniano Nieto director general de Bellas Artes». *DA*, 62-63: 113-117. Disponible en <https://revistasonline.inap.es/index.php?journal=DA&page=article&op=view&path %5B %5D=2084&path %5B %5D=2139> (Consulta 10 Diciembre 2017)
- (1965): «Los monumentos y museos como centros de atracción turística», *Estudios turísticos*, n.º 5, pp. 5-30.
- (1973): *Panorama de los museos españoles y cuestiones museológicas*. Madrid: Anaba.
- (1984): «Las primeras copias de pinturas rupestres esquemáticas en España, Peña Escrita y La Batanera, Fuencaliente 1783. Nuevamente copiadas por Alfonso Caballero en 1983», Museo de Ciudad Real. *Estudios y Monografías*, vol. 11
- (1986): «La protección de los bienes culturales», *Cuadernos de investigación histórica*, n.º 9, pp. 223-244.

Bibliografía

- BAENA, M.^a D. (2017): <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/blog/150-anos-de-historia-mujeres-en-el-museo-arqueologico-de-cordoba/> (Consulta 17 abril 2017)
- BARCELONA, J. y CISNEROS, M. (2016): *Vestigios y palabras. Arqueología y derecho del Patrimonio arqueológico*. Universidad de Cantabria.
- BENDALA GALÁN, M., (1984-1985): «Prof. Dr. D. Gratiniano Nieto Gallo», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, vol. 11-12, pp. XI-XX.
- BELLIDO BLANCO, A. (2006-2007): «Saturnino Rivera Manescáu y el Museo Arqueológico de Valladolid», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, vol. LXXII-DXXIII, pp. 279-293.
- (2008): «Viejos museos, nuevos museos: dos épocas y un mismo espacio, Castilla y León», *Museo*, n.º 13, pp. 296-308.
- BELTRÁN FORTES, J. y CORTADELLA MORRAL, J. (2017): «La consolidación de la arqueología moderna», en *El poder del pasado. 150 años de arqueología en España*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 53-79.
- CALZADA RODRÍGUEZ DE LA, L. (1971): *Discurso*. Murcia: Academia de Alfonso X El Sabio.
- DÍAZ-PLAZA, A. I. (2011): «Un ejemplo de museo universitario: el Museo de Artes y Tradiciones Populares de la Universidad Autónoma de Madrid», *Entremons. UPF Journal of World History*. Universitat Pompeu Fabra Barcelona (novembre 2011) n.º 2, pp. 1-12.
- GRACIA ALONSO, F. (2009): *La arqueología durante el primer franquismo (1939-1956)*. Barcelona: Ed. Bellaterra.
- HERNANDEZ, F. (2015): *Evolución de la teoría museológica en España*. Conferência proferida na Aula Inaugural do Programa de PósGraduação em Museologia e Patrimônio-UNIRIO/MAST, em 16 de março de 2015, Rio de Janeiro-RJ.

- LUCAS PELLICER, R. (1988): «La Arqueología no profesional: antecedentes y panorama actual», en Olmos, R. y Arce, J. (eds.), *Historiografía de la arqueología y de la historia antigua en España (siglos XVIII-XX)*. Congreso Internacional, Madrid, 13-16 diciembre, pp. 237-242
- MEDEROS MARTÍN, A., (2006): «Gratiliano Nieto Gallo», en *Los primeros pasos. La arqueología ibérica en Murcia*. Murcia: Consejería de Educación y Cultura del Gobierno de la Región de Murcia, pp. 24-25.
— (2010): «Cayetano de Mergelina, catedrático de arqueología y director del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, vol. LXXVI, pp. 179-212.
- PASAMAR, G. y PEIRÓ, I. (2002): *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos*. Madrid: Akal.
- ROMERO DE TEJADA, P. (1983): «La situación de la Etnología en los museos españoles», *ANABAD*, vol. 3, pp. 455-463.
- RUIZ CABIADA, A. (1958): *Cuerpo Facultativo de Archiveros, bibliotecarios y arqueólogos. 1858-1958*. Madrid.
- RUIZ ZAPATERO, G. (2017): «La configuración de la arqueología contemporánea en España (1960-2017)», en *El poder del pasado. 150 años de arqueología en España*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 83-117.
- WATTENBERG, E. (2017): «El antiguo museo arqueológico de Valladolid», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 35: 1174-1191.

Consolación Sanz-Pastor Fernández de Piérola (1916-2014)

Alicia Vallina Vallina

Subdirección General de Publicaciones y Patrimonio Cultural. Ministerio de Defensa
avalva1@mde.es

Primeros años. Etapa de formación

Nacida en Madrid el 18 de enero de 1916, era la cuarta hija de una familia de siete hermanos; la mayor, Pilar, falleció con apenas un año. A ella le siguieron César (1911-2005), ingeniero de caminos; José María (1912-2005), ingeniero de montes; Pilar (1914-¿?), en recuerdo a una hermana fallecida con anterioridad; la propia Consuelo; Concha (1919-¿?) –que ingresaría en la orden religiosa Javeriana¹–; Carlos (1922-1987) que ejercería como notario; y, por último, Javier (1923-1996), que sería también ingeniero de montes como su hermano José María.



Figura 1. De izquierda a derecha Pilar, Concha, Consuelo (a rueda), José María y César, 1919. Archivo familiar.

¹ Congregación religiosa fundada en 1941 por el jesuita Manuel Marín Triana (1899-1981) con el fin de ejercer un apostolado sobre la juventud femenina trabajadora que en esos momentos comenzaba a incorporarse a la vida laboral.

Su padre, César Alfredo Braulio Sanz Muñoz (1880-1966), era militar de profesión, por lo que los continuos traslados de una ciudad a otra marcarán la vida de la joven Consuelo. D. César ingresa como alumno de la Academia del Cuerpo de Ingenieros Militares por Real Orden de 24 de junio de 1896, siéndole concedido empleo de primer teniente de ingenieros por Real Orden de 11 de noviembre de 1899 en el Primer Regimiento de Zapadores Minadores. Su compañía es destinada durante unos meses a Gijón hasta que, en 1900, emprende viaje rumbo a Logroño en donde residirá interrum-pidamente. Allí conocerá a la que será su esposa, por encontrarse la localidad de nacimiento de esta muy próxima a la capital riojana. Dña. Patrocinio Fernández de Piérola Mauleón (1883-1952), a la que todos llamaban Patro, había nacido en el pueblo navarro de Los Arcos. Siempre dedicada a su familia, desafortunadamente sufriría una embolia, que le ocasionaría una parálisis permanente en la mitad de su cuerpo el día de San Fermín en el hotel Maisonnave de Pamplona –años antes, su padre D. Gonzalo Fernández de Piérola, había padecido, en la misma fecha y el mismo lugar, un ataque cardíaco que resultaría mortal–.

Por Real Orden de 3 de abril de 1905, D. César es ascendido a capitán de Ingenieros y se instala definitivamente en Logroño. Contrae matrimonio con Dña. Patro el 15 de agosto de 1908 en la parroquia de Santa María de Los Arcos y los jóvenes esposos permanecen en la capital riojana hasta que, por Real Orden de 30 de diciembre de 1910, el capitán Sanz es trasladado al Ministerio de Guerra de Madrid. En la capital española nacerán la mayor parte de los hijos de la familia, a excepción de los tres últimos – Concha, Carlos y Javier–, que lo harán en Zaragoza, ya que a D. César pronto le designan comandante de Ingenieros y ha de incorporarse al Regimiento de Pontoneros de la capital del Ebro.

Consuelo, junto con su hermana Pilar, cursa estudios en el Colegio del Sagrado Corazón de Zaragoza, pero, una vez más, su padre será enviado como teniente coronel a un nuevo destino: la Comandancia y Reserva de Burgos. Allí no estarán mucho tiempo, aunque el suficiente para matricularse durante un curso en el Colegio de la Congregación del Santo Niño Jesús, único de religiosas por aquel entonces en la ciudad y llamado «de las francesas» o «damas negras»².

Por Real Orden de 9 de febrero de 1927 marchan de nuevo a Madrid, pues el teniente coronel Sanz gana el concurso convocado para cubrir una vacante en la Dirección General de Preparación de Campaña. La familia adquiere entonces un chalet en el número 2 de la calle Olivos. El 28 de enero de 1930, D. César es designado, por concurso, profesor de Dibujo de la Escuela de Estudios Superiores Militares, mientras Consuelo estudia en el Colegio de la Asunción de Madrid. Más tarde, comienza sus estudios de Bachillerato en el Instituto Cardenal Cisneros, que finaliza en 1931 con excelentes calificaciones. Es curioso destacar en este punto que, a pesar de que su familia materna se oponía a que las mujeres realizaran estudios universitarios, su padre insistió en que todos sus hijos, incluidas las féminas, tuvieran una carrera superior.

Con la proclamación de la II República, Manuel Azaña –presidente del Consejo de Ministros y ministro de Guerra en aquel momento– facilita la conversión de militares a personal civil. Así, mediante Decreto-Ley de 25 de abril de 1931, los jefes militares pueden optar, en el plazo máximo de 30 días, a retirarse, percibiendo la totalidad del sueldo correspondiente. De este modo, el teniente coronel Sanz accederá a la situación de retirado por Orden Circular de 22 de junio de 1931. La residencia familiar se fijará definitivamente en Madrid.

Consuelo y su hermana Pilar comienzan sus estudios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de la capital, pero, debido a la oposición de su padre a que continuaran su formación en la capital, ambas se licenciarán en Geografía e Historia por la Universidad de Zaragoza en 1933.

² Nombre que popularmente recibía la congregación de religiosas de origen francés que se encargaba de la educación de las niñas debido al hábito negro y hasta los pies que empleaban. La Orden, fundada por el beato Nicolau Barré (1621-1686), tenía como principal baluarte la Escuela de las Hermanas del Niño Jesús de París, conocida como *Les Dames de Saint Mour*. Fue uno de los primeros colegios bilingües en España con educación tanto en castellano como en francés.

Guerra civil y postguerra

La situación prebélica que vivía España era especialmente complicada y, al estallar la guerra, una buena parte de su familia se exilia a Portugal, mientras Consuelo y sus hermanos menores permanecerán en Burgos durante los tres años que duran los enfrentamientos. Sanz-Pastor trabajará como enfermera voluntaria de la Cruz Roja y le será concedida la Medalla de Plata de la Campaña el 4 de octubre de 1939, además de la Medalla de la Sanidad Militar el 22 de julio de 1940.

Tras la contienda, regresa con su familia a Madrid, donde colabora en la Secretaría Presidencial de la Junta Técnica del primer gobierno nacional. Vivirá en la residencia de la calle Olivos, vivienda que su padre hubo de reconstruir por encontrarse enormemente dañada tras el conflicto bélico debido a su proximidad a la Ciudad Universitaria.

En este momento comienza su actividad investigadora. Sanz-Pastor había colaborado en la Universidad de Zaragoza, durante su época de estudiante, de la mano de monseñor Pascual Galindo (1892-1990)³, realizando traducciones de textos clásicos latinos. Por ello se inclina a realizar su tesis doctoral sobre la figura de Catón el Viejo (234-149 a. C), que dirigirá el Dr. Eloy Bullón (1879-1957)⁴ y con la que se doctora en Geografía en 1940 por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid. Este trabajo sería la primera de las tesis doctorales de Geografía defendidas en la Facultad tras la Guerra Civil, ya que no se presentó ninguna más hasta el curso 1942-1943. Sanz-Pastor comenzaba ya a destacar en un campo reservado casi exclusivamente al ámbito masculino, pues no será hasta diez años más tarde cuando, en el curso de 1950-1951, de nuevo una mujer, Dña. Jacinta Gómarra y Dallo, defienda una tesis doctoral en Geografía en dicha Facultad⁵.



Figura 2. Consuelo (de pie), Pilar (sentada) y José M.ª a su izquierda, con dos amigos de este. Granada, 1935. Archivo familiar.

³ Sacerdote, humanista y profesor nacido en la localidad zaragozana de Santa Fe de Huerva el 19 de septiembre de 1892. Especialista en toponimia y gran conocedor de la historia de Aragón, fue canónigo de la catedral de Tuy y un importante estudioso de la filología clásica. Tradujo la obra completa de Pío XII y realizó numerosas investigaciones sobre Baltasar Gracián, Jerónimo Zurita y el Papa Luna, entre otros. Fallece en Zaragoza el 1 de noviembre de 1990.

⁴ Geógrafo, político y filósofo salmantino. Estudia Filosofía y Letras en la Universidad de Salamanca y en 1901 gana la oposición al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. En 1906 es nombrado catedrático de Historia de España de la Universidad de Santiago de Compostela y al año siguiente catedrático de Geografía Política y Descriptiva de la Universidad Central de Madrid. Fue diputado a Cortes por el partido conservador por el distrito salmantino de Siqueros, además de gobernador civil de la provincia de Madrid durante 1922. Durante la dictadura de Primo de Rivera fue nombrado director general de Primera Enseñanza y subsecretario de Instrucción Pública. Fue además miembro de la Academia de la Historia desde 1928, miembro de la Academia de Ciencias Morales y Políticas desde 1935 y, desde 1945, miembro de la Academia de Jurisprudencia y Legislación. Fue presidente de la Real Sociedad Geográfica entre 1930 y 1931. Realiza estudios sobre Francis Bacon, Descartes y de las ediciones latinas de Miguel Servet sobre la *Geografía* de Ptolomeo. Se opuso a cualquier aproximación libresca de la geografía y recomienda la observación directa de los fenómenos físicos, biológicos y sociales. Por su matrimonio con Dña. Beatriz de Mendoza y Esteban (1886-1970) ostentó los títulos de marqués consorte de Selva Alegre y Montalbán.

⁵ Actividades académicas en *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, 1981, Vol. 1, p. 347.



Figura 3. Gran aficionada al tenis, jugando un campeonato, ca. 1946. Archivo familiar.

La dirección del Museo Cerralbo de Madrid. Años centrales

Por aquel entonces Sanz-Pastor entabla amistad con la directora del Palacio Real, Dña. Matilde López Serrano (1900-1994), quien le recomienda la preparación a las oposiciones del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Se inscribe con su hermana Pilar⁶ para la realización de las pruebas y gana la plaza en 1941 junto a otras compañeras como María Luisa Vázquez de Parga –que será posteriormente subdirectora del Museo de América– o Clarisa Millán, primeras mujeres en lograrlo tras la Guerra Civil española.

Su primer destino será el Museo Arqueológico Nacional, plaza en la que permanecerá poco más de un año y donde coincide con personalidades de la talla de Joaquín María de Navascúes (1900-1975), Blas Taracena (1895-1951), Augusto Fernández de Avilés (1908-1968), Emilio Camps (1903-1952) o Luis Vázquez de Parga (1908-1994).

En los años de postguerra y de dictadura la situación laboral de la mujer inicia un leve cambio. Poco a poco esta comienza a ocupar puestos de responsabilidad, aunque de modo muy tímido. Por ello, cuando a finales de 1941 una cuñada le comenta el cese de la anterior directora del Museo Cerralbo, Dña. María Cardona Bravo, Sanz-Pastor no se lo piensa un instante y solicita al Patronato del Museo cubrir esa plaza. El puesto dependía directamente de ese órgano rector, independiente a su vez de la Administración del Estado. Por ello la Dra. Sanz-Pastor tuvo que compaginar, tras su nom-

⁶ Con los números 29 y 30, respectivamente, de la modalidad de «excombatientes» debido a la profesión de su padre –B.O.E. 26 de octubre de 1940–. El primer examen será en la sala de manuscritos de la Biblioteca Nacional el día 2 de noviembre.

bramiento como directora del Museo Cerralbo en 1942 –a la edad de 26 años–, este cargo con su trabajo en el Museo Arqueológico Nacional. La situación durará aproximadamente un año, momento en que Consuelo solicita al Patronato que el puesto de directora del Museo estuviera ligado al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.

Cuando Sanz-Pastor ocupa la dirección del Museo Cerralbo, este se encontraba cerrado, aunque las colecciones del marqués, D. Enrique de Aguilera y Gamboa, se habían salvado⁷ y custodiado íntegras en el palacio residencial –a excepción de la obra de El Greco *San Francisco recibiendo los estigmas* (1600-1605)⁸. Sanz-Pastor organiza las colecciones en una parte del palacio, pues la otra mitad del edificio aún pertenecía a la testamentaria de los marqueses de Villahuerta⁹. El albacea testamentario de los marqueses, D. Leopoldo Eijo y Garay (1878-1963), obispo de Madrid-Alcalá, había adjudicado esa otra parte de la residencia palaciega a las asociaciones de la Santísima Trinidad y de María Inmaculada, por lo que al menos por el momento, no podía ser empleado el edificio en su totalidad como museo. Sanz-Pastor logra reabrir parcialmente las instalaciones el 7 de marzo de 1944 y organiza las colecciones siguiendo un discurso cronológico y por escuelas (Sanz-Pastor, 1944).

Desde ese momento comienza a realizar las oportunas gestiones para que el entonces Ministerio de Educación Nacional adquiriera la parte del edificio no destinada a museo. Así, en escritura pública firmada el 31 de diciembre de 1945, el Estado compra la parte de la testamentaria de los marqueses y se inician las obras de rehabilitación y adaptación necesarias, de las que se encarga el arquitecto Guillermo Díaz Flores (1899-1975). Es interesante destacar que Sanz-Pastor residirá hasta 1985 –un año antes de su jubilación– en un pabellón contiguo al museo, al que se accedía por la antigua calle de Víctor Pradera –hoy Juan Álvarez de Mendizábal–.

La idea de Sanz-Pastor con respecto al Museo era la de mantener el discurso museográfico lo más próximo posible a la voluntad del marqués, conservando en cada rincón las obras y enseres que allí se localizaran desde su origen. Para ello emplea como referencia el inventario realizado por Juan Cabré en 1922, donde se describe pormenorizadamente lo existente en cada una de las estancias del palacete. Así, reorganiza los fondos de modo armónico, añadiendo a la colección del marqués de Cerralbo numerosas piezas procedentes de los marqueses de Villahuerta que entrarían a formar parte de las colecciones del museo.

El 24 de mayo de 1948 se inauguran las nuevas salas expositivas y se edita una invitación para el acto, ilustrada con un dibujo del pintor Máximo Judería Caballero (1867-1951), que en vida del marqués había decorado los techos del salón de baile y del salón del chaflán del museo, y sobre cuya obra realizará un pequeño estudio. Sanz-Pastor narra cómo conoce al pintor y las circunstancias en que logra que el Ministerio de Educación Nacional adquiriera una obra suya titulada *La modelo* por un precio aproximado de 10 000 pesetas (VV. AA, 2005: 188). Esto aliviaría los problemas económicos por los que atravesaba el artista y serviría para enriquecer las colecciones del propio museo, pues la obra se exhibiría en el salón de baile.

Con motivo de la ampliación del museo se edita una pequeña guía titulada *La gran ampliación del Museo Cerralbo*. La introducción, realizada por Sanz Pastor, recoge la historia del palacete, así como un riguroso análisis de las obras de reparación y adaptación de espacios, además de un buen número de ilustraciones que comparan las estancias de 1944 y las de 1948.

⁷ Gracias a la labor excepcional del arqueólogo y primer director del museo, el turolense Juan Cabré (1882-1947).

⁸ Esta obra será trasladada a Rusia y posteriormente será devuelta al museo gracias a la labor de la Junta de Recuperación Artística.

⁹ Se trata de Dña. Amelia del Valle Serrano (1850-1927) y de D. Antonio del Valle Serrano (1846-1900), hijos políticos del marqués, fruto del primer matrimonio de su esposa Dña. María Manuela Inocencia Serrano y Cerver (1816-1896) con el militar y político D. Antonio María del Valle Angelín (1791-1863).

Paralelamente a su labor en el museo, durante los últimos años de la década de los 40, Sanz-Pastor escribirá numerosos artículos en revistas católicas, entre las que destaca como especialmente significativa su colaboración en la revista anual literaria y artística *Doce de Octubre*, dependiente de la Junta de Peregrinaciones, así como en la revista *Senda*, dedicada al público femenino.

En 1949 Sanz-Pastor solicita una beca ministerial que le será otorgada para trasladarse a Londres con la finalidad de estudiar la organización, gestión y estructura de los museos británicos. Lo mismo hará en 1952, esta vez con destino a Roma, e incorporará todo lo aprendido a la dirección del Museo Cerralbo. Durante la década de los años 50, realizará varios viajes de estudio e investigación centrados en la colección de dibujos flamencos, franceses y holandeses que formaban parte de la colección del marqués. Así, trabajará en el Museo del Louvre durante los años de 1955, 1957, 1959, 1963, 1964 y 1971. En 1956 visitará el Museo de Bellas Artes de Bruselas, aprovechando para trabajar también en el Centro de Investigación de La Haya ese mismo año.

Es importante señalar aquí que, el 18 de julio de 1951, el Ministerio de Educación le concede la Encomienda de la Orden de Alfonso X el sabio.

A partir de 1958 Sanz-Pastor comienza a impartir clases de Museología, una ciencia aún en formación que tímidamente comenzaba a introducirse en las universidades europeas y más lentamente en España. Prepara a los nuevos opositores al Cuerpo de Conservadores y Ayudantes de Museos, aunque no lo hará de modo oficial hasta años más tarde, entre 1966 y 1977, a través de la Escuela Oficial de Artes Aplicadas a la Restauración.

El comisariado de grandes exposiciones

En 1961 Sanz-Pastor es nombrada comisaria de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, un trabajo que le apasiona especialmente. El primer encargo que recibe del entonces director general de Bellas Artes, D. Gratiniano Nieto Gallo (1917-1986), fue la organización de una exposición conmemorativa del IV centenario de la muerte del escultor castellano Alonso Berruguete (c. 1490-1561), que se inauguraría en el Casón del Buen Retiro de Madrid el 18 de diciembre de 1961 y se clausuraría, en un primer momento, el 16 de febrero de 1962, para ampliarse más tarde hasta el 15 de marzo. La exposición estaba compuesta por un total de 122 piezas y varios documentos, dibujos y fotografías, y fue inaugurada por el ministro de Educación Nacional, D. Jesús Rubio García-Mina (1908-1976). Este estaría acompañado en la inauguración por el alcalde de Madrid, conde de Mayalde; por el presidente de la Diputación, el marqués de Valdavia, y por Gratiniano Nieto y Sanz-Pastor entre otras personalidades. La guía, realizada por la propia Sanz-Pastor, incluiría un buen número de obras del maestro castellano, presentadas de modo cronológico, entre las que destacaban el retablo de la *Adoración de los Magos* de la Iglesia de Santiago de Madrid, el *Ecce Homo* de la parroquia de San Juan de Olmedo, el retablo de San Benito de Valladolid, el *Sacrificio de Isaac* o el *San Sebastián*, además de obras de algunos de sus seguidores.

El primer contacto de la directora del Museo Cerralbo con la figura de Alonso Berruguete sería a través del estudio de la obra de su padre, Pedro Berruguete. De ella destacó siempre su enorme expresividad, su sentimiento religioso y su sentido de trascendencia y humanidad. La muestra es un enorme éxito y Sanz-Pastor recibe elogios del director general de Bellas Artes, D. Gratiniano Nieto, de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y de José Val del Omar, que participa activamente en la exposición, y llega a felicitar al propio Nieto «por tener una colaboradora tan humilde y certera como la señorita Sanz-Pastor» (Sanz-Pastor, 1962). Y continúa diciendo: «Tuve ocasión de verla mover una mesa y con ello he podido comprobar su sensibilidad y buen gusto. Con criaturas así, uno puede ir al fin del mundo». Con motivo de esta exposición, Sanz-Pastor ofrecerá una conferencia en Fomento de las Artes titulada: «Alonso Berruguete y el arte de hoy» el día 13 de diciembre de 1961. Para cerrar los actos de conmemoración del centenario se erigirá, a cargo del escultor palentino

Victorio Macho, un monumento en la ciudad dedicado al insigne escultor y se realizaría una medalla conmemorativa del evento.

Al año siguiente, en 1962, comisaría la exposición titulada: «La pintura catalana: desde la Prehistoria hasta nuestros días», compuesta por 202 obras y con catálogo con textos de Carlos Cid, Santiago Alcolea Gil o José Selva, entre otros. Del mismo modo, será designada delegada de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación Nacional en la I Exposición Internacional de la Construcción, que se celebrará en Madrid entre el 8 de octubre y el 8 de noviembre, organizada por el Sindicato Nacional de la Construcción, Vidrio y Cerámica y en la que participan un total de nueve países.

Pero el acontecimiento más significativo de ese año fue la celebración de la exposición, en el Casón del Buen Retiro, de las joyas del Tesoro del Carambolo y el de Évora. Hemos de tener en cuenta que el descubrimiento de las 21 piezas de oro de 24 quilates que componen el tesoro sevillano fue todo un acontecimiento para la época. Los diarios y revistas nacionales se hacían eco por doquier de tan magnífica colección de joyería tartésica. El hallazgo se había producido el 30 de septiembre de 1958 cuando un grupo de albañiles que trabajaban realizando obras en un chalé del cerro sevillano de El Carambolo, perteneciente a la Real Sociedad de Tiro de Pichón, al abrir una calicata tropezaron con una serie de objetos de importancia evidente. El primer estudio y análisis cronológico fue realizado por el Dr. Juan de Mata Carriazo y Arroquia (1899-1989), comisario para la zona andaluza del Comité Nacional de Excavaciones Arqueológicas. Por su parte, los peritos del Estado tasaron las piezas por un valor de 600 000 pesetas y el Ayuntamiento sevillano ofreció por su adquisición al Estado el doble del valor de lo tasado, con la única idea de que el tesoro permaneciese en Sevilla y formara parte de la colección del Museo Arqueológico Provincial de la ciudad. En un primer momento, el conjunto del tesoro se deposita en una caja fuerte del Banco de España de Sevilla y más tarde se entrega, en calidad de depósito, a D. Gratiniano Nieto, como director general de Bellas Artes, durante un acto celebrado en Sevilla. Tras la exhibición en el Casón madrileño, formaría definitivamente parte de la colección del museo provincial sevillano. Al tesoro portugués de Évora –ya propiedad de este museo y formado por 47 piezas–, se le concede una menor relevancia.

Otra de las grandes muestras emblemáticas que Sanz-Pastor llevará a cabo será la titulada «El oro del Perú», que se instalaría también en el Casón del Buen Retiro, inaugurada el 25 de febrero de 1963¹⁰ y clausurada el 25 de marzo. La iniciativa de ofrecer esta exposición a la Dirección General de Bellas Artes fue del embajador de Perú en Madrid, D. Carlos Neuhaus Ugarteche (1897-1980), que, junto con el cónsul D. Guillermo Lohmann Villena (1915-2005), y con el encargado de negocios D. Jaime Cacho-Sousa, ayudaron eficazmente a lograr tan magna empresa.

Tal y como la propia Consuelo narra en el número 1 de la revista *museos.es* (VV.AA, 2005:189), para preparar esta muestra tuvo que trasladarse al Museo de Arnhem, en los Países Bajos, donde se exhibía la magnífica colección de 519 piezas de orfebrería prehispánica del peruano Miguel Mújica Gallo (1910-2001)¹¹. La exposición permanecería dos meses en Arnhem para, posteriormente, iniciar una itinerancia por los Estados Unidos. Sanz-Pastor logrará convencer a la entonces directora del museo para que cediera un mes la colección, de los dos que en principio iba a exhibirse en Arnhem, logrando así su exposición en España. Las obras viajaron a nuestro país en un avión de pasajeros de la compañía holandesa KLM, en el que se empleó el espacio reservado a primera clase, tras la retirada de los asientos, como lugar de almacenamiento de las obras. Tras la exhibición en el Casón del

¹⁰ De la inauguración de esta muestra se conserva en el archivo personal de la Dra. Sanz Pastor un importante reportaje fotográfico realizado por el laboratorio madrileño Frías de la Osa.

¹¹ Importante empresario, político, coleccionista y diplomático limeño, fundador del Museo Oro del Perú y Armas del Mundo, donado al Estado por él mismo y gestionado a través de su fundación. Fue además presidente del Consejo de Ministros y ministro de Relaciones Exteriores del primer gobierno del presidente Fernando Belaúnde Terry (1912-2002). Fue presidente del Club Nacional de Lima y embajador de España en Perú de 1980 a 1985.

Buen Retiro, el conjunto de bienes que formaron parte de la muestra será trasladado al Museo de Brooklyn en Nueva York, bajo la supervisión de la conservadora del museo, la Dra. Mitchell Rosenthal. Por el informe de estado de conservación¹² de las piezas –firmado por Rosenthal el 28 de marzo–, sabemos que la número 391 del catálogo del Museo de Arhem, unas pinzas que muestran una especie de ídolo con corona y pendientes de aro, se encontraba deteriorada.

En la exposición del Casón se exhibiría, junto con la colección Mújica Gallo, el conocido Tesoro de los Quimbayas, custodiado en el Museo de América de Madrid. La autorización de la dirección del Museo sería firmada el 26 de marzo de 1963 por el restaurador D. José García Cernuda –inscrito en el libro de registro de personal del museo el 1 de junio de 1948–, previo informe favorable de la Dirección General de Bellas Artes. El catálogo de la muestra será editado por Langa & Cía., con prólogo del director general de Bellas Artes, D. Gratiniano Nieto. Los textos fueron tomados directamente del catálogo de la exposición presentada en el Museo de Arhem y traducidos por Sanz-Pastor y por el Sr. Mújica Gallo.

En ese mismo año, Sanz-Pastor se encarga de la organización de la exposición: «Sorolla: primer centenario de su nacimiento», con 226 obras y catálogo con textos de D. Bernardino de Pantorba, expuesta en el Casón del Buen Retiro, además de la titulada «El arte y la ciudad», celebrada en Bruselas. También en 1963 Sanz-Pastor será nombrada inspectora de Museos de Bellas Artes, cargo que desempeñará hasta 1969. Esto le permitirá viajar por todas las provincias y regiones de España conociendo de primera mano el panorama museístico de nuestro país. Entre 1963 y 1969 será nombrada además consejera suplente del Consejo Nacional de Educación, creado por Ley del 13 de agosto de 1940 (Mayoral, 1975: 127-140) y de 1963 a 1971 será miembro de la Comisión de Museos de la Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos.

Entre los meses de julio y noviembre de 1963 Sanz-Pastor se encargará de la organización de una de las exposiciones que gozará de mayor repercusión internacional y que se exhibirá en la Royal Academy of Arts de Londres: «Goya y su tiempo». Sir. Charles Weeler, presidente de la academia, favoreció sobremedida la organización de las salas, donde se presentaron 340 cuadros procedentes de 38 museos: Argentina, Canadá, Bélgica, Irlanda, Francia, Alemania, Hungría, Holanda, Suecia, Suiza, Reino Unido y Estados Unidos, junto con el principal lote aportado por España. Nuestro país prestó un total de 74 cuadros, 22 cartones y 48 dibujos –procedentes del Museo Nacional del Prado, el Museo Romántico de Madrid, el Museo Lázaro Galdiano, la Biblioteca Nacional, la Academia de la Historia o la Academia de Bellas Artes de San Fernando, entre otras–. La propia Sanz-Pastor viajó a Londres como delegada y representante de la Dirección General de Bellas Artes.

La muestra se inaugura al público el sábado 7 de diciembre de 1963 con un gran éxito de crítica, y se clausura el domingo 1 de marzo del año siguiente. La propia reina de Inglaterra la visita el día 4 de diciembre, acompañada de su hermana la princesa Margarita¹³, instantánea que se recoge, entre otros diarios, en el *Illustrated London News* el día 14 del mismo mes. Durante doce semanas un total de 348 000 personas visitaron la exposición, con una media de 8000 por día, y se llegan incluso a alcanzar algunos de ellos los 14 000 espectadores –incluso hubo que ampliar el horario de cierre hasta las 22:00 h–. La entrada era de unas 40 pesetas y se vendieron alrededor de 75 000 catálogos –se introdujo un nuevo sistema de alquiler de estos que llegó a alcanzar la cifra de 60 000–¹⁴. Con introducción de Sánchez Cantón, este catálogo recogía breves reseñas tanto del presidente de la Royal Academy of Arts como de Philip Troutman, además de un conjunto de dibujos y grabados de artistas contemporáneos al zaragozano. Tal fue el éxito de la exposición que, en un artículo recogido en el diario *Ya* el 19 de marzo de 1964 y firmado por Manuel

¹² Folio 13 libro de registro de personal del Museo de América de Madrid.

¹³ Posteriormente la visitarían el príncipe de Edimburgo, la duquesa de Kent y los duques de Windsor.

¹⁴ La cifra de ventas de productos de la exposición se completa con 42 000 diapositivas, 14 500 transparencias y 15 000 pequeños libros de divulgación.



Figura 4. Revisando el transporte de obras para la exposición «Goya y su tiempo», noviembre de 1963. Archivo familiar.

Gordon, se llegó a decir que «Goya había logrado desbancar a los Beatles». La BBC realizó un extenso reportaje sobre la muestra, en el que el vicepresidente de la Royal Academy, Sir Gerald Kelly, explicaba una selección de obras al detalle. El transporte de los cuadros, siempre con Consuelo como correo, se realizó por Hendaya, Dunkerke y Dover¹⁵ hasta la Victoria Station londinense, viajando como un simple cargamento de tomates en los habituales trenes que importan estos productos desde España¹⁶. Los periodistas británicos que viajaban con las obras tuvieron que firmar una declaración jurada de no revelar el secreto, impuesta por la propia Sanz-Pastor (EFE, 1963). El seguro total de dichas obras ascendió a 500 millones de las antiguas pesetas. Todos los diarios nacionales e internacionales se hicieron eco de tan magna exposición y la figura de Sanz-Pastor no hizo más que reforzarse, ensalzada su labor por profesionales, críticos y periodistas especializados.

Curiosa es la anécdota que sobre esta muestra relata la propia Sanz-Pastor (Sanz-Pastor, 2005: 191), ya que no asistiría a la cena de gala de la Royal Academy pues únicamente se permitía la presencia femenina de la reina. Suscitó entre los ingleses una curiosidad y sorpresa inusitada la presencia de Sanz-Pastor como responsable de la muestra por el hecho de ser mujer «debido a la idea que tienen los ingleses de la mujer española y quizá también porque la terminación en «lo» de mi nombre, lo que se prestó a confusiones pensando que era un nombre masculino» (Roncero, 1964).

¹⁵ De Dover a Londres y viceversa las obras viajaron en un tren especial. La operación fue supervisada por el jefe superior de la Policía, D. Manuel González López.

¹⁶ El diario londinense *The Daily Mail* tituló: «The tomato Goyas!» un artículo sobre la exposición firmado el 26 de noviembre de 1963.

Sanz-Pastor impartirá, en relación directa con esta muestra, una serie de conferencias en el Instituto de España en Londres, con sede en Eaton Square, bajo el título: «Goya y el arte de hoy» –a las que asistirían la infanta Pilar de Borbón y los marqueses de Santa Cruz, embajadores españoles en la ciudad–, así como en la Sala Neblí de Madrid, en el número 80 de la calle Serrano, organizada por la revista *Telva*.

Entre los meses de enero y marzo de 1964 pone en marcha, con motivo del XIX centenario de la venida a España del apóstol San Pablo, la exposición titulada *San Pablo en el arte*, compuesta por 207 obras y para la que edita un magnífico catálogo.

El 13 de febrero de 1964 el Ministerio de Asuntos Exteriores le otorga el lazo de dama de la Orden de Isabel la Católica, mientras el 1 de abril del mismo año, el Ministerio de Educación Nacional le concede la Encomienda con Placa de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio.

Entre el 17 de noviembre de 1964 y el 1 de marzo de 1965, Sanz-Pastor comisaría una de las muestras más importantes sobre la obra de Francisco de Zurbarán (1598-1664) de las celebradas en Madrid¹⁷, para conmemorar el tercer centenario del fallecimiento del pintor extremeño: «Zurbarán en el III centenario de su muerte». Organizada en el Casón del Buen Retiro por la Dirección General de Bellas Artes y bajo patrocinio de la UNESCO a través del Consejo Internacional de Museos (ICOM)–, estaría dirigida por una comisión ejecutiva creada por Decreto de 11 de abril de 1964, entre cuyas funciones se encontraba la selección de las obras que debían integrar dicha muestra. Esta comisión estaba formada por el director general de Bellas Artes como presidente; por el director general del Tesoro, D. Juan José Espinosa; por el director y el subdirector del Museo del Prado, D. Francisco Javier Sánchez-Cantón y D. Xavier de Salas, respectivamente; por el director del Instituto Velázquez, D. Diego Angulo; por D. César Pemán, director del Museo de Cádiz; por Dña. María Luisa Caturla como crítica de arte; por D. José María Azcárate, subcomisario del Patrimonio Artístico Nacional; por el catedrático de Historia del Arte, D. Juan Contreras y López de Ayala, y por la propia Sanz-Pastor como delegada de la Dirección General para la exposición. Para la realización de esta muestra, Sanz-Pastor contará con la colaboración del Instituto Central de Restauración, que se encargaría de la limpieza y forración de los lienzos de mayores dimensiones.

La muestra estaba compuesta por 104 obras y el catálogo reunía ensayos de los mejores especialistas españoles sobre el artista, tales como Dña. María Luisa Caturla –quien había descubierto la fecha de la muerte del pintor poco antes de la exposición–, D. Diego Angulo o D. César Pemán. Curiosamente, se convocaría además un concurso por parte de la propia Dirección General en el que se otorgaría un premio de 100 000 pesetas a quien, en el plazo de un año, presentara la mejor biografía de Francisco de Zurbarán (*Ya*, 1964). Del mismo modo se editaría, por parte de la Dirección General, un estudio crítico de D. Enrique Lafuente Ferrari, además de la investigación realizada por Caturla, donde se daba a conocer el testamento del artista y el inventario de sus bienes. Destacaron para la muestra las aportaciones de obras procedentes de museos norteamericanos como el Metropolitan Museum de Nueva York –*Virgen niña en éxtasis*–, el Museum of Fine Arts de Boston –*San Pedro Tomás*– o el Wadsworth Atheneum de Hartford, Connecticut –*San Serapio*–, así como la del Museo Fabré de Montpellier –*Santa Águeda*– y la del Museo de Estocolmo –*La Santa Faz*–. Entre las obras aportadas por los museos españoles destacaban las series de Inmaculadas reunidas por el Museo de Arte de Cataluña, el Ayuntamiento de Sevilla, el de Marchena o el Museo Cerralbo. Del mismo modo, conviene señalar el préstamo de obras del Museo de Cádiz –serie de los Cartujos pintada para la Cartuja de Jeréz–, de la Academia de la Historia –serie de los Mercedarios– o los

¹⁷ La primera de las exposiciones dedicadas a Zurbarán se celebró en el Museo Nacional de Pintura y Escultura de Madrid en 1905, con 97 obras del pintor, que se acompañó de la edición de un pequeño catálogo. La segunda muestra tuvo lugar en junio de 1953 en Granada y se componía de 53 cuadros recogidos en un catálogo realizado por María Luisa Caturla, reeditado con posterioridad.

pequeños cuadros que integraban la predela del retablo de la capilla de San Jerónimo del Monasterio cacereño de Guadalupe.

Según datos de la comisión organizadora, la cifra de visitantes ascendió a unas 100000 personas y se vendieron cuatro ediciones del catálogo. Por ello se decide que la exposición itinere a Barcelona, donde se inaugurará en el salón de Tinell y Real Capilla de Santa Águeda, el día 10 de marzo de 1965 bajo la presidencia de D. Gratiniano Nieto. Para ella se seleccionarían un total de 25 lienzos de las distintas épocas del artista.

En 1965 Sanz-Pastor recibe una beca del Instituto Internacional de Educación de Estados Unidos por un periodo de seis meses, lo que le permitirá viajar por diversas ciudades como Nueva York, Boston, San Francisco, Los Ángeles, Filadelfia, Cleveland, Washington o Chicago. Conocerá así la realidad de los museos norteamericanos, de carácter mayoritariamente privado y con personal no funcionario, donde la formación y especialización eran prioritarias.

En 1966 recibe el reconocimiento del gobierno peruano al nombrarla, por la gran labor realizada durante la exposición de 1963, oficial de la Orden de Mérito de Servicios Distinguidos. En noviembre de ese mismo año es designada miembro del comité que ha de preparar el I Congreso Nacional de Apostolado Seglar en representación del sector profesional universitario y en el verano siguiente es designada miembro de la delegación de España en el III Congreso Mundial del Apostolado Seglar, que se reuniría en Roma en octubre de 1967.

Paralelamente, y a finales de 1968, el gobierno de Portugal la nombra oficial de la Orden de Santiago de la Espada gracias a su trabajo como responsable española en la exposición titulada: «Arte Portugués: del naturalismo a nuestros días», celebrada en el Casón del Buen Retiro entre los meses de abril y mayo de 1968.

Una museógrafa en Iberoamérica

Durante el verano de 1968 Sanz-Pastor viaja a Perú, país del que queda enormemente impresionada por su inmensa riqueza histórica. Con motivo del convenio internacional firmado entre España y Perú, se designaría un experto para organizar la creación de un museo en Cuzco. Este estaría constituido por dos legados: el del palacio virreinal del arzobispo de la ciudad y el otorgado por D. José Orihuela y formado por unos 200 cuadros cuzqueños, de escuela europea, esculturas y muebles, que se encontraban en su finca de Urubamba –el valle sagrado de los incas– y de cuyo traslado al palacio debía ocuparse Sanz-Pastor. Además, colabora en la organización de la casa del inca Garcilaso de la Vega, que había sido restaurada por la Corporación de Turismo del Perú y en cuya decoración interior contribuiría especialmente España enviando como regalo muebles, lámparas y tapices. La casa tendría intención de albergar en un futuro el Instituto Peruano de Estudios Históricos y Literarios.

Es curioso señalar cómo algunos diarios de la época mencionan la aparición en Lima de una obra de Zurbarán titulada *Crucifixión* y que es autenticada por Sanz-Pastor y Paul Ginard como expertos en el pintor extremeño (*ABC*, 1968). El cuadro, de casi 3 metros de alto, parece había sido pintado entre 1635 y 1640 y sería enviado desde España a Perú, siendo una de las pocas obras de Zurbarán que se conservan en el país, junto con el *Apostolado* del Convento limeño de San Francisco, aunque en el Museo de Bellas Artes de Sevilla existiera una versión similar.

Entre el 30 de septiembre y el 2 de octubre de 1968, como inspectora general de Museos de España y secretaria del Comité Español del ICOM, Sanz Pastor viajará a Argentina, invitada por el director del Comité en el país, D. Carlos María Gelly y Obes, a quien había conocido un mes antes en la novena Asamblea General del ICOM, celebrada en Múnich el 9 de agosto de 1968. Los principales diarios del país recogen la visita de la prestigiosa museóloga, que llegará al aeropuerto de

Ezeiza de la capital bonaerense, procedente de Lima, el 30 de septiembre a las 13:30 h. Con una apretadísima agenda, Sanz-Pastor ofrece el mismo día de su llegada, a las 16:00 h, una conferencia de prensa en el Alvear Palace Hotel, lugar en el que se hospedará durante su estancia en Buenos Aires. Para finalizar la primera jornada, participa a las 19:30 h en la sesión del Comité argentino del ICOM y visita el Museo Histórico Nacional del Cabildo y de la Revolución de Mayo, acompañada por su director, D. Julio César Gancedo. Al día siguiente, primero de octubre, visita el Museo Municipal de Arte Español Enrique Larreta, acompañada por su directora, Dña. Isabel Padilla de Borbón; el Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco junto con su director, D. Héctor Schenone y la Casa del Gobierno. Por último, el 2 de octubre visitará, acompañada de su director, D. Samuel Oliver, el Museo Nacional de Bellas Artes, el Museo Nacional de Artes Decorativas –donde se exhibía una muestra de arte francés del siglo XVIII– y el Museo Histórico de la Ciudad. El mismo día, a las 18:30 h, imparte en el Museo Mitre –sito en la calle San Martín, 336–, una conferencia titulada: «El museo y su función social», donde anticipa una visión del museo como «hogar de la comunidad». Apunta aquí Sanz-Pastor la transformación actual del concepto de museo, al que, a sus funciones tradicionales, se añade la función educativa, considerando a estas instituciones «tan importantes como las escuelas y universidades» pues «la conservación de la propia historia es también el presente y el futuro de una nación» (Diario *Clarín*, 4 de octubre, 1968). La visita de Sanz-Pastor a Buenos Aires finaliza con una recepción ofrecida por el secretario de Estado de Cultura y Educación, D. José Mariano Astigueta.

En 1969 se publica la primera edición de su obra *Museos y Colecciones de España*, conocida entre los profesionales de museos como «libro rojo»¹⁸ y compendio de las colecciones artísticas, públicas y privadas, más relevantes de nuestro país. Para llevar a cabo este análisis de conjunto, Sanz-Pastor viaja por todos los rincones de nuestra geografía en busca de conjuntos artísticos significativos que puedan formar parte de esta exhaustiva relación que irá aumentando en las ediciones posteriores de 1972, 1980, 1986 y 1990¹⁹. Esta obra, junto con las editadas por Juan Antonio Gaya Nuño (1913-1976) o Manuel Gómez Moreno (1870-1970), sentarán las bases para el estudio y análisis de la realidad museística española.

Por otro lado, y también en 1969, el Ministerio de Información y Turismo le otorga la Medalla y Placa al Mérito Turístico, máxima condecoración civil concedida en España en el ámbito del turismo.

A partir de entonces, Consuelo participará de forma activa en la elaboración de planes museológicos para instituciones iberoamericanas, realizando numerosos viajes institucionales –especialmente destacable es el que realiza a Colombia en julio de 1969 y donde fue recibida por el presidente de la nación, D. Carlos Lleras Restrepo (1908-1994) y por el embajador de España en Colombia, D. José Miguel Ruiz-Morales–.

Sanz-Pastor interviene, además, en la instalación de museografías, como las realizadas para el Museo de Cuzco o el Museo de las Casas Reales de Santo Domingo en la República Dominicana. En el primer caso, se trataba de crear un museo de arte en la sede del Palacio Arzobispal, una mansión virreinal del siglo XVI sobre una base perimétrica arcaica, inaugurado el 28 de junio de 1969. De su viaje a Perú, Sanz-Pastor recoge una serie de comentarios que se conservan manuscritos en su archivo personal bajo el título: *Impresiones de un viaje a Perú* y que expondría en una conferencia –acompañada de ilustraciones fílmicas– celebrada el 30 de abril en la asociación Amistad Universitaria²⁰,

¹⁸ Por las tapas de su encuadernación, de color encarnado.

¹⁹ El archivo recopilado por Sanz-Pastor para la realización de esta publicación ha sido donado por Concepción Sanz-Pastor Mellado, sobrina de Dña. Consuelo, al Museo Nacional de Antropología de Madrid.

²⁰ Era una asociación de mujeres católicas universitarias fundada en 1956 por la propia Sanz-Pastor junto con María Salas Larrazábal y Ángeles Galino Carrillo, primera catedrática universitaria por oposición de nuestro país. Disponía de un programa redactado por Galino, de un Reglamento –9 artículos– y estuvo activa como asociación hasta 1974. Estaba integrada únicamente por mujeres, aunque también podían participar hombres como ponentes. Tenía como principal objetivo promover la presencia femenina en la docencia, la investigación y la cultura, contribuyendo a la inserción profesional de la mujer en un momento en que esta era

situada en la calle Velázquez, número 114 de Madrid y que llegó a presidir la propia Sanz-Pastor. De este viaje se conservan numerosas anotaciones manuscritas sobre técnicas textiles, cerámicas, orfebrería, arquitectura y estructura social.

El año de 1970 nos permitirá situar a Sanz-Pastor como ponente destacada en el Congreso Internacional de la Mujer, celebrado en Madrid con motivo del Año Internacional de la Mujer. Organizado por la delegada nacional de la Sección Femenina. Dña. Pilar Primo de Rivera, la secretaria fue encargada a Carola Ribed de Valcárcel –ubicada primero en la calle Almagro número 36 para desplazarse posteriormente al 44 de la calle Barquillo–. Así, se le encomienda a Sanz-Pastor la realización de una ponencia enmarcada en la 3.^a Comisión sobre «La mujer en la educación y en la cultura». Para ella presenta el texto titulado: «Cooperación hombre-mujer en la vida social», que será editado en junio de 1970 por Artes Gráficas Ibarra S. A. En él se recogen aspectos relativos a la promoción cultural, datos estadísticos sobre educación y analfabetismo, así como la necesidad de aumentar la participación femenina en el desarrollo político de la sociedad. Para ello, Sanz-Pastor propone una serie de consideraciones que favorezcan el proceso de inclusión de la mujer en un marco social evolutivo «en el que su colaboración con el hombre sea plena, y las energías de ambos se integren en perfecta simbiosis comunitaria». Así, establece la necesidad de programar campañas para «mentalizar a la sociedad hacia una mayor consideración de la dignidad de la mujer; dejar al libre albedrío de la mujer la elección de su trabajo y que este no sea jurídicamente acotado; suprimir los obstáculos institucionales que impidan la promoción femenina; estimular a la mujer para que valore la importancia de poseer una cultura y ser miembro activo de la comunidad; fomentar la educación de la mujer en los distintos niveles de enseñanza en igualdad de condiciones y oportunidades que el varón; recomendar la formación acelerada de la mujer adulta a fin de eliminar su analfabetismo mayoritario, la mano de obra no cualificada y su infantilismo; instituir en todos los países la *Carta de Trabajo Femenino* para que la mujer pueda gozar de ayuda en casos de interrupción del trabajo por maternidad; crear escuelas de capacitación profesional para quienes hayan tenido que abandonar su trabajo durante varios años, a fin de que puedan ponerse al día de las técnicas de su profesión u oficio; intensificar la formación cívica y política de la mujer y recomendar la creación de clubs y asociaciones políticas que estimulen la participación de la mujer en la vida cívica y política». Una serie de postulados avanzados a su tiempo y que nos permiten valorar la personalidad de una mujer que, aún dentro de los cánones establecidos en la época, defendió la independencia laboral y la instrucción educativa femenina en una sociedad no preparada aún para este gran cambio.

Pero volvamos a la elaboración e instalación de proyectos museográficos. Sanz-Pastor se ocupará, entre 1972 y 1976, de la instalación y montaje del Museo de las Casas Reales de Santo Domingo, en República Dominicana. Se trataba de recuperar dos antiguos edificios construidos por los españoles como eran el Palacio de Justicia y el Palacio de los Gobernadores, y habilitarlos como museo.

Sanz-Pastor llega a Santo Domingo a finales de 1972 y visita los principales monumentos de la ciudad, así como algunas ciudades aledañas como San Cristóbal –su iglesia parroquial y la llamada Casa de Caoba–, Baní, Anzúa y la zona turística de Puerto Plata. Del mismo modo, interviene en el Seminario Interamericano sobre Experiencias en la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural, celebrado en la Catedral de Santo Domingo –diciembre de 1974– en el que se estaba debatiendo el tema de la uniformidad en la forma de restaurar los monumentos de la ciudad. En el encuentro participan arquitectos de todas las nacionalidades, así como D. Eugenio Pérez Montás, coordinador de los trabajos de restauración del Museo de las Casas Reales.

nula o escasa. Sobre los objetivos y fines de Amistad Universitaria se emite en TVE una entrevista a sus fundadoras el 31 de mayo de 1959. El archivo personal de Sanz-Pastor relativo a esta asociación fue donado por su sobrina, Concepción Sanz-Pastor Mellado, el 25 de junio de 2015, a la Institución Teresiana de Madrid, sita en el número 24 de la calle Julián Romea.



Figura 5. Consuelo Sanz Pastor con el duque de Cádiz durante la inauguración del Museo de las Casas Reales. Santo Domingo, 31 de mayo de 1976. Archivo familiar.

La financiación del proyecto corrió a cargo de las administraciones española y dominicana, de la mano de los arquitectos D. José Manuel González Valcárcel (1913-1992), designado por España, y de D. Eugenio Pérez Montás (1933), por República Dominicana. Sanz-Pastor redacta el proyecto museológico clasificando los distintos bienes culturales –pertenecientes a los siglos XVI al XIX– en materias tales como la sanidad, la justicia, la religión, la alimentación o el gobierno. El presidente dominicano, D. Joaquín Balaguer Ricardo (1906-2002), admirado con el proyecto, solicitó al Gobierno español que fuera la propia Consuelo quien llevara personalmente su ejecución. Para ello, Sanz-Pastor establece dos equipos de trabajo, uno en Madrid y otro en Santo Domingo, que durante cuatro años se encargarán de la definición del proyecto museológico y de su ejecución. El nuevo museo se inaugura coincidiendo con el primer viaje como reyes de España a América de D. Juan Carlos I y Dña. Sofía, el 31 de mayo de 1976²¹. El Museo sería bendecido en dicho acto por el Nuncio Apostólico, Monseñor Giovanni Gravelli, acompañado de una presentación del vicepresidente de la República, Dr. Carlos Rafael Goico Morales. Posteriormente se realizaría una visita guiada a cargo del director, el arquitecto Pérez Montás, y se procedería a la inauguración de la primera muestra allí celebrada sobre pintores españoles del siglo XIX, presentada por el Instituto de Cultura Hispánica y el Instituto Dominicano de Cultura Hispánica.

²¹ S. M. los reyes de España estarían acompañados en este viaje por el duque de Cádiz, D. Alfonso de Borbón y Dampierre (1936-1989), y su esposa, Dña. Carmen Martínez-Bordiú Franco.

Ubicado en la esquina de las calles Las Damas y Mercedes, el Museo de las Casas Reales de Santo Domingo es hoy uno de los más visitados de los existentes en la zona colonial de la ciudad, y aún mantiene buena parte del proyecto expositivo que Sanz-Pastor ideó. Por el trabajo realizado en Santo Domingo, el presidente del Gobierno de República Dominicana la nombra gran oficial de la Orden del Mérito Duarte, Sánchez y Mella el mismo año de 1976, fecha en la que también le será concedida la Encomienda con Placa de la Orden de Isabel la Católica por el Ministerio de Asuntos Exteriores del Gobierno de España.

Sanz-Pastor se encarga, por vez primera en la historia de la profesión museológica española, de realizar un proyecto de museo en Iberoamérica, lo que podemos considerar como un antecedente inmediato de los planes museológicos de algunos de los actuales museos españoles de titularidad estatal. De este modo, Sanz-Pastor recoge en un artículo publicado en 1974, una completa visión del estado del edificio y, junto con planos de construcción de las dos plantas del museo, el proyecto de planificación museológica y la naturaleza de sus colecciones. Posteriormente, y una vez finalizadas las obras de rehabilitación del edificio destinado a museo, Sanz-Pastor firmará un nuevo artículo donde recoge las vicisitudes de creación y organización del Museo de las Casas Reales (Sanz-Pastor, 1976: 14). El proyecto de museo como tal, se publicará, firmado por Sanz-Pastor, en la separata del número 49 –tercer trimestre de 1976– de *Reales Sitios*, la revista de Patrimonio Nacional. Además, se encargará de la redacción de los textos de la *Guía* del museo, compuesta por 80 páginas y 50 ilustraciones con fotografías de Onorio Montás y editada en España.

Del mismo modo, Sanz-Pastor participará en jornadas y conferencias por toda España explicando su experiencia en el campo de la museología iberoamericana. Destaca especialmente su ponencia sobre el Museo de las Casas Reales celebrada el 24 de marzo de 1977 en la Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos de Madrid –situada en el número 106 de la calle Jorge Juan– y la titulada: «La proyección del arte español en América y Filipinas», y su participación en el simposio internacional de la Universidad Hispanoamericana de Santa María de la Rábida (Huelva), celebrada entre el 22 y el 25 de agosto del mismo año. Además, realiza un estudio sobre la situación de los museos venezolanos con la finalidad de adoptar medidas de modernización y adecuación a los nuevos postulados museológicos, así como varios informes sobre promoción cultural turística panameña para la Organización de los Estados Americanos.

Una actividad frenética. Últimos años

En 1977 es nombrada consejera del Consejo Superior de Cultura y Bellas Artes y crea, junto con otros compañeros de profesión²², la primera Asociación del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos. En ese mismo año concede una entrevista a la revista católica *Ecclesia*, donde explica las causas del abandono y falta de conservación del patrimonio artístico religioso y la necesidad de tomar medidas urgentes que favorezcan su sostenimiento, custodia, difusión y administración. De este modo, se anticipará a los acuerdos que sobre enseñanza y asuntos culturales firmen el Estado Español y la Santa Sede el 3 de enero de 1979.

Durante los años siguientes, Sanz-Pastor centrará su actividad profesional en el Museo Cerralbo y participará activamente en el ICOM, primero como miembro del *bureau* del Comité Internacional de Arquitectura y Técnicas Museográficas (ICAMT) –al que ya pertenecía desde 1968– y posteriormente como presidenta de ICOM-España entre 1981 y 1984.

En lo que respecta al ICAMT, Sanz-Pastor se encarga, junto con D. Francisco Torrella Niubó –secretario del Comité Español–, de la reunión que se celebrará en Madrid entre el 1 y el 5 de octubre

²²Entre los que destacan Joaquín de la Puente, Martín Almagro, Felipe Garín, Manuel Aragonese o Luis Luna entre otros.

de 1979. En ella participaron 44 miembros de 14 países, 16 de ellos en calidad de observadores. Las sesiones de estudio del comité se centraron en examinar las posibles soluciones que podrían adoptarse en la modernización de edificios antiguos destinados a museos. El Museo Cerralbo jugó un importante papel al mostrarse sus avanzadas instalaciones de prevención de incendios y sistemas antirrobo. Además, se invitó a los asistentes a conocer la ciudad de Toledo y las obras de adaptación realizadas en el Palacio de Fuensalida, el Taller del Moro, el atrio de la Iglesia de Santo Tomás y el Museo de Santa Cruz.

Paralelamente, el 18 de octubre de 1979, Sanz-Pastor inaugura en el Museo Cerralbo cinco nuevas salas destinadas a exposiciones temporales, presentándose con este motivo la muestra: «Control de la luz y de la humedad en los museos». Organizada por el Centro Internacional para el Estudio de la Conservación de Bienes Culturales de Roma y cedida a la Dirección General del Patrimonio Artístico, de Archivos y Museos para su exhibición en Madrid y en Barcelona, el fin primordial de la muestra era sensibilizar sobre estos temas tanto al personal de los museos como a coleccionistas y público general, proponiendo soluciones prácticas, sencillas y didácticas para una buena conservación del patrimonio, algo pionero hasta entonces a través de una exposición.

Los años 80 serán años muy fructíferos para Sanz-Pastor que, en la etapa final de su carrera, desempeña una actividad frenética, ocupando diversos cargos de gran calado. En 1985 dejará su puesto como directora del Museo Cerralbo de Madrid tras 43 años en el cargo y traslada su residencia, un año antes de su jubilación, al apartamento número 501 del número 9 de la calle madrileña Juan Hurtado de Mendoza.

En 1987 será designada secretaria de la Academia de Arte e Historia de San Dámaso –sita en el número 8 de la calle Bailén de Madrid–, bajo la dirección de D. José María Azcárate, la presidencia del cardenal-arzobispo de Madrid-Alcalá, D. Ángel Suquía Goicoechea, y la vicepresidencia del obispo auxiliar y vicario general, D. Agustín García-Gasco y Vicente. No será hasta 1992 cuando sea nombrada directora de la Academia, pasando a ser su presidente, dos años más tarde, el cardenal-arzobispo de Madrid, D. Antonio María Rouco Varela. En junta plenaria celebrada el 22 de noviembre de 1994 se nombra presidente emérito a D. Ángel Suquía y, al año siguiente, son nombrados académicos de número, entre otros, D. Martín Almagro Gorbea, D. Antonio Baciero y D. José María Azcárate –que posteriormente pasaría a convertirse en académico supernumerario–. La Academia muestra especial interés en promover la conservación del patrimonio cultural, artístico y monumental de la provincia eclesiástica de Madrid, centrándose especialmente en la situación en la que se encontraba el inventario de bienes muebles e inmuebles de la Iglesia, la Capilla del Obispo y San Jerónimo el Real. Así mismo, y desde la llegada de Sanz-Pastor a la dirección académica, se establece un contacto periódico con D. Francisco Marchisano, secretario en Roma de la Comisión Pontificia para la Conservación del Patrimonio Artístico e Histórico de la Iglesia católica. Es Marchisano quien le sugiere, previa consulta por parte de Sanz Pastor, que emplee como referencia sobre criterios de conservación del patrimonio cultural eclesiástico el Códice de Bienes Culturales de Interés Religioso editado por A. Giuffrè. Por otra parte, Sanz Pastor tratará, desde su cargo como directora académica, de incluir el idioma castellano en los textos explicativos de los monumentos, museos y galerías vaticanas, ya que se encontraban únicamente redactados en italiano, francés e inglés. Así se lo hace saber, tras acuerdo de la Junta Plenaria de la Academia, celebrado el 23 de noviembre de 1994, a D. Carlo Pietrangeli (1912-1995), arqueólogo, museólogo y director de los museos vaticanos, a través de una misiva conservada en su archivo personal.

En marzo de 1998 Sanz-Pastor pasará a convertirse en presidenta de la Comisión de Patrimonio Artístico de la Academia –en sustitución de D. Luis García Gutiérrez–, siendo designado director de la misma el catedrático de Arte y vicerrector de la Universidad Complutense de Madrid, D. Francisco Portela Sandoval. Con motivo de este nombramiento, Sanz-Pastor firma un artículo (Sanz-Pastor, 1998: 13), donde recoge la historia de la formación de la Academia de San Dámaso, su constitución, fines, órganos de gobierno y académicos. Así, la Comisión estaría compuesta,

entre otros, por Martín Almagro Gorbea, Luis Cervera Vera, José Manuel Cruz Valdovinos, Luis Caballero Zoreda, Fernando Delgado Cebrián, Virginia Tovar Martín o Teresa Ruíz Alcón. El presidente de la Academia seguiría siendo el cardenal-arzobispo de Madrid, D. Antonio María Rouco, y el vicepresidente, su obispo auxiliar, D. César Augusto Franco Martínez, cargos que ocuparían hasta 2001.

Como presidenta de la Comisión de Patrimonio, Sanz-Pastor realiza informes, junto con el resto de integrantes de la misma, sobre modificaciones y reformas de parroquias de la Comunidad de Madrid, de los que son especialmente significativos los de las gradas, baldaquino y mesa de altar del retablo mayor de la Iglesia de San Marcos o la reforma del presbiterio de la Iglesia de San Jerónimo el Real. Del mismo modo, la comisión se convertirá en el órgano asesor de los obispos de la provincia eclesiástica de Madrid en materia de declaraciones de bienes de interés cultural, así como en el proceso de inclusión de bienes muebles e inmuebles en el Catálogo del Patrimonio Eclesiástico.

El legado de una mujer excepcional

A partir de 2002 vive retirada de toda actividad profesional en su apartamento de la calle Juan Hurtado de Mendoza hasta que, en 2009, Sanz-Pastor se traslada voluntariamente al *Residencial Caser* de Arturo Soria, sito en la calle del Puerto de Santa María número 15 de Madrid. Allí recibe numerosas visitas de amigos y familiares y sigue acudiendo con regularidad a su apartamento de la calle Juan Hurtado de Mendoza. Pasó estos últimos años de su vida acompañada de sus seres más queridos, dedicada a la lectura y a la conversación inteligente. Pero la vida aún le depararía su última gran sorpresa. Durante el VIII Congreso Internacional de Actualidad en Museografía, celebrado en el Museo del Ejército de Toledo del 25 al 27 de octubre de 2012 y organizado por ICOM-España, la Fundación y Museo del Ejército llevó a cabo el último homenaje a una de las grandes figuras de la museología española. Emocionada y sorprendida, Sanz-Pastor recordó las dificultades que sufrió una generación de grandes mujeres para abrirse camino en el ámbito profesional y subrayó la importancia de la creación del ICOM en el panorama museístico. Este sería su último acto público.



Figura 6. Consuelo Sanz-Pastor, ca. 1940. Archivo familiar.

Consuelo Sanz-Pastor fallece en Madrid, el 30 de mayo de 2014, a los 98 años de edad, tras dejar un legado difícil de igualar. Pionera y referente de la profesión museológica, formó parte de la primera generación de mujeres que accedió al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos tras la Guerra Civil, fue la primera profesional española en redactar planes museológicos de museos iberoamericanos, además de coordinar un sinnúmero de exposiciones nacionales e internacionales de magnífico calado. Directora del Museo Cerralbo de Madrid durante 43 años y autora del libro *Museos y Colecciones de España*, su aportación a la museología española es sin duda excepcional. Mujer católica comprometida, de fuerte personalidad y creencias, el legado de Consuelo Sanz-Pastor forma parte ya de la historia de la museología española.

Publicaciones seleccionadas de Consuelo Sanz-Pastor

- (1940): *La obra política y literaria de Catón el Censor*. Tesis doctoral (sin publicar).
- (1944): «El Museo Cerralbo», en *Boletín de la Sociedad Española de Excursionistas*, tomo XLVIII, p. 205.
- (1948): *La gran ampliación del Museo Cerralbo*. Madrid.
- (1949): «El Museo Cerralbo», en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. p. 565.
- (1952): «Máximo Juderías Caballero (1867-1951), pintor-decorador del Palacio-Museo Cerralbo» en *Arte Español*, n.º 19.
- (1953): *Máximo Juderías Caballero (1867-1951): Museo Cerralbo*. Madrid, pp. 93-97.
- (1953): «Nuevos sistemas de instalación de los dibujos y grabados en el Museo Cerralbo», en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, p. 353.
- (1956): *Museo Cerralbo*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.
- (1961): «Alonso Berruguete», *Revista Arte Hogar*.
- (1964): *Exposición Zurbarán en el III centenario de su muerte*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.
- (1964): *San Pablo en el arte. XIX: centenario de su venida a España*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.
- (1964): *VII Congreso Eucarístico Comarcal, Belmonte de Cuenca*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.
- (1965): «Zurbarán, pintor extremeño enamorado del hogar», en *Ama, revista de las amas de casa*.
- (1965): «The Cerralbo Museum», en *Green Gold*, n.º 31, pp. 8-16.
- (1966): «El museo como expresión cultural de nuestro tiempo», en *Boletín de la ANABAD*, n.º 52, pp. 12-13.
- (1966): *IX Congreso Eucarístico Cuenca. Exposición de Arte Sacro. Ministerio de Educación Nacional*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.
- (1969): «Museo Cerralbo», *Reales Sitios*, pp. 97-104.
- (1969): *Museos y Colecciones de España*. Madrid.
- (1970): *Cooperación hombre-mujer en la vida social*, Madrid.
- (1972): «Origen y evolución del Cuerpo Facultativo de Museos», en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*.
- (1973) «Reglamento de oposiciones al cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos», en *Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos. Homenaje a Federico Navarro*, Madrid, pp. 428-431.
- (1973): «El marqués de Cerralbo, político carlista», en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, pp. 231-270.

- (1974): «Museo de las Casas Reales: su planificación museológica». *Revista Mundo Hispánico*, n.º 313, pp.28-34.
- (1976): *Museo Cerralbo. Catálogo de dibujos*. Madrid: Comisaría Nacional de Museos y Exposiciones.
- (1976): «Museo de las Casas Reales». *Revista Mundo Hispánico*, n.º 340, p. 14.
- (1976): *Guía del Museo de las Casas Reales*. Impresiones Barcelona.
- (1978): *Palacio de la Real Audiencia y Chancillería de Indias, Palacio de los Gobernadores y Capitanes Generales, guía de la visita*. Museo de las Casas Reales.
- (1981): *Museo Cerralbo*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos.
- (1982): «Museo y cooperación internacional», en *Homenaje a C. Fernández Chicharro, directora del Museo Arqueológico de Sevilla*. Madrid: Ministerio de Cultura.

Bibliografía y fuentes documentales

- CATURLA I CATURLA-PUIG, M. L. (1964): «The third centenary of the death of Francisco de Zurbarán», en *Green Gold, Revista de Turismo*.
- MAYORAL CORTÉS, V. (1975): «El Consejo Nacional de Educación: origen y transformaciones», *Revista de Educación*, n.º 240.
- RAMÍREZ DE LUCAS, J. (1964): «Goya en su tiempo; una exposición como Londres nunca había conocido», en *El arte en el hogar*, pp. 69-75.
- VV. AA. (1963): *El oro del Perú*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.
- (1964): *Goya and his times*. Catálogo. Clowes & Sons, Ltd., Royal Academy of Arts in London.
 - (1976): *Reales Sitios*. Separata del número 49.
 - (1981). *Anales de Geografía de la Universidad Complutense*, Vol. 1, p. 347.
 - (1998): *Semanario de Información Religiosa Alfa y Omega*, n.º 118, pp.16-17.
 - (2005): «Entrevista a Consuelo Sanz-Pastor Fernández de Piérola», *museos.es.*, pp.185-195.
- Archivo personal de Consolación Sanz-Pastor (mi más sincero cariño y agradecimiento a Dña. Concepción Sanz-Pastor Mellado por proporcionarme generosamente cuantos datos e información documental y gráfica he utilizado en este trabajo).

María Luisa Vázquez de Parga Iglesias (1906-2000)

Alicia Vallina Vallina

Subdirección General de Publicaciones y Patrimonio Cultural. Ministerio de Defensa
avalva1@mde.es

Hija del matrimonio celebrado en Lugo el 21 de agosto de 1905 entre el funcionario del Ministerio de Hacienda, D. Luis Vázquez de Parga y de la Riva (1864-1927), nacido en Penas Corbeiras, y Dña. María de la Concepción Iglesias Fariña (1869-1939), natural de Sancobad, M.^a Luisa Vázquez de Parga nace en Madrid el 31 de diciembre de 1906. Era la mayor de tres hermanos: el que sería excepcional latinista, arqueólogo, académico e historiador, D. Luis María Vázquez de Parga (1908-1994), VI conde de Pallares, y Dña. M.^a de los Ángeles Vázquez de Parga, dedicada a la enseñanza.

Como estudiante de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid, realiza con sus compañeros un viaje formativo a Marruecos, aunque no participa en el crucero de estudios por el Mediterráneo que, a bordo del buque *Ciudad de Cádiz*, recorrió durante 48 días los principales yacimientos arqueológicos de esta área.

Durante el verano de 1936 viaja acompañada de su hermana Ángeles con la intención de realizar un curso de alemán para extranjeros impartido en la Universidad de Friburgo. Cuatro años más tarde, en 1940, se licencia en Filosofía y Letras, Sección de Historia Medieval, por la Universidad Complutense de Madrid y obtiene la calificación de aprobado en el examen final de licenciatura. Adquiere por oposición la plaza al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos –O. M. de 2 de junio de 1941¹– con un sueldo anual de 6000 pesetas y destino provisional en el Museo Arqueológico Nacional², donde toma posesión de su cargo el día 4 de junio, mientras era director de la institución D. Blas Taracena Aguirre (1895-1951). Su cese en el museo se producirá el 5 de noviembre del mismo año pues, en virtud de concurso de traslados –O. M. de 3 de noviembre–, logra obtener plaza como conservadora en el Museo de América de Madrid, al que se incorpora el día 6 del mismo mes. Por O. M. de 13 de abril de 1942 se convierte en secretaria interina de esta institución, actuando como directora de la misma Dña. Pilar Fernández Vega –que hasta ese momento también ejercía como secretaria del museo–.

Cuando Vázquez de Parga ingresa en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos lo hace como funcionaria de décima categoría, la última de las que, en escala descendente, se componía el mencionado cuerpo. Sin embargo, y por O. M. de 13 de febrero de 1942, firmada por el ministro de Educación, D. José Ibáñez Martín (1896-1969), asciende a la novena categoría de su escalafón hasta que cinco años más tarde, y por O. M. de 10 de febrero de 1947 firmada por el propio Ibáñez Martín, asciende a la octava categoría. Esta situación se mantendrá hasta que, con la aplicación de la nueva ley de 22 de diciembre de 1953 por la que se modifican las plantillas

¹ Era la número 109 de la lista de admitidos en la oposición convocada por O. M. de 19 de febrero de 1940 al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos en la modalidad de «oposición no restringida» –BOE de 26 de octubre de 1940–. Parece ser que las bases de dicha oposición solicitaban para el ejercicio de idiomas la elección de dos de ellos. M.^a Luisa elegiría el francés y el alemán.

² Junto con sus compañeras de promoción Dña. Consolación Sanz-Pastor y Dña. Clarisa Millán García.



Figura 1. María Luisa con sus hijos Isabel y Juan Antonio, ca. 1947. Archivo familiar.

de los Cuerpos Facultativo y Auxiliar de Archivos, Bibliotecas y Museos, Vázquez de Parga asciende de la octava a la sexta categoría de su escalafón, por Orden firmada el 11 de enero de 1954 por el entonces ministro de Educación Nacional, D. Joaquín Ruíz-Giménez Cortés (1913-2009). No será hasta el 12 de marzo de 1959 cuando, por Orden del subsecretario de Educación Nacional, D. José Maldonado y Fernández del Torco (1912-1991), ascienda a la quinta categoría de su escalafón. La cuarta categoría la obtendría a efectos económicos y administrativos en enero de 1965, en virtud de una nueva modificación legislativa según lo dispuesto en la Ley 141 de 16 de diciembre de 1964 que modificará de nuevo las dotaciones y plantillas de los Cuerpos Facultativo y Auxiliar de Archivos, Bibliotecas y Museos.



Figura 2. I Asamblea de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, Sección Museos. MAN, 23 de marzo de 1950. Archivo familiar.

Durante sus años de dedicación al Museo de América, Vázquez de Parga realiza estudios de arqueología e investigación científica, así como del código tro-cortesiano conservado en dicha institución –y publicado en 1976–, además de numerosas traducciones de textos científicos, especialmente en lengua alemana –que hablaba y escribía con gran soltura³– entre las que destaca el estudio de Paul Kehr titulado: «Das Papststücken und die Königreiche Navarra und Aragon». También colabora intensamente durante estos años con el Instituto Arqueológico Alemán, para quien realiza infinidad de traducciones.

Con D. Ramón Menéndez Pidal entabla una relación de amistad que pervivirá a lo largo de los años. Realiza para el maestro tareas de secretaría, respondiendo cartas que provenían del extranjero dirigidas a D. Ramón y archivando y recogiendo su cuantiosa bibliografía, que se publicaría primero en 1964 en la *Revista de Filología Española* y, posteriormente, como separata en 1966.

Vázquez de Parga cesa de su cargo como secretaria del Museo de América el 20 de julio de 1969 para convertirse, al día siguiente, en subdirectora del museo –*BOE* n.º 193, p. 12842 de 13 de agosto de 1969–, cargo que ostentará hasta 1976, fecha de su jubilación a la edad de 70 años. Durante su etapa en la subdirección del Museo, trabajó activamente asistiendo al director de la institución, D. Carlos Martínez-Barbeito (1913-1997), con quien siempre mantuvo una excelente relación de amistad y respeto mutuo. Así, en el discurso realizado por el propio Martínez-Barbeito con motivo de su ingreso en la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, leído el 24

³ Vázquez de Parga dominaba además el francés, inglés e italiano.

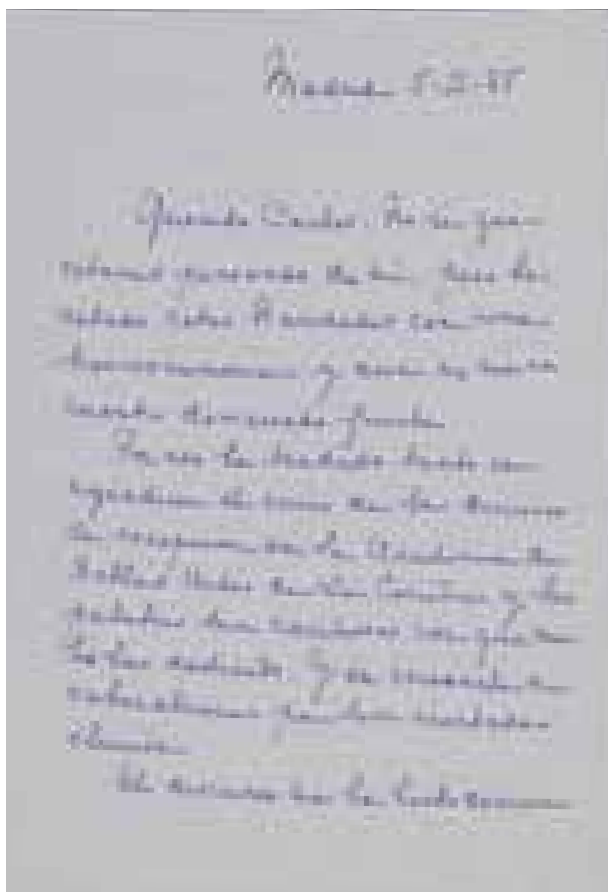


Figura 3. Carta de M.^a Luisa Vázquez de Parga a D. Carlos Martínez Barbeito. Archivo del Reino de Galicia. Sig. 27.019-20.

de marzo de 1984 bajo el título de *Memoria de mi Museo de América*, agradece especialmente a M.^a Luisa la tarea realizada en la institución durante sus años de dirección. Vázquez de Parga agradecerá especialmente este recordatorio en una misiva fechada el 5 de febrero de 1984 y conservada en el Archivo del Reino de Galicia de La Coruña.

De carácter tímido y discreto, M.^a Luisa estuvo casada con el pintor burgalés y conservador de la Real Armería, D. Javier Cortés Echánove (1890-1991), con quien tuvo dos hijos: María Isabel, catedrática de instituto, y Juan Antonio, de profesión arquitecto.

M.^a Luisa Vázquez de Parga fallece en Madrid, a los 93 años, el día 8 de julio de 2000 y es enterrada en el cementerio de Nuestra Señora de la Almudena, tras dejar un amplio trabajo de dedicación a la institución donde desarrolló la mayor parte de su vida profesional: el Museo de América de Madrid.



Figura 4. María Luisa Vázquez de Parga leyendo en el jardín de su casa, ca. 1975. Archivo familiar.

Publicaciones seleccionadas de María Luisa Vázquez de Parga

(1964): «Bibliografía de D. Ramón Menéndez Pidal», *Revista de Filología Española*, n.º 47, pp. 7-127.

(1966): *Bibliografía de D. Ramón Menéndez Pidal*. Madrid: Gráficas Oviedo.

(1969): «El Museo de América», *Reales Sitios, Revista de Patrimonio Nacional*, año 6, n.º extraordinario, pp. 105-112.

(1971): *Privilegios reales y viejos documentos de Jerez de la Frontera*. Presentación de Carlos Romero de Lecea; transcripción y traducción por María Luisa Vázquez de Parga. Madrid: Joyas Bibliográficas.

(1976). *Museo de América de Madrid. Códice Tro-Cortesiano*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

Bibliografía y fuentes documentales

DÍAZ-ANDREU, M.; STIG SORENSEN, M. L. (1998): *Excavating Women: A History of Women in European Archaeology*. London & New York: Routledge, pp. 130-142.

EWERT, C., VÁZQUEZ DE PARGA, M. L., KIRCHER, G., DUDA, D. (1979): *Hallazgos islámicos en Balaguer y la Aljafería de Zaragoza*. Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.

MATEU IBARS, M.^a D. (1991): *Colectánea Paleográfica de la Corona de Aragón, siglos IX al XVIII*. Universidad de Barcelona.

AGA: Archivo General de la Administración. n.º expediente 42-05051-00008.

AMAN: Archivo Museo Arqueológico Nacional. Expedientes personales, caja 9.

Archivo Familia Vázquez de Parga.

ARG: Archivo del Reino de Galicia. Carlos Martínez-Barbeitio Morás. Sign. 27.019-20.

Deseo mostrar mi agradecimiento a Dña. Isabel Cortés Vázquez de Parga y Dña. Margarita Vázquez de Parga por proporcionarme generosamente cuantos datos e información documental y gráfica he utilizado en este trabajo. Agradezco de igual modo a D. Guillermo Alonso Fernández, responsable facultativo del Archivo de la Secretaría de Estado de Cultura, la aclaración de algunos datos y fechas esenciales para esta investigación.

José Álvarez Sáenz de Buruaga (1916-1995)

Agustín Velázquez Jiménez

Museo Nacional de Arte Romano
agustin.velazquez@cultura.gob.es



Figura 1. José Álvarez Sáenz de Buruaga, 1982. Archivo MNAR.

Hace ahora casi cuarenta años, recién terminada mi licenciatura, me presenté en el viejo museo de Mérida con la pretensión de realizar las prácticas profesionales, entonces condición indispensable para poder opositar al Cuerpo de Museos. Pedí entrevistarme con su director. Fui recibido con amabilidad por una persona venerable, acorde con el añejo entorno, con olor a madera vieja y libros antiguos. Mientras le exponía mi petición, que aceptó de inmediato, observó que me fijaba en un medallón de bronce conmemorativo de un homenaje al maestro Gómez-Moreno, con una inscripción en latín: *Sic vos non vobis*. Aún recuerdo su mirada inquisitiva al preguntarme por su significado. «Así como para ti, pero no tuyo...», respondí titubeante. Entonces, con una energía que no le suponía y una mirada penetrante, me respondió: «Algo así. Hazte a la idea que debes tratar, mimar, defender y cuidar todos los fondos de los que serás responsable alguna vez, como si fueran tuyos, pero no olvides jamás que solo eres su custodio, no son tuyos, son de la sociedad a las que nos debemos y servimos, son de todos los ciudadanos». Entonces me di cuenta que me hallaba ante una persona excepcional y cuarenta años después sigo creyendo lo mismo: era José Álvarez Sáenz de Buruaga. En Mérida nunca necesitó apellidos, era don José.

Nacido el ocho de noviembre de 1916 en Vitoria, en el seno de una familia de acomodados comerciantes, de ascendencia asturiana por parte de padre (D. José Álvarez Abellán), y de rancia estirpe vasca por la madre (Dña. Pilar Sáenz de Buruaga y Gamarra), cursó sus estudios de Bachillerato en el Colegio de Los Sagrados Corazones de su ciudad natal y posteriormente se desplazó a Zaragoza para completar su formación universitaria en la Facultad de Filosofía y Letras, Sección de Historia. Ya en su cabeza bullía la idea de profundizar en el mundo de la investigación arqueológica de las culturas prehistóricas norteñas, que tanto le fascinaban, y en las que se deleitó durante sus años de activa pertenencia a las sociedades de excursionistas, tan pujantes en la cultura vasca, y en particular a la de Manuel Iradier, de la que atesoraría grandes recuerdos e inolvidables amigos.



Figura 2. José Álvarez Sáenz de Buruaga y Martín Almagro Basch, en el Dolmen de la Muela (La Roca de la Sierra), mayo de 1962. Archivo MNAR.

Como toda su generación, vio truncadas sus expectativas, pues coincidió el final de su último curso de la carrera con el inicio de la larga y fratricida contienda civil en el verano de 1936. Permaneció durante casi toda la guerra en el Servicio Sanitario Ferroviario. Una vez concluida esta, reanuda sus estudios y consigue la licenciatura, que le permite opositar al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, para el que gana su plaza ya en 1940, a la temprana edad de veinticuatro años.

Su primer destino fue Gerona, donde cautivado por los singulares yacimientos prehistóricos, se ocupó especialmente en la creación de la Sección de Prehistoria y Arqueología del museo gerundense, coincidiendo allí con otros grandes arqueólogos, como D. Pedro de Palol y D. Miguel Oliva Prat.

Su actuación, precisa y meticulosa, fue inmediatamente reconocida por el entonces inspector nacional de Museos, el carismático D. Joaquín María de Navascués y de Juan, quien lo reclama a Madrid, ya en 1942, para cubrir plaza en el Museo Arqueológico Nacional. Pero su estancia allí iba a ser corta, pues le propone un nuevo reto: marchar a un lugar alejado de provincias, a Mérida, la antigua Augusta Emerita, y poner en orden los fondos de su viejo Museo Arqueológico, procedentes en buena medida de las grandes campañas arqueológicas que durante varios decenios habían desarrollado, entre otros, los beneméritos arqueólogos D. José Ramón Mélida y D. Maximiliano Macías, pero también D. Antonio Floriano o su coetáneo D. José Serra Rafols. Sáenz de Buruaga aceptó con una sola condición: poder volver luego a Madrid para trabajar junto a su maestro D. Blas Taracena, cosa que solo consiguió parcialmente, pero no se arrepintió.

El Museo Arqueológico de Mérida había pasado a la tutela del Cuerpo Facultativo de Conservadores por Decreto de 11 de mayo de 1939, aunque la gestión del patrimonio y las excavaciones correspondía a la Comisaría General de Excavaciones, pero una rápida sucesión de directores no habían logrado poner orden en el batiburrillo de fondos, precariamente custodiados, pero no catalogados, y que iban aumentando exponencialmente.

Concluido este encargo entre 1943 y 1944, con un primer recuento que alcanza la nada desdeñable cantidad de 4325 de objetos, regresa a principios de 1945 a su ansiada plaza en Madrid, pero ya había sido seducido por el impacto del conjunto monumental emeritense y por Carmela, por lo que acaba permutando su codiciado destino madrileño, en el que seguramente hubiera terminado su carrera profesional en medio de los más grandes honores académicos, con su amigo Octavio Gil Farrés, para casarse en Mérida con Carmela Martínez Finch el 20 de julio de 1946. Aquí nacen sus hijos José María, en 1947, y Jesús, en 1949.

En sus más de cuarenta años al frente del Museo y con los pocos medios disponibles en aquellos momentos, se ocupó de la instalación digna de los restos arqueológicos en el único lugar disponible, la Iglesia de Santa Clara, así como de la ordenación de los fondos museísticos y de la ampliación, en lo posible, de las instalaciones, realizando importantes mejoras con motivo de la celebración en Mérida del XI Congreso Nacional de Arqueología, y pocos años después con la inauguración de la sala que ocupaba la Colección Paleocristiana y Visigoda.

Con unas competencias entonces bien delimitadas entre la Comisaría de Excavaciones y el propio Museo, la labor fundamental de Álvarez Sáenz de Buruaga se centró en recuperar todo el material arqueológico procedente de las antiguas excavaciones, disperso y almacenado de manera precaria por toda la ciudad e incluso en colecciones particulares, como la de Maximiliano Macías. Los libros de registro del Museo son testigos elocuentes de los numerosos ingresos procedentes de los barracones del Teatro Romano, molino de Pan Caliente, Los Columbarios, zona Ensanche, cuartel de artillería, carretera de circunvalación, campo de deportes, cecrópolis oriental, Circo Romano, An-



Figura 3. Museo Arqueológico de Mérida, 1929. Archivo MNAR.



Figura 4. Derribo de las casa aledañas al Templo de Diana, 1979. Archivo MNAR.

fitetro Romano, necrópolis del Albarregas, etc., varios miles de objetos de cuyo ingreso se dio cuenta, con ejemplar puntualidad, en las *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*.

En muy estrecha colaboración con la Comisaría de Excavaciones y de Defensa del Patrimonio, Álvarez Sáenz de Buruaga participó activamente en la realización de expedientes para compra de solares de alta significación arqueológica, como Los Columbarios, Casa Herrera, La Alcazaba, el Templo de Diana o algunos colindantes con el Teatro Romano, que fueron incorporados al Patrimonio del Estado en lo que se iba ya configurando como el Conjunto Monumental Emeritense.

También fue parte fundamental en la creación, por Decreto de 31 de enero de 1963, del Patronato de la Ciudad Monumental de Mérida, herramienta de vital importancia en la batalla diaria que libraba el patrimonio arqueológico emeritense contra el incontrolado desarrollo urbano de los años sesenta. En su preámbulo y declaración de intenciones se reseñaba que, entre sus fines, además de la protección del Conjunto Arqueológico, estaba la puesta en valor de los monumentos y su relación con el visitante. Ya en sus reglamentos de 1969 y 1971, se establecía que su secretaría, y por lo tanto su administración efectiva, se ubicaran en el Museo Arqueológico y en la persona de su director, quien impulsó un modelo de gestión moderna, eficaz y autosuficiente de los recursos económicos, que en la actualidad ha fructificado en el nuevo Consorcio de la Ciudad Monumental de Mérida tras las transferencias en materia cultural en 1986. Al Consorcio se debe, y en buena medida a su director/secretario, la configuración del Conjunto Monumental Emeritense, en el que se inscribieron monumentos como la Casa Romana del Mithraeum, la Casa Romana de la Huerta de Otero, Los Columbarios, el área del Templo de Diana, el Arco de Trajano, las murallas de la Alcazaba, etc.

Entre 1969 y 1979, fue también director de las excavaciones arqueológicas de Augusta Emerita, supervisando, siempre con más entusiasmo que medios, las numerosas prospecciones de urgencia que el desarrollo urbanístico de la ciudad imponía, programando así mismo, por primera vez, sendas



Figura 5. José Álvarez Sáenz de Buruaga, Rafael Moneo y José María Álvarez Martínez, el día de la inauguración de la nueva sede del MNAR, 19 septiembre de 1986. Archivo MNAR.

campañas de excavaciones oficiales en el entramado urbano de la ciudad y en los principales monumentos. Fueron especialmente fructíferas las desarrolladas en la Alcazaba Árabe, el Circo Romano, la Casa Romana de la calle Suárez Somonte, la Villa Romana de las Tiendas, la Ermita del Calvario o el pórtico del Foro Colonial de Augusta Emerita.

Con los medios precarios de los que se disponía en aquellos momentos –un encargado de obras, un ordenanza y 16 peones– se ocupó de recuperar infinidad de piezas arqueológicas que, de manera sobreabundante, aparecían en las obras de infraestructura urbana y de desarrollo urbanístico –un tanto sin control– del subsuelo de la vieja ciudad, y de acometer además importantes obras de puesta en valor del Conjunto Monumental, abriendo nuevos espacios al visitante, previa recuperación y consolidación, como la Casa del Anfiteatro y del Mitreo, Casa Herrera, Conventual Santiaguista, Acueducto de los Milagros, etc.. También prestó especial cuidado en el ornato y adecentamiento de los distintos monumentos, a los que ya comenzaba a acudir un incipiente turismo de masas, y en la adquisición de nuevos predios por parte de la Comisaría de Defensa del Patrimonio, destinados a la excavación y puesta en valor del yacimiento en un futuro. Tras enojosos y dilatados trámites burocráticos logró recuperar, mediante expropiación forzosa por parte de Estado, amplios espacios urbanos que fueron arañados a la inmisericorde especulación urbanística de los años sesenta y setenta, que esperan salvaguardados ocasión más propicia para su excavación.

Con la declaración de Mérida como Conjunto Histórico-Arqueológico por Decreto de 8 de febrero de 1973, se creó la Comisión Local de Defensa del Patrimonio Histórico-Arqueológico, desde la que se ocupó, no solo de controlar las actuaciones que pudieran afectar al Conjunto Monumental, sino de proponer acciones a la Dirección General de Bellas Artes para mejorar el entorno de los monumentos, campañas de excavaciones sistemáticas o la expropiación de nuevos predios para la mejor definición del yacimiento, elaborando, por primera vez, una planimetría ajustada del área arqueológica emeritense, con las posibilidades de actuación sobre ella en consideración con la valoración y significado de los restos encontrados, que ha servido de referencia para para futuras actuaciones hasta fecha muy reciente.

En su faceta museológica, no se limitó a redactar más de 30 000 cédulas de Inventario General, sino que además batalló sin descanso para buscar una nueva sede digna para las constreñidas series que abarrotaban la Iglesia de Santa Clara y diversos barracones anexos a La Alcazaba. A pesar de que en una de las conclusiones del propio Congreso Nacional de Arqueología, celebrado en Mérida en 1969, se instaba a la Administración a la creación de un nuevo centro museológico, no fue hasta 1975, después de la celebración del Bimilenario de la Ciudad, cuando el Ministerio de Educación y Ciencia, por Decreto del Consejo de Ministros de 10 de julio, creaba el Museo Nacional de Arte Romano «con el fin de estudiar, conservar y exponer en él los testimonios de la cultura material de época romana», disponiendo que el museo se instalara en un nuevo edificio construido a tal efecto.

Aunque para ello tardarían aún algunos años, Sáenz de Buruaga se preocupó especialmente de la dotación de fondos bibliográficos para la Biblioteca del Museo, muchas veces acudiendo al mecenazgo privado, hasta convertirla en la más importante biblioteca de temática romana de la península ibérica e impulsó además la labor de difusión del centro con publicaciones periódicas, como la *Serie Monografías Emeritenses*, pensando que el nuevo museo sería sin duda un Centro de Estudios Romanos.

El proyecto del nuevo edificio fue encargado en 1980 al prestigioso arquitecto Rafael Moneo –al que asesoró con toda lealtad y con su bagaje acumulado–, quien lo concluyó cinco años después, siendo inaugurado el 19 de septiembre de 1986 por SS. MM. los Reyes de España, acompañados por el presidente de la República Italiana, Dr. Francesco Cossiga.

Durante más de treinta años y hasta su segregación en 1974 del Museo de Mérida, fue director del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz, y ocupó entre 1947 y 1983 la plaza de director de la

Biblioteca Pública Municipal de Mérida y de su Archivo Histórico. Desempeñó, entre otros cargos, el de consejero provincial de Bellas Artes de Badajoz y de la Junta Nacional de Museos, además de ser distinguido como académico de número de la Real Academia de Extremadura de las Artes y las Letras, correspondiente de la Academia de la Historia, miembro de mérito de la Academia de Doctores de Madrid, cronista oficial de Mérida e hijo adoptivo de la misma desde 1980. Entre sus numerosas distinciones, contaba con la Medalla de Oro de la Provincia, la Encomienda de Alfonso X el Sabio y la Orden de las Palmas Académicas de Francia.

Fue capricho del destino que se jubilara muy pocos meses antes de la inauguración del Museo por el que había luchado toda su vida, pero el protagonista indiscutible del día, aparte de las autoridades nacionales e internacionales que acudieron al evento, fue él. Su figura prudente señoreaba por todos los rincones del Museo.

Durante los siguientes años, soportó con estoicismo la dura enfermedad que lo limitaba físicamente, y, curiosamente, nunca quiso ocupar el despacho que como director emérito le preparamos. Así, era frecuente encontrarlo sentado en uno de los incómodos bancos de la entrada, en silencio, viendo entrar y salir a la gente. Alguna vez le pregunté que por qué no subía. Invariablemente me decía que no, que su sitio ya no era ese, que a él lo que le gustaba era ver las caras y oír los comentarios de la gente al salir de la visita. Ahora lo entiendo, él era feliz escuchando las expresiones de asombro y admiración hacia el nuevo Museo, aquel por el que él había peleado toda su vida para ponerlo a disposición de los ciudadanos: *Sic vos non vobis, sic vos non vobis, sic vos non vobis...*

Dos años después de su muerte (21 de agosto de 1995), varias instituciones de la ciudad erigieron un monumento en su memoria, en bronce, ubicado en el jardín de la Iglesia de Santa Clara, su lugar de trabajo durante tantos años. Como escribiría algún cronista local, «Don José ha regresado a su casa». Y así es doblemente, ya que hoy en día, atendiendo al clamor vecinal, una de las calle colindantes con el Museo Nacional de Arte Romano, la que lo separa, o lo une, al Teatro Romano, lleva con toda justicia el nombre de uno de sus principales servidores: Paseo de Don José Álvarez Sáenz de Buruaga, 1916-1995.



Figura 6. Busto de Álvarez Sáenz de Buruaga en el jardín de la Iglesia de Santa Clara, antiguo Museo Arqueológico, 1997. Archivo MNAR.

Publicaciones destacadas de José Álvarez Sáenz de Buruaga

(1945): «Don José Ramón Mélida y Don Maximiliano Macías. Su obra arqueológica en Extremadura», *Revista de Estudios Extremeños*, pp. 147-160.

(1946): «Nuevas aportaciones al estudio de la necrópolis oriental de Mérida», *Archivo Español de Arqueología*, pp. 70-86.

- (1950): «Las ruinas de Emérita e Itálica a través de Nebrija y Rodrigo Caro», *Revista de Estudios Extremeños*, pp. 564-579.
- (1950): «Datos para el estudio de la antigüedades de Mérida. Una carta inédita conservada en la Real Academia de la Historia», *Revista de Estudios Extremeños*, pp. 305-311.
- (1951): «Un núcleo de enterramientos romanos en la campiña de Mérida», en *II Congreso Arqueológico Nacional*. Madrid, pp. 445-461.
- (1954): «El escudo de Mérida y su origen romano», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, pp. 229-244.
- (1957): «El hallazgo de la perdida lápida de Proserpina en Mérida», *Archivo Español de Arqueología*, pp. 245-251.
- (1958): «Mérida y los viajeros (siglos XII-XVII)», *Revista de Estudios Extremeños*, pp. 561-573.
- (1969): «Sobre la posible identificación de una iglesia visigoda dedicada a Santa María», *Archivo Español de Arqueología*, pp. 190-196.
- (1970): «Un ex voto de bronce de Ataecina-Proserpina en el Museo de Mérida», en *XI Congreso Nacional de Arqueología*. Zaragoza, pp. 827-830.
- (1970): «Epitafio del obispo emeritense Fidel (siglo VI)», *Habis*, pp. 205-207
- (1971): *Mérida en el siglo XVII*.
- (1973): «Una casa romana, con valiosas pinturas, de Mérida», *Habis*, pp. 169-187.
- (1975): «Localización de la cabeza de Santa Eulalia», *Revista de Estudios Extremeños*.
- (1976): «La fundación de Mérida», *Augusta Emerita*, pp. 19-30.
- (1976): «El palacio del Duque de la Roca, de Mérida», en *V Congreso de Estudios Extremeños*. Badajoz, pp. 303-320.
- (1976): «Los primeros templos cristianos de Mérida», *Revista de Estudios Extremeños*. Badajoz, pp. 139-155.
- (1979): «El acueducto de Rabo de Buey-San Lázaro de Mérida», en *Homenaje a Carlos Callejo Serrano*. Cáceres, pp. 71-87.
- (1979): «Mérida a fines del siglo XIX (1890-1899)», *Revista de Estudios Extremeños*.
- (1979): «Del lugar y del momento de la batalla de La Albuera (1479)», en *VI Congreso de Estudios Extremeños*. Badajoz.
- (1980): «Acerca del nombre de la colonia Augusta Emerita», *Museo-1*, pp. 5-7.
- (1981): «Observaciones sobre el Teatro Romano de Mérida», en *El Teatro Clásico en la Hispania Romana*, pp. 303-316.
- (1981): «Mérida en el siglo XVIII», *Revista de Estudios Extremeños*.
- (1984): *Panorama de la Arqueología Emeritense*. Badajoz.
- (1994): *Materiales para la Historia de Mérida 1637-1939*. Los Santos de Maimona.

Bibliografía

- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, J. M.^a (2006): «José Álvarez Sáenz de Buruaga (1916-1995). Impulsor de la arqueología emeritense», *museos.es*, pp. 184-197.
- BARRERA ANTÓN, J. L. DE LA (1996): «Memento atque laudatio: Sáenz de Buruaga y su obra histórico-arqueológica», *Revista de Estudios Extremeños*, pp. 355-360.
- VELÁZQUEZ JIMÉNEZ, A. (1995): «José Álvarez Sáenz de Buruaga», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, pp. 158-159.
- (1996): «Don José Álvarez Sáenz de Buruaga: Arqueólogo, Historiador, Bibliófilo y Humanista», *Revista de Estudios Extremeños*, pp. 349-354.

Mi biografía de Jesús Bermúdez Pareja (1908-1986)

Purificación Marinetto Sánchez

Museo de la Alhambra

purificacion.marinetto@juntadeandalucia.es



Figura 1. Jesús Bermúdez Pareja.

Jesús Bermúdez Pareja nació en Granada el 20 de enero de 1908, en donde vivió hasta su muerte el 13 de septiembre de 1986, a los 78 años de edad.

Cursó la licenciatura en Filosofía y Letras (1928), Sección de Letras, en la Universidad de Granada. Posteriormente amplía sus estudios en la Escuela de Estudios Árabes, con Emilio García Gómez. Se especializó en Numismática y Arqueología de la Sección de Historia, junto con las de Historia del Arte y de Arqueología Hispanomusulmana en relación con la Escuela de Estudios Árabes (CSIC). En 1955 obtuvo el grado de doctor en la Universidad Central de Madrid. Fue discípulo de Manuel Gómez-Moreno y junto con él trabajó en el instituto de Valencia de Don Juan, y se formó en arte nazarí y morisco.

Inició su actividad docente en 1929, como profesor ayudante de la Cátedra de Historia del Arte de la Universidad de Granada, donde impartía diversas materias de Arte, Arqueología, Museología e Historia, al igual que en la Escuela de Estudios Árabes hasta 1947.

En 1942 ingresó en el antiguo Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y tomó posesión en el Museo Arqueológico de Mérida como director, aunque su relación constante fue con el Museo Arqueológico de la Alhambra, en donde ya realizaba su trabajo antes de conseguir su puesto como conservador e ingresar de forma oficial la colección del Museo de la Alhambra y la del Museo Arqueológico Provincial de Granada entre los Museos Estatales.

Las circunstancias hicieron que por un corto tiempo se reuniera en él la dirección de los tres museos granadinos: Museo Arqueológico de la Alhambra, Arqueológico Provincial y Bellas Artes.

En 1942, por el empuje de Manuel Gómez-Moreno, propone la inclusión del Museo Arqueológico de la Alhambra en las Colecciones Estatales, que se realiza por la Orden por la que se incorpora al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (*BOE* n.º 241, 29 agosto, 1942). Los primeros días del año 1943, se destina como director del Museo al funcionario del Cuerpo de

Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos a Jesús Bermúdez Pareja, que en realidad continúa la labor ya iniciada con anterioridad y ahora a título oficial. En estos primeros años la actividad se centra en crear el espacio museístico adecuado.

Jesús Bermúdez Pareja en la memoria anual del Museo Arqueológico de la Alhambra de 1943 (Bermúdez Pareja, 1943) indicaba que en este año anterior (1942) fue la primera vez que el Museo de la Alhambra aparecía en los presupuestos del Estado con una partida que sumaba 11 000 pts. Indicaba que al crearse el Museo oficialmente no existía inventario, catálogo ni guía del material arqueológico que hasta entonces se había reunido y estudiado. No se disponía de consignación ni de personal fijo, pero se había logrado, en cambio, formar una abundante y rica colección arqueológica, una biblioteca selecta y especializada, y un archivo que documenta la parte monumental cristiana de la Alhambra. Realmente estos primeros momentos fueron duros, al enfrentarse con los fondos artísticos dispersos, sin clasificar y sin apenas medios, pero contaba con el entusiasmo de un joven profesional (Figura 1).

Durante 1943 el Museo tenía tres salas de exposición en el Palacio de Carlos V (Figuras 2 y 3). Se encarga un proyecto de montaje y ordenación del espacio a D. Francisco Prieto Moreno, arquitecto conservador de la Alhambra, con el que siempre estuvo en relación y trabajaron conjuntamente en una enorme cantidad de proyectos en la Alhambra, aconsejándose y asesorándose. Se reserva para museo el piso alto del Palacio de Comares y Leones, dándole acceso por medio de una escalera que arranca desde el patio de entrada al Mexuar (Figuras 4 y 5). Entre 1944 y principios de 1946, que abre el Museo al público, se realizan las obras de montaje, manteniendo la exposición en el palacio de Carlos V.

En 1946, en la memoria anual, Jesús Bermúdez insiste en la falta de relación de piezas entregadas y con almacenes dispersos por la Alhambra. Inicia una nueva catalogación de los fondos artísticos del Museo ateniéndose a las normas de registro oficiales a lo largo de esta etapa (Figura 6). Continúa con el espíritu de aumentar la colección con fondos procedentes de la Alhambra por medio de excavaciones que él mismo dirige, entre las que destacamos las excavaciones en la Plaza de los Aljibes de la Alhambra, en la que se encontraron interesantísimos restos de cerámica doméstica, alicatados, yesería, etc.; también se realizaron compras de interesantes colecciones y donaciones de particulares, de forma destacada la incorporación constante de piezas de la colección particular de Manuel Gómez-Moreno.

El enriquecimiento de la colección, cada vez más completa, favorece lo que, en 1962, por el Decreto 3390/1962 de 13 de diciembre de 1962 (BOE del 29), nombra al Museo en el grupo de Museos Nacionales, con el nombre de Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán, constituido por los fondos del Museo de la Alhambra y los del Museo Arqueológico Provincial de Granada.

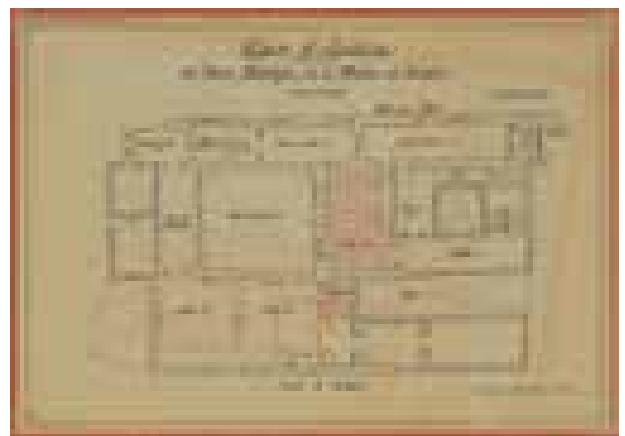
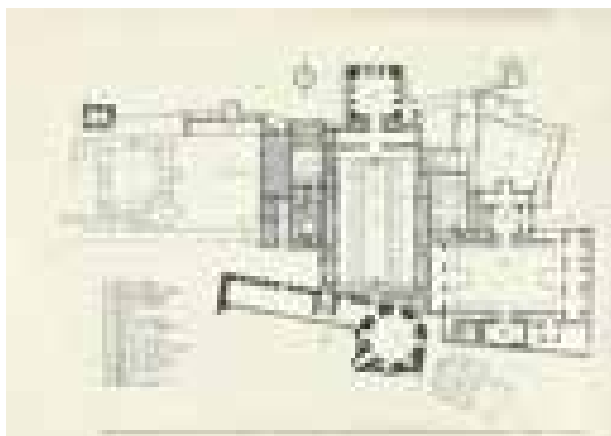
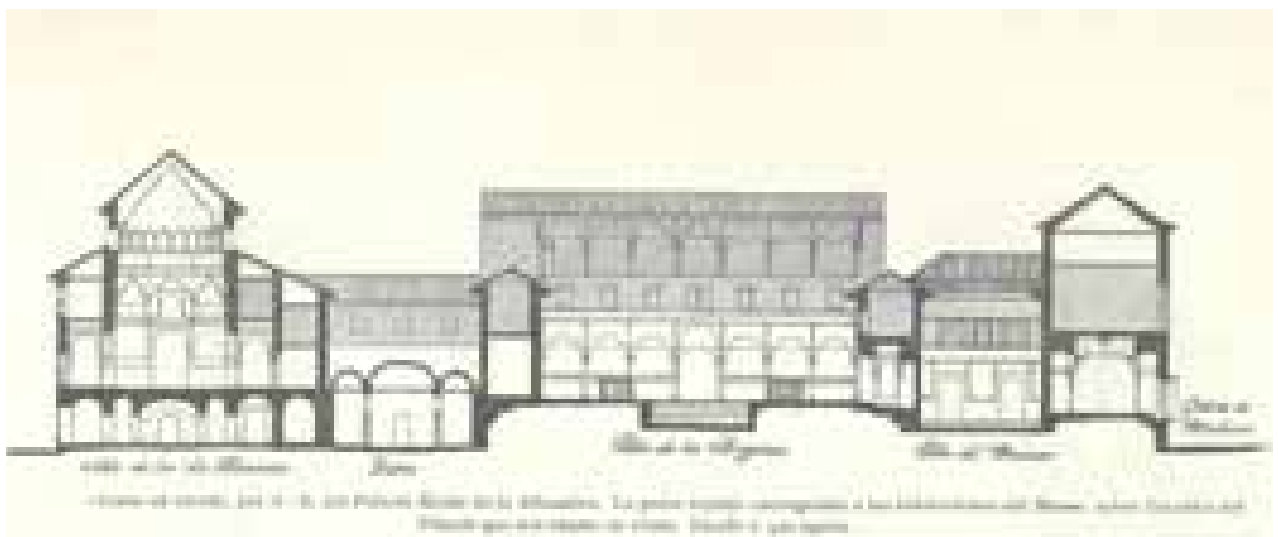
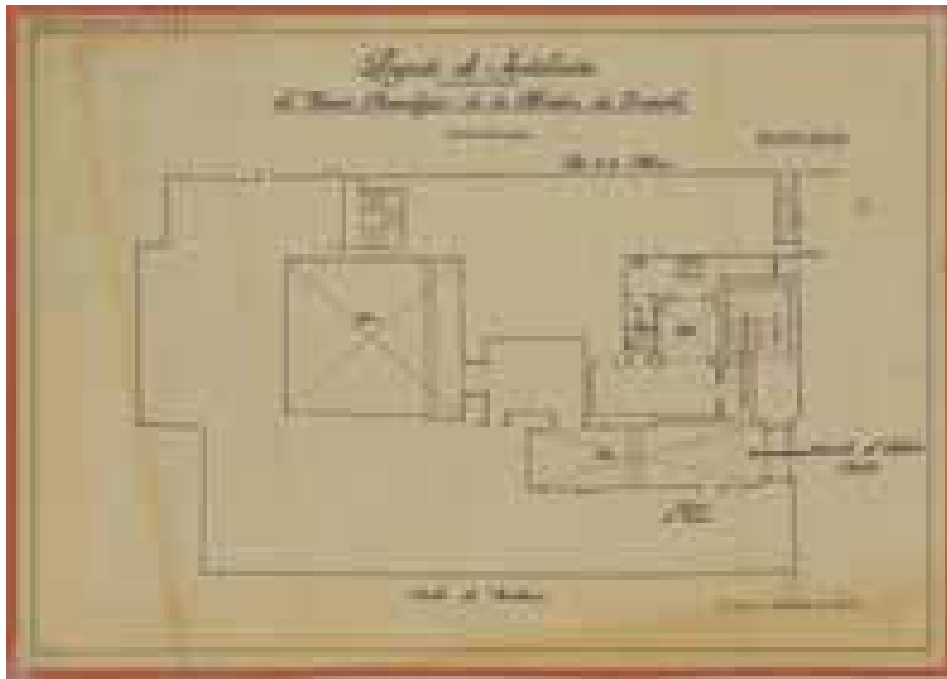
A fines del primer trimestre de 1966 se restablece la visita interrumpida por las obras en el Cuarto Dorado, al desmontar el arco morisco y una estancia en el piso alto que miraba al bosque. Todo esto provocó una reducción de la superficie de exposición del Museo.

A través fundamentalmente de las *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, el director Jesús Bermúdez Pareja, inicia una línea de investigación y estudios de las colecciones del Museo, publicando durante varios años trabajos sobre fondos del Museo (1953, 1954).

Según palabras de Jesús Bermúdez Pareja (1968): «para que estas enseñanzas, estudio y difusión no se malogren y para mejorar y ampliar las enormes posibilidades que al Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán se le ofrecen en la Alhambra, el Patronato de ésta acordó, el 30 de junio de 1967, dedicar a instalaciones y servicios del Museo una amplia zona de la Huerta de Fuentepaña, junto al Generalife, en relación con el plan de ampliación de aparcamiento del Generalife, de accesos a la silla del Moro y al futuro camino de circunvalación».



Figuras 2 y 3. Museo en el piso superior del palacio de Carlos V.



Figuras 4 y 5. Plano y sección de ocupación del Museo de Alhambra.

En 1962 el Museo Arqueológico de la Alhambra fue reconocido como Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán e intervino en las necesidades de exposición de los fondos y la creación de un nuevo edificio en lo que sería la Huerta de Fuente Peña sobre el Generalife (Figura 7).



Figura 6. Jesús Bermúdez Pareja.

Fue comisario provincial de Excavaciones y vocal del Patronato de la Alhambra y Generalife. Fue miembro correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la Hispanic Society of América y del Instituto Arqueológico Alemán. Formó parte del Consejo de Redacción de la revista *Cuadernos de la Alhambra*.

Esta primera etapa del Museo, con la personalidad y conocimiento del arte nazarí de Jesús Bermúdez, reconocida por los especialistas del momento, sería el inicio de la documentación de las colecciones, estudio y contacto con profesionales e instituciones internacionales, que consideraron al Museo como centro de estudio de los fondos hispanomusulmanes.

En 1979, yo conocí a Jesús Bermúdez recién jubilado, el cual seguiría visitando el Museo por la amistad y enorme cariño que le unía al que sería su sucesor en el Museo, Antonio Fernández Puer-tas, y que él lo sentía como si fuera su hijo. Por Antonio admiramos a don Jesús, siempre presente. Por Antonio conocemos las mañanas, tardes y noches de trabajos interminables y entusiastas de los dos en el Museo e incluso sus escapadas para me-rendar a alguna pastelería granadina, que sirvieran de paréntesis para seguir trabajando. En sus visitas, todos aquellos que iniciábamos nuestra carrera



Figura 7. Nuevos museos. ES-18-116. Coleccion Planos P-003123.



Figura 8. Museo después de 1943.

profesional tras la universidad recogíamos las palabras de aquel maestro amable y tremendamente humano que nos aconsejaba, hacía reír con sus chistes y anécdotas y nos animaba en nuestro camino. Su amistad con las hijas de Manuel Gómez-Moreno, Natividad y M.^a Elena, hizo que ellas siguieran interesándose por el Museo y colaboraran hasta sus últimos momentos, prueba de ello es la labor restauradora de Natividad en la cerámica hispanomusulmana y fatimí.

Publicaciones seleccionadas de Jesús Bermúdez Pareja

(1942): El Museo Arqueológico de la Alhambra, *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales (Extractos)*. Madrid: Ministerio de Educación Nacional.

(1943), «Museo de la Alhambra», mayo, Archivo del Museo.

(1944), «Museo Arqueológico de la Alhambra (Granada)», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales, 1943*, (Extractos), vol. IV. Madrid: Ministerio de Educación Nacional.

(1946), *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. Madrid,

- (1951), «Museo Arqueológico de la Alhambra (Granada)», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, vol. XII. Madrid.
- (1953): «Exploraciones arqueológicas en la Alhambra», *Miscelánea de estudios Árabes y Hebraicos*, vol. 2, pp. 49-56.
- (1953), «Quemadores de perfumes en la Alhambra», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. Madrid.
- (1953): «El Manifiesto de la Alhambra», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Árabe-Islám*, vol. 2, pp. 135-136.
- (1954), «Kernos medievales en el Museo de la Alhambra», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. Madrid.
- (1954): «Nuevos ejemplares del ajuar doméstico nazarí», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, vol. 3, pp. 71-78.
- (1955): «Excavaciones en la Plaza de los Aljibes de la Alhambra», *Al-Andalus*, vol. 20, 2, pp. 436-451.
- (1965): «El Generalife después del incendio de 1958», *Cuadernos de La Alhambra*, 1, pp. 9-40.
- (1965), «Obras en el Cuarto Dorado», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de La Alhambra*, 1, lám., pp. 99-105.
- (1965): «Reposición del techo cóncavo de la Sala de la Barca», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de La Alhambra*, 1, lám., pp. 106-108.
- (1965): «Nuevas puertas de la Sala de la Barca», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de La Alhambra*, 1, lám., pp. 109-110.
- (1965): «Restitución de columnas en el Partal», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de La Alhambra*, 1, lám., pp. 110-112.
- (1966): «Memoria de las actividades del Museo Arqueológico de la Alhambra y Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán durante el año 1966». Archivo del Museo.
- (1966): ...y GARCÍA GÓMEZ, Emilio: *La Alhambra: la Casa Real*, Fotografías de Raffaello Bencini y Liberto Perugi. Forma y Color, 10. Granada: Sadea.
- (1966): ...y María Angustias MORENO OLMEDO: «Documentos de una catástrofe en la Alhambra», *Cuadernos de La Alhambra*, 2, 1966, pp. 77-88.
- (1966): «Reposición del techo cóncavo de la Sala de la Barca», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de La Alhambra*, 2, lám., pp. 127.
- (1966): «Nueva casa para el arquitecto conservador», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de La Alhambra*, 2, lám., pp. 128-129.
- (1966): «Techo cupular del Mirador de la Torre de las Damas», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de La Alhambra*, 2, lám., pp. 129-130.
- (1966): «Recuperación del solar de la Alhambra», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de La Alhambra*, 2, pp. 131-134.

- (1966): «Obras en la Silla del moro», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de La Alhambra*, 2, pp. 134-135.
- (1966): «Últimas adquisiciones del Museo de la Alhambra», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de La Alhambra*, 2, lám., pp. 135-138.
- (1966): «Un trozo de la cerca de Granada recuperado», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de La Alhambra*, 2, lám., pp. 139-140.
- (1966): «Nuevo portón para el Cuarto Dorado», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de La Alhambra*, 2, lám., pp. 140-141.
- (1966): «Un nuevo estanque para la Alhambra», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de La Alhambra*, 2, pp. 141.
- (1967): «Los jueces de la Alhambra (Reseña bibliográfica)», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de La Alhambra*, 3, pp. 173-174.
- (1967): «La puerta de Siete Suelos», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de La Alhambra*, 3, pp. 176-179.
- (1967): «Obras en el Cuarto Dorado», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de La Alhambra*, 3, pp. 179-181.
- (1967): «Renovación de tres fuentes de la Alhambra», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de La Alhambra*, 3, pp. 183-188.
- (1967): «Vestidos musulmanes en la corte de Castilla», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de La Alhambra*, 3, pp. 191-192.
- (1967): «Granada en el corazón de los orientales», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de La Alhambra*, 3, pp. 192-193.
- (1967): «La fuente de los leones», *Cuadernos de la Alhambra*, 3, pp. 21-30.
- (1967): «Últimas adquisiciones del Museo de la Alhambra», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de La Alhambra*, 3, lám., p. 190.
- (1967): La Fuente de los Leones, *Cuadernos de la Alhambra*, 3, pp. 21-29.
- (1968): *La Alhambra: Alcazaba y Medina*. Granada.
- (1968): «El Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de La Alhambra*, 4, lám., plan., pp. 155-159.
- (1968): «Una peculiaridad de la arquitectura nazarí», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de La Alhambra*, 4, pp. 160-164.
- (1968): «Últimas adquisiciones del Museo de la Alhambra», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de La Alhambra*, 4, lám., pp. 159-160.
- (1968): «Exploración del solar que ocupó la casa de los arquitectos de la Alhambra», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de La Alhambra*, 4, lám., pp. 165-166.
- (1969): ...y MORENO OLMEDO, María Angustias: «El Palacio de los Abencerrajes», *Cuadernos de la Alhambra*, 5, pp. 55-68.

- (1969): *La Alhambra. Generalife y Torres*, Forma y Color, 51. Granada.
- (1970): ... y Maldonado Rodríguez, Manuel: «Informe sobre técnicas, restauraciones y daños sufridos por los techos pintados de la Sala de los Reyes en el Palacio de los Leones de la Alhambra», *Cuadernos de la Alhambra*, 6, pp. 5-20
- (1970): ... y GÓMEZ MORENO, M.^a Elena: *Bibliografía de Manuel Gómez Moreno: Homenaje en el centenario de su nacimiento*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- (1970): «Supuesto descubrimiento de una puerta de la Alhambra», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de La Alhambra*, 6, pp. 183-187.
- (1971): *El Palacio de Carlos V y la Alhambra cristiana*, Forma y Color, 55. Granada.
- (1972): *Palacios de Comares y Leones*. Granada: Caja de Ahorros.
- (1972): *Alcazaba y torres de la Alhambra*. Granada: Caja de Ahorros.
- (1972): «Los postigos de la cerca de la Alhambra de Granada», *Homenaje Carriazo*, pp. 57-66.
- (1972): «El Museo de Arte Hispanomusulmán», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de la Alhambra*, 8, p. 112.
- (1973): «El agua en los jardines musulmanes de la Alhambra», *Icomos, Les jardins de L'Islam*, pp. 177-190.
- (1973): «En torno a la Torre de los Picos», *Crónica de la Alhambra, Cuadernos de la Alhambra*, 9, p. 130.
- (1974): *El Generalife*. Granada: Caja de Ahorros
- (1974): *Pinturas sobre piel en la Alhambra de Granada*. Vich, Barcelona: Colomer Munmany.
- (1974-75): «El baño del Palacio de Comares en la Alhambra de Granada: disposición primitiva y alteraciones», *Cuadernos de La Alhambra*, 10-11, pp. 99-116.
- (1976): «Identificación del Palacio de Comares y del Palacio de los Leones en la Alhambra de Granada», *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. España entre el Mediterráneo y el Atlántico. Granada 1973*, II, pp. 55-76.
- (1976): «El gran zócalo del Mexuar de la Alhambra», *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. España entre el Mediterráneo y el Atlántico. Granada 1973*, II, pp. 57-61.
- (1977): *El Partal y la Alhambra Alta*. Granada: Obra Cultural de la Caja de Ahorros.
- (1977): «Identificación del Palacio de Comares y del Palacio de los Leones, en la Alhambra de Granada», *España entre el Mediterráneo y el Atlántico*, pp. 55-56.
- (1977): «El gran zócalo del Mexuar de la Alhambra», *España entre el Mediterráneo y el Atlántico*, Pt. 2, p. 57-61.
- (1979): «Colegiata de los Santos Justo y Pastor en Granada», *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 48, pp. 286.
- (1979): «Del Palacio de Comares y el de los Leones en la Alhambra», *Estudios Emilio Orozco Díaz*, pp. 169-170.

(1979): «Del Palacio de Comares y el de Leones en la Alhambra», en Marín, N., Gallego, A. y Gallego Morell, A. (coords.), *Estudios sobre la literatura y arte: dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, vol. 1, pp. 169-170.

Bibliografía

CUÉLLAR, I. (1987): «Don Jesús Bermúdez Pareja (1908-1986)», *Revista del CEH de Granada y su reino*, 1, pp. 307-308.

DÍEZ JORGE, M.^a ELENA (2009): «Bermúdez Pareja, Jesús», en Díaz Andreu, M., Mora, G. y Cortadella, J. (eds.), *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 126-128.

LÓPEZ RODRÍGUEZ, José Ramón (2014): «Bermúdez Pareja, Jesús», *Museos de Andalucía. Profesionales*, en línea. Disponible en: http://museosdeandalucia.com/censo/fichas/bermudez_pareja.htm [Consulta: 26 de enero de 2018].

PINILLA MELGUIZO, Rafael (2008): «Jesús Bermúdez Pareja», *Ateneo de Córdoba, Los andaluces del siglo xx* (Colección Arca del Ateneo), en línea. Disponible en: http://www.ateneodecordoba.com/index.php/Jes%C3%BAAs_Berm%C3%BAdez_Pareja [Consulta: 26 de enero de 2018].

S.A. (s.f.): «Jesús Bermúdez Pareja», *Granadinos Ilustres*, Editor: Feliciano Robles Blanco, en línea. Disponible en: <https://granadinosilustres.wikispaces.com/Jes%C3%BAAs+Berm%C3%BAdez+Pareja> [Consulta: 26 de enero de 2018].

REDACCIÓN DE EL IDEAL (s.f.): «Granadinos del siglo xx. Jesús Bermúdez Pareja», *Ideal.es*, en línea. Disponible en: http://servicios.ideal.es/granadinos/jesus_bermudez.html [Consulta: 26 de enero de 2018].

María Luisa Herrera Escudero (1913-2012). Una de las primeras facultativas en dirigir un museo nacional

Isabel Zamorano Herrera

iszamo01@gmail.com



Figura 1. María Luisa Herrera. Archivo de la autora.

María Luisa Herrera Escudero nace en Santander el 3 de diciembre de 1913 y muere en Madrid el 17 de agosto de 2012.

Comenzó el Bachillerato en su Santander natal, pero debido a la carrera militar de su padre se traslada a Madrid, donde cursó los últimos años en el Instituto San Isidro, donde se tituló con matrícula de honor en la misma promoción que don Juan de Borbón.

En 1931 hace el ingreso en la Universidad Central de la calle de San Bernardo y el curso siguiente, ya en la Ciudad Universitaria, prosigue sus estudios en la nueva Facultad de Filosofía y Letras, inaugurada oficialmente el 15 de enero de 1933, en la que, con brillantes calificaciones, obtendría la licenciatura en la Sección de Arqueología. Siempre pensó que había estudiado en la mejor Universidad del mundo porque contaba entre su profesorado con grandes intelectuales como Sánchez Albornoz, Elías Tormo, Gómez-Moreno, Ferrandis, Américo Castro, Lafuente Ferrari, Ovejero o Martínez Santa-Olalla, algunos de los cuales pertenecían al Cuerpo de

Facultativos de Museos. En aquellos años, bajo el liderazgo del decano, Manuel García Morente, se llevaron a cabo profundas reformas en la enseñanza y la investigación para situar a los estudios de aquella Facultad en la vanguardia europea.

En aquel verano de 1933, con el apoyo del Gobierno de la República, la Facultad de Filosofía y Letras organizó el mítico Crucero Universitario por el Mediterráneo, de un mes y medio de duración. Fue un viaje de estudios para que los profesores explicasen sobre el terreno las civilizaciones de la Antigüedad. Sin duda este crucero reforzó la vocación de arqueóloga de María Luisa Herrera. Durante este viaje y a lo largo de la carrera tuvo la oportunidad de compartir las aulas y los estudios con compañeros como Julián Marías, Alonso Zamora Vicente, Julio Caro Baroja, Antonio Tovar, Carlos

Alonso del Real, Anselmo Romero, Manuel Ballesteros, Soledad Ortega, Lolita Franco, Carmen García de Diego, Clarisa Millán, María Luisa Oliveros o Carmen Castro, entre otros.

María Luisa Herrera también fue alumna, durante el verano de 1932, de la primera edición de la Universidad Internacional de Santander, la actual Universidad Internacional Menéndez Pelayo (UIMP). De esta vivencia siempre recordaría la actuación de La Barraca, dirigida por García Lorca y haber sido elegida *Miss Magdalena* por sus compañeros.

Siendo aún estudiante de Arqueología fue admitida como miembro de la Sociedad Española de Antropología que presidía Elías Tormo.

Terminó sus estudios de licenciatura en junio de 1936, pocos días antes del estallido de la Guerra Civil. Durante toda la contienda hubo de permanecer en Madrid afrontando todo tipo de calamidades y carencias. Al estar su padre en prisión por ser militar acogido a la «Ley Azaña», solo dando algunas clases particulares pudo aliviar también la situación de su familia.

Nada más terminar la guerra empezó a impartir clases como ayudante de sus profesores Viñas y Montero Díaz en su antigua Facultad. Junto con Clarisa Millán y Carlos Alonso del Real colaboró en el Seminario de Historia Primitiva con Martínez Santa Olalla y también enseguida comenzó a participar en algunas excavaciones con García Bellido.

En 1940 entró a formar parte de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas como colaboradora técnica, en el equipo de su profesor Martínez Santa-Olalla, que simultáneamente la ayudó en la preparación de las oposiciones para el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Opositó en 1942 y obtuvo plaza en el turno no restringido. Su primer destino fue el Museo Arqueológico Provincial de Orense, pero enseguida ocupó la Dirección del actual Museo de Santa Cruz de Toledo.

Tras las vicisitudes de la guerra, el comienzo de su larga andadura profesional, que no abandonaría hasta 41 años después por su jubilación forzosa el año 1983, supuso una enorme satisfacción personal no solo por las dificultades superadas, sino también por poder comenzar a ejercer su carrera como facultativa de museos, por la que tenía tan fuerte vocación y de la que durante toda su vida se sentiría muy orgullosa. Siempre defendió que el Cuerpo Facultativo estaba integrado por grandes profesionales y eruditos, pues decía que mientras que una cátedra de universidad se ceñía a una materia concreta, la labor del facultativo abarcaba muchos campos artísticos.

Para ella su estancia en Toledo fue doblemente feliz, pues allí conoció a su marido, un militar de la Academia, con el que estuvo casada sesenta y seis años, y al que sobrevivió diez más.

En el año 1944 se trasladó al Museo Arqueológico Nacional dirigido en aquel entonces por su antiguo profesor y gran arqueólogo, Camps Cazorla. En «el Arqueológico», como se le denominaba entonces, permaneció veintisiete años y fue nombrada conservadora jefa de la Sección de Edad Media y Moderna. Los primeros años fueron de un ingente trabajo de búsqueda, localización, catalogación y ordenación de los fondos del Museo. Tras la guerra, había que montar de nuevo las salas para abrir su exposición al público y a María Luisa Herrera se le encomendó la dirección del montaje de las salas de vasos griegos, tarea que siempre recordaría por coincidir con el embarazo de sus hijas gemelas, cuyo nacimiento ocurrió prácticamente en la misma fecha de la reinauguración del MAN en marzo de 1954.

Durante su larga etapa en el MAN tuvo como directores a Blas Taracena, Joaquín María de Navascués y Martín Almagro, y la oportunidad de compartir su actividad museística con otros brillantes facultativos, la mayoría mujeres, como Felipa Niño, Clarisa Millán, María Braña, Isabel Ceballos-Escalera, María Luisa Oliveros, María Luisa Galván, María Luz Navarro, etc.



Figura 2. En la foto María Luisa Herrera, segunda por la derecha, forma parte de un grupo de trabajadores del Museo Arqueológico Nacional; entre otros, las facultativas Felipa Niño y Clarisa Millán (archivo de la autora).

La señora Herrera, así se la conocía en el Arqueológico, se sentía una privilegiada por poder disfrutar cotidianamente del contacto con piezas de un inmenso valor artístico, de forma que en su ámbito familiar solo atesoraba modestas piezas de cerámica popular que coleccionaba como recuerdo de sus muchos viajes y por su antiguo interés por la etnografía.

Como tantos otros facultativos, además de las tareas específicas del Cuerpo: adquirir, conservar, catalogar, restaurar, montar salas y exposiciones y preparar catálogos..., dedicó mucho de su tiempo al estudio y la investigación para incrementar el conocimiento arqueológico y atender todo tipo de consultas de especialistas, doctorandos e investigadores en formación que acudían al museo buscando la información y el conocimiento necesario para sus trabajos y publicaciones.

Nunca cejó en el empeño de que el resultado de su labor trascendiera también fuera de las salas del museo. Formó parte de asociaciones profesionales como la ANABAD y el ICOM, entre otras. Su investigación está plasmada en comunicaciones a congresos nacionales e internacionales y en artículos en revistas científicas. Nunca rechazó una invitación a impartir conferencias o cursos con los que poder trasladar a otros estudiosos y a la sociedad la relevancia de la riqueza artística e histórica que atesoraba su museo, así como la importancia y la trascendencia de la actividad museística. Sin duda, el éxito y el reconocimiento social que los museos tienen en la actualidad son deudores del trabajo de los facultativos en aquellos años tan difíciles, por la escasez de recursos y el poco interés de aquella sociedad por la cultura.

Los años setenta se reconocen como el comienzo de la renovación museológica en España. La ya larga experiencia de María Luisa, su afán por impulsar la acción cultural de los museos en respues-

ta a la responsabilidad pedagógica que sobre ellos recae, le lleva a escribir el libro: *El Museo en la Educación* (1971). Fue el primer manual de museología en lengua castellana y enseguida se convirtió en una referencia teórica obligada para los futuros técnicos de museos, como queda constatado por las innumerables citas recogidas en muchas publicaciones posteriores que coinciden en ver en esta obra el modelo a seguir.

El carácter innovador de la propuesta de María Luisa Herrera queda claramente expresado en el prólogo del entonces director general de Bellas Artes, Florentino Pérez-Embid, para la primera edición: «el libro va más allá de la situación presente o de las perspectivas inmediatas, y proyecta un futuro mucho más activo y por tanto más fecundo, para estas instituciones culturales, cuando comiencen a utilizar para su desarrollo los medios audiovisuales y aún electrónicos que la ciencia actual pone al servicio del hombre».

El museo en la educación fue el primer libro publicado en España dedicado a los museos. Habla de sus orígenes, su historia, sus funciones y su organización; propone cómo clasificarlos, trata de la formación y la labor del conservador y, sobre todo, defiende la misión educadora de los museos:

«[...] la educación consiste en animar al individuo a servirse de sus facultades intelectuales, enseñándole los medios para desarrollar su saber y para habituarse a razonar».

«[...] los Museos son útiles puesto que no se reducen simplemente a mostrar objetos, sino que pueden indicar los mensajes y relaciones que hay entre esos objetos, mucho mejor que puedan hacerlo los libros; estas exposiciones de los Museos estimulan así la reflexión, incitan a la observación precisa y, por último, favorecen una deducción lógica» (p.148).

Es un importante hito en el camino de la renovación museística que nos llevaría hasta los éxitos de la situación actual. En aquellos años no era imaginable que se formaran colas para visitar los museos, pero María Luisa, como otros muchos conservadores, lucharon por modernizarlos y adecuarlos para que pudieran desempeñar mejor su función en favor de la educación y la cultura.

En 1971 es nombrada directora del Museo Nacional del Pueblo Español, por lo que fue una de las primeras facultativas en dirigir un museo nacional. Permanecería en el cargo hasta el día de su jubilación en 1983. El contenido de este museo era especialmente próximo a su ya mencionado interés por los estudios etnográficos, pero la tarea no fue precisamente fácil. El comienzo de la Guerra Civil impidió la apertura del museo prevista para el verano de 1936; serían varios los intentos que para conseguir su apertura realizaron sin éxito Luis de Hoyos y Julio Caro Baroja. María Luisa Herrera se encontró con una situación enquistada durante cuatro decenios, con todos los riquísimos fondos almacenados en dependencias ministeriales e integrados desde su origen por las colecciones del anterior Museo del Traje, del Seminario de Etnografía y Artes Populares, perteneciente a la Escuela

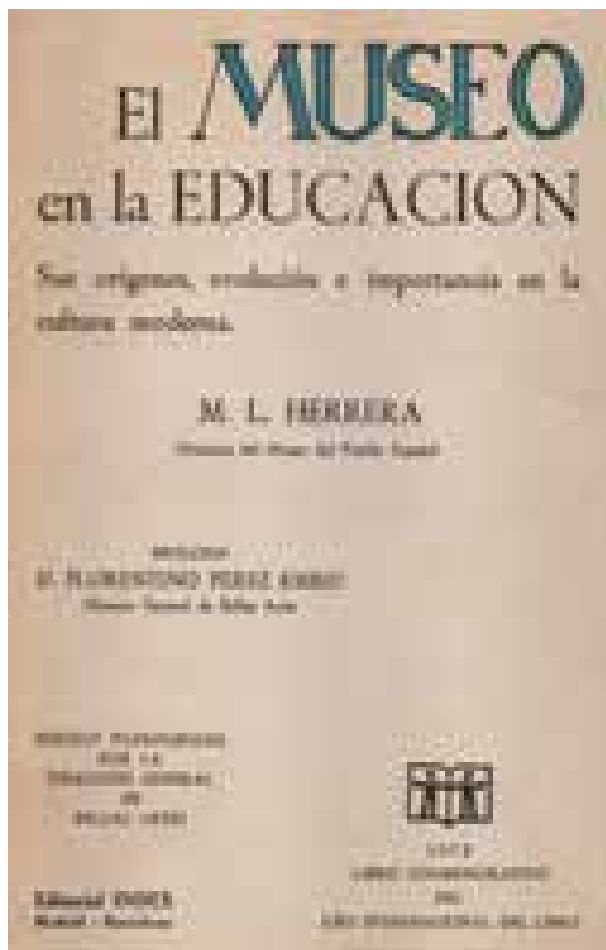


Figura 3. Portada de la primera edición del libro. (Hay una segunda edición de 1980 a cargo de la Junta Coordinadora de Actividades y Establecimientos Culturales del Ministerio de Cultura)



Figura 4. Foto publicada en el diario *Ya* el 9 de febrero de 1977.

Superior de Magisterio, y otra serie de objetos domésticos y útiles de trabajo que habían ido adquiriendo los patronos regionales entre 1934 y 1936.

Todavía enfrentada a la ardua tarea de organizar y exponer los fondos, a finales de octubre de 1971 el Museo abre por fin sus puertas al público en la sede elegida por el Ministerio, el conocido como Palacio de Godoy y actual sede del Senado, en la plaza de la Marina Española de Madrid. Pero sorprendentemente, apenas dos años después, una decisión política que, cuando menos, muestra un escaso aprecio por la cultura, obliga a desalojar de forma inmediata el edificio para convertirlo en sede del Consejo Nacional del Movimiento. Las 12000 delicadas piezas del museo, que apenas habían podido ver la luz, son apresuradamente embaladas en el verano de 1973 y almacenadas primero en los húmedos sótanos del Teatro Real y, unos meses después, en algunas de las salas de lo que había sido Hospital de San Carlos y Facultad de Medicina, de la calle Atocha. Allí permanecerán hasta el año 1987, cuando son trasladadas al actual edificio del Museo del Traje, antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo.

No es difícil imaginar lo que sentiría la directora del museo, pero tal desconsideración oficial por el patrimonio etnológico y la museología antropológica no impidió que María Luisa Herrera continuase trabajando con el mismo empeño y rigor profesional que definen toda su trayectoria como

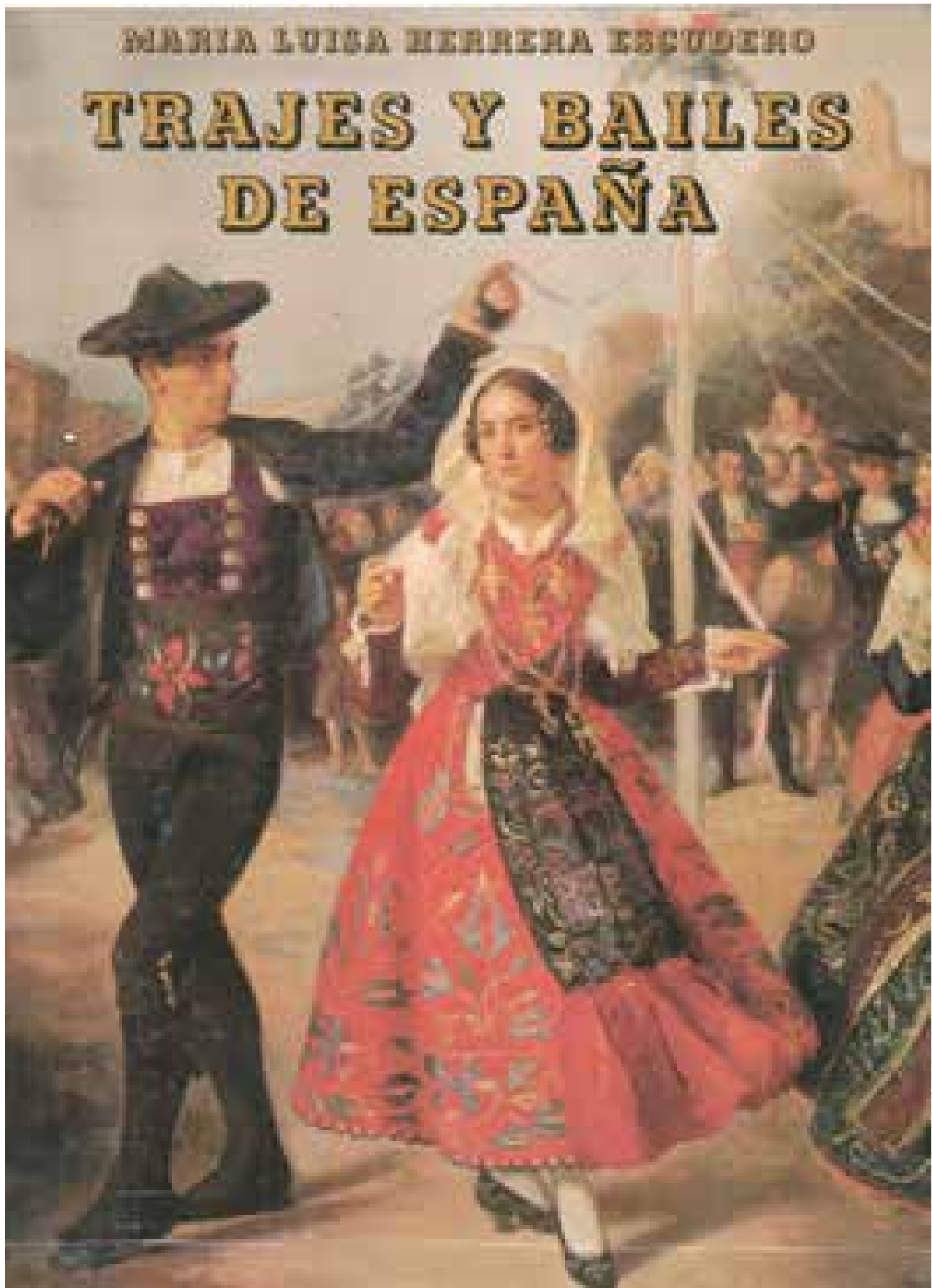


Figura 5. Portada del libro *Trajes y Bailes de España*.

conservadora. Durante los escasos dos años que permaneció abierto, utilizando los medios y las técnicas más avanzadas de la época, el museo puso a disposición de los visitantes la belleza tanto del continente como del contenido, así como su biblioteca y su mediateca, siempre al servicio de los estudiosos. No faltó nunca la preocupación de la directora por la función didáctica; se organizaron exposiciones temporales, se impartieron cursos y seminarios y se convocaron premios a la investigación, certámenes de fotografía y otras manifestaciones de la cultura popular.

Especial mención merece el hecho de que, en su labor de adquisición de nuevas piezas para el museo, María Luisa Herrera vuelve a dar muestras de su impronta innovadora al incorporar a la colección de trajes un Balenciaga, que entra así a formar parte de los fondos de un museo nacional, con lo que supera la tradición de la museología etnológica, que se limitaba a la sociedad preindustrial.

Se publicó el catálogo de los fondos del museo y la directora no cejó en su labor investigadora, asistió a numerosos congresos, presentó comunicaciones para dar a conocer sus fondos tanto en España como en el extranjero. Fue la representante de España en el Comité del Traje y Etnografía en la XI Conferencia General del ICOM, celebrada en mayo de 1977 en Moscú y Stalingrado.

Desde el momento en que volvieron a estar los fondos almacenados, María Luisa tuvo que incorporar a su labor de conservadora e investigadora la ingrata pelea burocrática para conseguir una nueva sede para su museo. Llegó a elaborar informes, de los que se hizo eco la prensa, denunciando el deterioro que podían estar sufriendo las colecciones de trajes regionales (según los expertos, la mejor de Europa), de objetos artesanos de uso doméstico (mobiliario y ajuar), de adorno personal y de la vivienda, de utensilios de los distintos oficios, incluidos el pastoreo, la agricultura y elaboración de fibras textiles, así como el grave quebranto que, para la difusión de la esencial cultura española, suponía tener ocultos y en tal situación tan valiosas fuentes para el conocimiento de la tradiciones artesanas, de las costumbres y actividades folclóricas; en suma, de la auténtica historia de España.

Incluso en esta dura etapa como directora de un museo desahuciado, no le faltaron el ánimo y su vocación para seguir difundiendo la cultura con sus escritos. Coincidiendo con su jubilación, publicó su obra más conocida: *Trajes y bailes de España* (1984). Se trata de una lujosa publicación en la que, como buena facultativa, no solo hace un riguroso análisis y una brillante descripción de los bailes y trajes de España, sino que además realiza un cumplido estudio de antecedentes y motivos de concordancias y diferencias entre los distintos trajes y bailes de todas las regiones, buscando la propia identidad de cada territorio en las íntimas raíces de su ser, cómo son sus maneras de vestir y de bailar, analizando sus medios y formas de vida que vemos reflejados en sus trajes y aderezos y en los distintos complementos de sus atavíos. La obra además tiene un alto carácter científico, pues encuentra y enseña los orígenes más remotos de los trajes y bailes de los pueblos de España a lo largo de toda nuestra historia.

Con toda la objetividad que cabe esperar de una hija que siempre se ha sentido enormemente orgullosa de su madre por su ejemplar trayectoria profesional y por inculcar a sus hijas el amor a la historia y al arte, he querido también contribuir, con esta breve reseña biográfica, al homenaje tan merecido a todos los facultativos de museos que con su magnífica labor a lo largo de 150 años nos permiten ver cómo hemos sido para llegar a descubrir cómo somos hoy.

Ricardo de Apraiz Buesa (1898-1968)

Elías Terés Navarro

Conservador de museos jubilado
elias.teres@gmail.com

La tónica general de los museos provinciales españoles, tras la Guerra Civil, estaba definida por la búsqueda de locales adecuados, los continuos traslados de fondos, la escasa dotación de personal y unos presupuestos anuales para su mantenimiento claramente insuficientes (Amo, 1999).

Con estas premisas, hacerse cargo de la dirección de un museo exigía, además de vocación, una actitud decidida condicionada por las circunstancias personales de cada uno. La presencia de Ricardo de Apraiz Buesa en Soria, probablemente vino alentada, también, por elegir un destino cercano a su Vitoria natal, tras superar las oposiciones al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (O. MEN/1944, de 17 de agosto).

Su formación superior se había iniciado en la Universidad de Salamanca, con los estudios de Filosofía y Letras y los de Derecho; continuó los primeros en la de Valladolid y los finalizó en Madrid, con el doctorado. Su vida laboral comenzó en 1923, al conseguir el puesto de ayudante de la Cátedra de Teoría de la Literatura y de las Artes en la Universidad de Barcelona; posteriormente, de 1928 a 1933, ejerció como profesor en el instituto local de Oñate (Guipúzcoa); luego trabajó como funcionario facultativo interino de archivero-bibliotecario del Ayuntamiento de Vitoria; a partir de 1942 estuvo en el Archivo Histórico Nacional y en el Museo Arqueológico Nacional, y, paralelamente, fue inscribiéndose para hacer oposiciones de facultativo, desde la convocatoria de 1941. Finalmente, tomó posesión de su plaza en Soria el 15 de septiembre de 1944 como director del Museo Numantino, aunque en realidad también lo hizo en la dirección del Celtibérico, ya que, tres años antes, se había decidido que la dirección del Museo Celtibérico, hasta ese momento bajo la tutela de la Comisión Provincial de Monumentos de Soria, dependiera de la del Numantino, matizando que ambos museos debían conservar su independencia y personalidad (O. MEN/1941, de 28 de febrero). La existencia simultánea de estos dos museos en Soria capital era una peculiaridad que había exigido mucho esfuerzo y atención, con muy pocos medios, y su creación había supuesto un rápido incremento de los fondos, con la idea de que Soria llegara a constituirse en sede de la arqueología celtibérica.

Ambos centros mostraban carencias importantes. Por un lado, el Museo Numantino, instalado en el edificio proyectado por Manuel Aníbal Álvarez, constaba únicamente del despacho de dirección, el taller de restauración y las salas de exposición, en las que no había ni calefacción ni electricidad. Por otro, el Museo Celtibérico, que exponía sus piezas en dos salas de la planta baja de la Diputación Provincial, igualmente sin luz eléctrica ni calefacción, mostraba un aspecto desalentador, ya que, los objetos amontonados¹ se desvalorizaban los unos a los otros y la humedad era tan grande que la escayola de los vasos restaurados se reblandecía, según las palabras del propio Apraiz al elaborar las correspondientes memorias anuales.

Y, además, el Monasterio de San Juan de Duero se había reconvertido en 1934 en «sección lapidaria» del Museo Celtibérico para albergar las grandes piezas. Desde diciembre de 1922 estaba

¹ El último control sobre las piezas, efectuado antes de la llegada de Apraiz, había dado como resultado: en la sala I, 357 objetos numerados y 6226 sin numerar, y en la sala II, 344 objetos sin numerar. AMN 1.



Figura 1. Pasillo de unión de las salas de exposición del Museo Numantino. 19 de mayo de 1954. Laboratorio fotográfico de Tiburcio Crespo. Archivo Fotográfico del Museo Numantino.

bajo la tutela de la Comisión Provincial de Monumentos de Soria, pero se había decidido que las llaves se guardaran en el Numantino, lo que llevaba implícita su gestión (Comisión, 1922).

A la par que realizaba trabajos específicos de documentación de las colecciones, caso de los dibujos de formas y motivos de las cerámicas, para el *Corpus Vasorum* de Numancia, proyectado por Blas Taracena (Gómez-Barrera, 2016: 763), o de la realización de fotografías de piezas, por encargo de investigadores, como revela la correspondencia con Fernández de Avilés (González, 2007: 84 y 87), se dedicó a catalogar, por requerimiento administrativo al haberse dictado nuevas normas. Para ello, la Inspección General de los Museos Arqueológicos, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación Nacional, consciente de que la anarquía era completa y el desorden absoluto, había dictado en 1942 (O. MEN/1942, de 16 de mayo) las *Instrucciones para la*

redacción del inventario general, catálogos y registros en los museos servidos por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Estas instrucciones suponían la primera sistematización para el tratamiento técnico de los fondos de los museos españoles y en ellas se preveían los tres tipos de fichas conocidos: Inventario General, Catálogo Sistemático y Catálogo Monográfico, además de los correspondientes registros. Con el fin de disponer de la mayor información posible también fuera del museo, las dos primeras habían de rellenarse por duplicado y enviar un ejemplar a la Inspección para ponerlo a disposición de los investigadores y de los restantes museos. Su autor, Joaquín María de Navascués, consideró necesario que las fichas estuvieran fechadas y firmadas, con el argumento de que así los conservadores adquirirían un mayor grado de responsabilidad, y, además, su trabajo dejaría de ser anónimo y se valoraría.

Siguiendo estas instrucciones, Apraiz fue redactando, pacientemente, 600 fichas anuales de inventario general, a un ritmo que mantuvo prácticamente constante hasta completar las cerca de 20 000 piezas de ambos museos. A estas fichas fue incorporando las fotografías correspondientes, que, solo en los primeros meses, fueron 625. Para esta labor, desde mediados de 1945 hasta finales de 1947, tuvo la ayuda de la becaria Francisca Ruiz Pedroviejo (Gómez-Barrera, 2012), quien, procedente del Museo Arqueológico de Córdoba, sería luego directora del Museo Arqueológico de Málaga. Estas fichas siguen siendo, hoy en día, una de las bases documentales eficaces del Museo. Las otras dos fichas que preveían las instrucciones eran las de Catálogo Sistemático, que servían para clasificar las piezas por periodos culturales, y las de Catálogo Monográfico, por tipos de objetos, ninguna de las cuales redactó, aquellas por considerar que sería mejor hacerlas cuando evolucionaran más las técnicas arqueológicas y estas por no tener sentido, al ser los museos monográficos de por sí.

Además, acometió la ordenación de la documentación administrativa, que, aunque no muy profusa, sí necesitaba de una separación entre los papeles de puro trámite y los considerados más importantes. El resultado fue una clasificación en cinco secciones: biblioteca, fondos, inmueble, personal y régimen del establecimiento.

Respecto a las instalaciones, solo consiguió realizar pequeñas reformas en el edificio del Numantino, pero siempre concibió su ampliación uniendo a la parte trasera un pabellón que albergara el Celtibérico, y así, de esta manera, ser uno solo. Esta idea fue compartida por el inspector de Museos Joaquín María de Navascués, que en una visita realizada en 1945, dejó anotado en el acta: «Visitadas las colecciones del Museo, conservadas en las dos salas de la planta baja de la Excm. Diputación Provincial, se observa en general en toda la instalación una tal mediocridad y suciedad, que es necesario remediar a toda costa, aunque este remedio no logre ni pueda lograr la transformación de la pobreza con que las colecciones están instaladas, puesto que en dichos locales no será posible obtener la instalación adecuada al interés de los objetos en ella contenidos» (AMN, 2).

Ninguno de los museos era muy visitado, lo que se achacaba a la escasa población de la ciudad y por la índole específica de las colecciones, a lo que tampoco era ajeno el hecho de que no existiera calefacción en las salas, por lo que, además de ser desahogables durante varios meses al año para los visitantes por el frío y la humedad, le resultaba «verdaderamente cruel tener que exigir del personal subalterno las obligaciones de su cargo» (AMN, 3). Las cifras de visitantes anuales giraban en torno a los 4500 en el Numantino y 1100 en el Celtibérico (Apraiz, 1946: 129). Incluso, durante 1946 ningún visitante extranjero acudió al Museo, lo que no había ocurrido ni tan siquiera durante los años de la Guerra Mundial. La situación fuera de las fronteras y el aislamiento respecto a otros países no propiciaban una comunicación fluida con el exterior. Esta situación no era exclusiva de España, por lo que no fue casualidad que se creara, precisamente en este año, el Consejo Internacional de Museos (ICOM) para impulsar la cooperación profesional, la divulgación básica de los museos, la formación de personal, la preservación del patrimonio y la lucha contra el tráfico ilícito de los bienes culturales.

El II Congreso Nacional de Arqueología (Gil, 1951), celebrado en Madrid del 28 al 31 de marzo de 1951, se dedicó a la memoria de Blas Taracena, recientemente fallecido, y cuya capilla ardiente

se instaló en el Museo Numantino por decisión del ministro de Educación Nacional, José Ibáñez Martín, y del director general de Bellas Artes, el marqués de Lozoya, tras algunas vicisitudes y en atención a la voluntad de la familia (Gómez-Barrera, 2016: 879).

Apraiz presentó al Congreso «Nueva orientación cronológica y expositiva de la cerámica pintada de Numancia en el Museo Numantino», dedicando unas palabras a su antecesor e indicando que «resultaría enojosísimo para él si se interpretase como deseo de rectificar a quien se tiene por maestro, el que proponga realizar algunos cambios en las instalaciones y en los rótulos del Museo, poniendo unas y otros más en armonía con la cronología que es hoy comúnmente aceptada y con la que el propio Sr. Taracena se había mostrado conforme» (Apraiz, 1951: 394). Tal era el respeto que tenía por su compañero y antecesor en el cargo.

En la publicación del Congreso, se incluyó una felicitación de Navascués a Apraiz «por el respeto con que quiere proceder en su Museo para la reorganización de sus colecciones, no solo por los sistemas antes establecidos, sino por el deseo de recibir las sugerencias de competencia de los demás colegas, para que se logre una instalación más perfecta y adecuada [...] del Museo Numantino. Creo que este deseo del Director de un Museo debe ser especialmente felicitado» (Apraiz, 1952: 57).

La realidad era que la sala que albergaba la cerámica pintada llevaba montada 30 años con un principio de carácter estético, que si bien se podía aplicar en muchos casos en el arte, en el caso de Numancia no lo confirmaba el estudio estratigráfico de las excavaciones. Además, había una tendencia a reducir el número de años de desarrollo de los vasos pintados, fijados por Bosch Gimpera en, al menos, un siglo antes de la destrucción de la ciudad. Para Apraiz lo aconsejable era cambiar los rótulos de las vitrinas, en las que se asignaba a las piezas una antigüedad en torno a cuatro siglos antes de nuestra era. La propuesta consistía en distribuir los vasos de manera diferente para acabar con la sensación de que la decadencia de la cerámica numantina corría pareja al tiempo y llegaba a su máximo en el momento de destrucción de la ciudad (AMN, 4). Estas serían las premisas que condicionarían el montaje del Museo tras la reforma de las instalaciones, que ya estaba en marcha.

Dichas reformas terminaron y el 15 de junio de 1952 se reabrió el Museo oficialmente (Sanz-Pastor, 1990: 524), con un nuevo montaje expositivo: «En el amplio pórtico de la entrada, [...] se han instalado las aras romanas, [...] procedentes del área numantina excavada» (Apraiz, 1956: 124). En la sala 1.^a, tras la maqueta de las excavaciones y las fotografías aéreas, las piezas del Bronce 1.^o, es decir, las del estrato más antiguo, seguidas de los «vasos de pasta negra a fuego reductor y los de cerámica de barro rojo a fuego oxidante sin pintar, las bolas, husillos, amuletos, vasos extraños al país, restos de la ciudad quemada y óseos, las llamadas pesas de telar, etc.» (AMN, 4); en la sala 2.^a, «el verdadero santuario del Museo», presidida por los retratos de Ramón Benito Aceña y del rey Alfonso XIII², ambos pintados por Maximino Peña, se exponía una muestra de novecientos vasos pintados, entre otras piezas, «manifestación del momento máximo de plenitud y heroísmo del pueblo numantino», los ejemplares más notables de la cerámica pintada, y en las vitrinas centrales «la colección de fíbulas de bronce, tan notable y completa, las pobres muestras del joyero numantino, los toros y berracos de barro, amuletos, etc.» (AMN, 4); y en la sala 3.^a, dedicada a los restos de «la ciudad romana que se erigió sobre las ruinas de Numancia, sin llegar su esplendor al del martirizado pueblo celtibérico», la colección de *terra sigillata*, «una de las más importantes de los museos nacionales», y las monedas, con lo que se concluía la visita al Museo, que, por cierto, en el panorama general estaba bien situado, ya que a decir de J. A. Gaya Nuño, en su obra de referencia sobre los museos españoles, era «el de historia más noble, de continente adecuado y de instalación más absolutamente perfecta» (Gaya, 1955: 674).

² El retrato del rey Alfonso XIII se volvió a colocar en el muro del fondo de la sala 2.^a, donde ya había estado hasta su retirada en 1931, por el advenimiento de la República.



Figura 2. Sala 1.ª del Museo Celtibérico, tras la reforma de 1957. Archivo Fotográfico del Museo Numantino.

Por su parte, el Museo Celtibérico, alojado en la Diputación Provincial, constaba de dos salas. En la sala I se exponían, en primer lugar, los objetos que se conservaban en el Museo Provincial y que no tenían relación con lo celtibérico, como eran los materiales donados por el marqués de Cerralbo, procedentes de las excavaciones paleontológicas de Torralba; cuchillos, puntas de flecha y hachas, todos ellos de piedra, procedentes de Fuentepinilla, Monteagudo de las Vicarías, Espeja de San Marcelino, Molinos de Razón, Aguilar de Anguita, y otros; cerámica de Cuevas de Ágreda y de la Cueva del Asno; materiales de Villar del Campo; objetos de bronce de Arancón, Beratón y Alcubilla de las Peñas; y un importante lote de El Redal (Logroño). Pero el fondo más importante, lógicamente, era el celtibérico, ordenado por yacimientos, constituido fundamentalmente por cerámicas, armas y utensilios de hierro. Un grupo numeroso de objetos de Monteagudo de las Vicarías: «vasos de barro amarillo rojizo en forma de stannos, copas de pie corto, cuencos de barro rojo y algunos fragmentos de barro rojo pintado». Otro grupo procedente de Izana formado por «piezas de barro moreno y negro carbonoso a veces decoradas con incisión, cerámica celtibérica, quizá de fabricación local, otras de barro pintado de tipo numantino decadente y algunos restos de armas y utensilios». De la necrópolis de La Mercadera: «espadas de antenas atrofiadas con botones tangenciales al puño, adornos espiraliformes, broches de cinturón, frenos de caballo y otros útiles», procedentes del reparto que se hizo con el Museo Arqueológico Nacional. Objetos similares de Quintanas de Gormaz. En cambio de Almaluez, aunque habían ingresado en el Museo todos los materiales procedentes de las excavaciones de Taracena de los años 1933 y 1934, solo se exponían, en el año 1953, las piezas de cerámica, ya que las de hierro y bronce se habían llevado a restaurar al Museo Arqueológico Nacional. Por último, se exponían en esta sala los restos procedentes de la Cuesta del Moro, de Langa de Duero, incluida la conocida inscripción. La sala II, la de la derecha,

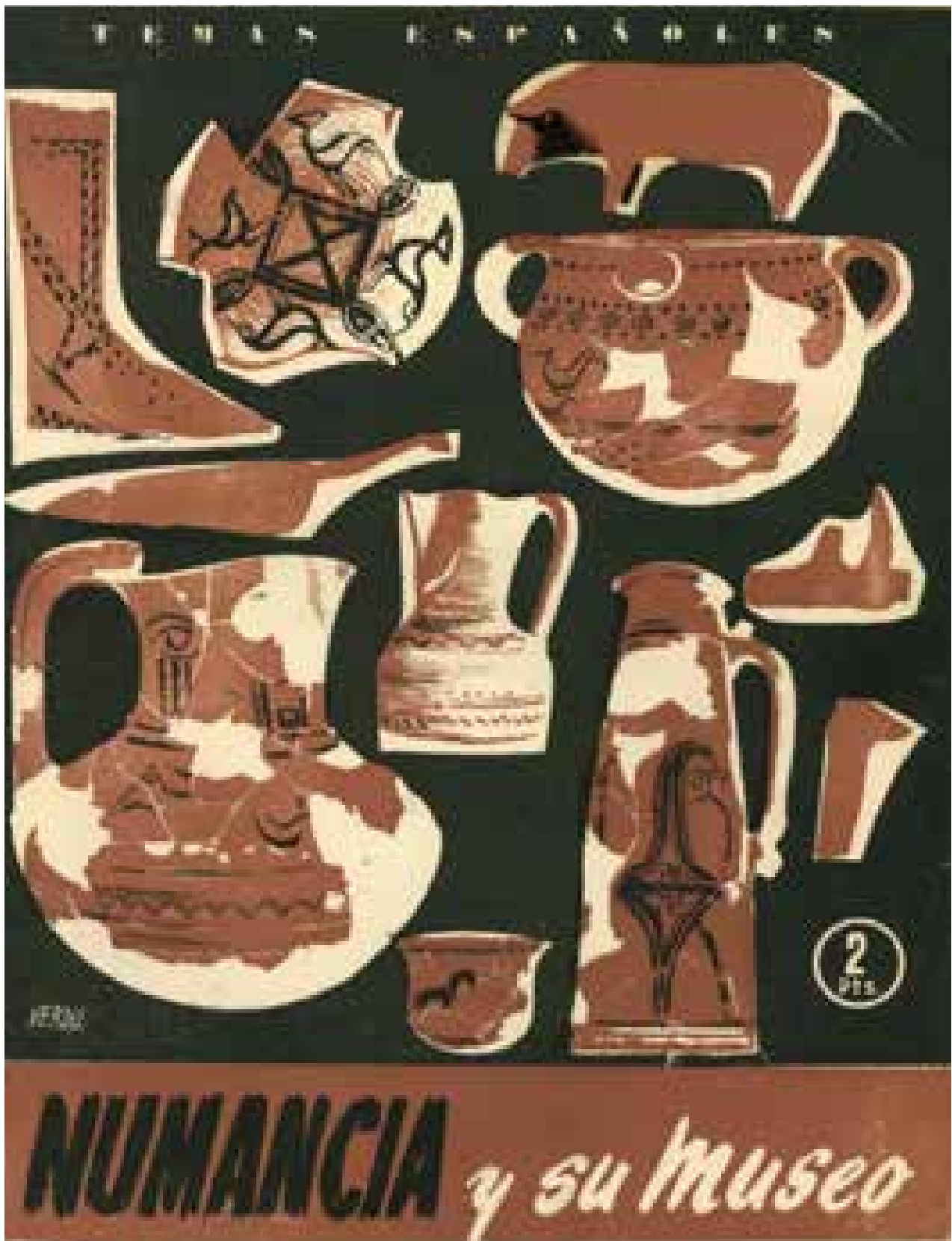


Figura 3. APRAIZ BUESA, R. DE: «Numancia y su museo». Colección «Temas españoles», n.º 200. Madrid: Publicaciones españolas, 1955.

comenzaba con más materiales de Almaluez y Langa de Duero, para seguir con unos bronceos procedentes de Despeñaperros, la llamada «vaquita» de Aliud, y diversos objetos de Contrebia Leukade (Inestrillas, La Rioja). Un lote importante lo constituían los materiales de Clunia (Coruña del Conde, Burgos), con «vasos negros de asa vertical, otros de barro rojo, lucernas, dos ámulas de piedra con inscripción, numerosas fíbulas de bronce, algunas de tipo anular hispánico, y otros objetos de bronce, así como fragmentos de terra sigillata». Se incluía una sección numismática con ejemplares celtibéricos, romanos y medievales. En el centro de la sala se mostraba una maqueta de la villa de Cuevas de Soria³.

La exposición se completaba en el Monasterio de San Juan de Duero, con los mosaicos de Las Cuevas de Soria, Uxama y Clunia, junto a una serie de estelas y lápidas romanas recogidas de la provincia. Este contenido del Museo Celtibérico se cuestionó en numerosas ocasiones y algunos museos acabaron reclamando sus piezas, al cabo de los años, caso del de Burgos, con lo procedente de Clunia (AMN, 5). De hecho, la Comisión de Monumentos de Burgos pidió que las piezas arqueológicas, comprendiendo los mosaicos, los capiteles y las estelas, procedentes de las excavaciones que Blas Taracena había realizado en Clunia, se ofrecieran al museo de Burgos. La Comisión de Monumentos de Soria estimó que cuando se instalara el nuevo Museo Celtibérico, sería la superioridad la que determinaría el destino de estas piezas (Acta, 1961).

Tras la remodelación y nuevo montaje del Numantino, por una parte, y la indefinición y estancamiento del Celtibérico, por otra, es probable que Apraiz contemplara la posibilidad de cesar al frente de los museos. En la memoria anual de 1952 dejó reflejada su preocupación porque el trabajo que se iba haciendo sirviera para el futuro: «se lleva con cuidado una relación de lo que se viene fotografiando en previsión de que un cambio en la dirección del Museo pudiera proporcionar confusiones al sucesor de quien esta memoria suscribe» (AMN, 6). Pero no se produjo el cambio.

Durante la visita al Museo Numantino de los miembros del IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas, celebrado en Madrid del 21 al 27 de abril de 1954, el prehistoriador Lluís Pericot se quedó gratamente sorprendido al comprobar que en las vitrinas había muchas piezas que todavía no habían sido publicadas, y que, por tanto, eran casi desconocidas por el mundo de la arqueología (Apraiz, 1954: 113)⁴. El también prehistoriador Antonio Beltrán, en su visita a la sala 3.^a, en donde se exponía la *terra sigillata*⁵, consideró que había materia para varias tesis doctorales. Apraiz, a raíz de este comentario, se atrevió a anunciar la de M.^a Ángeles Mezquíriz, como así fue, que luego publicó en el año 1961 con el título *Terra sigillata Hispánica*, y que supuso la gran obra de referencia de estas cerámicas.

Cuando Apraiz llevaba quince años destinado en Soria, y con motivo de su participación en el VI Congreso Arqueológico Nacional, celebrado en Oviedo en 1959, calificó el Numantino como «un museo cerrado», no porque «sus puertas impidan la entrada del público a las salas, ya que en este aspecto es uno de los museos arqueológicos de provincias más visitados», sino porque quería «dar a entender que en su inventario no se registran los ingresos de nuevos objetos, debido a que desde 1940 no se han practicado excavaciones y son muy escasos los hallazgos casuales que, desde entonces, el movimiento natural de las tierras ha proporcionado» (Apraiz, 1961: 229).

³ Tomado de un borrador o copia, seguramente de Ricardo de Apraiz, remitido a la Dirección General de Bellas Artes el 17-1-1953, según la correspondencia conservada en el Archivo del Museo Numantino.

⁴ Esta publicación la hizo, según sus propias palabras, para llamar la atención de algunas piezas del Museo «insuficientemente estudiadas y que parecen pertenecer a esos oscuros siglos del final del Imperio Romano y de la Alta Edad Media» (AMN, 7).

⁵ Por Orden ministerial de 19 de junio de 1947 (BOE de 15 de julio) se anunció concurso para la concesión de pensiones para realizar trabajos especiales de investigación. En el BOE 277 de 4 de octubre de 1947 se le concedieron a Apraiz 1500 pesetas, al igual que a otros funcionarios de museos, «para asistir a los cursos y excavaciones organizados por el Instituto de Estudios Pirenaicos en Ampurias». Los criterios seguidos para clasificar la *sigillata* derivaban de las explicaciones de Nino Lamboglia en los cursos de verano en Ampurias en 1947 y de los de Canfranc-Jaca en 1951, publicados por Antonio Beltrán (Apraiz, 1954: 114).

La Dirección General de Bellas Artes ejercía sobre los museos los cometidos de vigilancia, incremento y protección del patrimonio conservado en ellos, y, en un momento dado, se consideró que se desempeñarían con mayor eficacia si los museos, sin distinción de los elementos que los formaban –fondos o inmuebles–, se colocaban de manera total y completa bajo la salvaguarda del Estado, declarándolos monumentos histórico-artísticos, incluyendo los edificios, siempre que se siguieran destinando a esa finalidad. Esto suponía que también quedaban amparadas por esta declaración las salas de exposición de la Diputación Provincial de Soria. El decreto del Ministerio de Educación Nacional con esta declaración, que seguía hablando, en el año 1962, de dos museos en Soria, el Numantino y el Celtibérico, dejó establecida la tutela de los museos bajo la protección del Estado (Decreto 474/62. *BOE*, 59, de 9 de marzo de 1962).

Federico Wattenberg reanudó las excavaciones en Numancia y los materiales recuperados, tras ser estudiados, quedaron ingresados en el Museo en calidad de depósito, según instrucciones de la Dirección General de Bellas Artes. A raíz de la consecuente publicación (Wattenberg, 1963), Apraiz consideró que la tesis del autor sobre las cerámicas numantinas, era «francamente revolucionaria», respecto a los conocimientos que tenían como sólidamente establecidos, ya que «medio siglo de excavaciones metódicas y de publicaciones, respaldadas por firmas eminentes, nos habían llevado a conclusiones que aparecían como aceptadas hasta en los libros de texto [...] y a considerar intangibles los rótulos que en las vitrinas del Museo Numantino puso Taracena hace cuarenta años» (Apraiz, 1963: 235).

Con ocasión de esto, Apraiz aprovechó para reconocer que había «dudado, en muchas ocasiones, de la cronología que se mantiene en la rotulación de las vitrinas de la sala 2.^a del Museo Numantino», cuya exposición describía así:

«Siguiendo el sentido de las agujas del reloj, nos encontramos en las primeras vitrinas los vasos policromos naturalistas, que luego se hacen de solo dos colores, para quedar pintados finalmente dibujos negros sobre el barro rojo, con motivos estilizados de animales fantásticos, aves, peces, guerreros con cabezas de caballo, cada vez menos valiosos. Este proceso se desarrolla entre los siglos IV y II a. de J. C.».

Siempre comedido, concluía: «Es por lo tanto justo dar a Wattenberg un margen de confianza en sus investigaciones, y esperar la reacción que su libro provoque en los medios arqueológicos, antes de decidir cambiar los libros de texto de Enseñanza Media, dándolo todo por perfectamente digerido y asimilado, y modificar los rótulos de las vitrinas del Museo Numantino, que reflejan la cronología anteriormente establecida por los ilustres arqueólogos que nos precedieron» (Apraiz, 1963: 238 y 239).

Su continua labor y su preocupación por estar al día, para poder transmitir los últimos resultados de las investigaciones, no impidieron que Apraiz tuviera momentos de desaliento. Su memoria anual, correspondiente al año 1963 terminaba diciendo: «Un dejo de melancolía puede haber en estas líneas finales de la memoria al reconocer que son muy lentos los pasos dados [...], cuando la vida profesional del que suscribe se acerca a su fin» (AMN, 8). Y es que había estado muy enfermo durante las vacaciones de verano de 1962, llegando incluso a administrársele los últimos sacramentos.

El Ministerio dio instrucciones para que, a partir de 1966, las memorias anuales incluyesen también una previsión de lo que se quería realizar al año siguiente, a modo de programación. Apraiz, hastiado ya, comunicó que, como arqueólogo, ya no tenía ninguna aspiración; que, respecto a los montajes de las salas, consideraba que no se podía hacer nada, ni reformar vitrinas ni la exposición, ya que no se contaba con nuevos ingresos; y que como funcionario, proponía, una vez más, los diversos cerramientos que se debían hacer en la parcela del Museo, una vez aparcada la idea de construir el Celtibérico (AMN, 9). El museo estaba desprotegido, y, de hecho, como medida de seguridad, se colocaron redes metálicas en las ventanas, objetivo constante de las pedradas «no solo de los



Figura 4. Ricardo de Apraiz en los jardines del Museo Numantino. Archivo Fotográfico del Museo Numantino.

muchachos, sino de personas mayores que hallan en hacer daño al Museo la más aborrecible satisfacción» (AMN, 10).

En el IX Congreso Arqueológico Nacional, celebrado en Valladolid y Santander en octubre de 1965, se había acordado organizar en Soria, en el año 1967, la conmemoración del XXI Centenario de la Epopeya Numantina (Coloquio, 1972). La elección de la fecha fue errónea, al haber contado para el cálculo el año cero, por lo que tenía que haber sido un año después. Un error que se ha vuelto a repetir, por la misma razón, en el evento «Numancia 2017», al celebrar el 2150 aniversario. En cualquier caso, se realizaron diversas actividades, que se iniciaron con la recepción de los miembros en el Museo Numantino, en donde, de la mano de su director, pudieron revisar materiales arqueológicos, y que incluyeron diversas charlas y excursiones a Numancia, Uxama, Tiermes y a varios monumentos de la capital y de la provincia. Apraiz participó en la medida que se lo permitió su delicado estado de salud, ya que en el mes de junio había padecido un derrame cerebral.

Cuando en 1968 veía próxima su jubilación y, por lo tanto, su relevo, redactó la que sería su última memoria del Museo, dejando patente su preocupación por no haber podido completar los catálogos y sentenciando:

«El relevo antes anunciado podrá rectificar la opinión, aquí expuesta, en beneficio del Museo Numantino, y la juventud y entusiasmo de un nuevo director realizar lo que en esta memoria lamentamos no haber podido cumplir. Triste confesión del final de una carrera... y de una vida» (AMN, 11).

El Patronato Nacional de Museos, se había creado por Decreto en 1967 (Decreto 2764/1967) y quedó regulado pocos meses después (Decreto 522/1968; Orden Ministerial de 15 de julio de 1968), pero faltaba por determinar los museos que, dependientes de la Dirección General de Bellas Artes, se integrarían en el organismo autónomo. La Orden de 31 de agosto de 1968, del Ministerio de Educación y Ciencia (BOE n.º 225, de 18 de septiembre de 1968), relacionó los que quedaban integrados, divididos en tres grupos: museos nacionales, arqueológicos provinciales y especiales. En este último grupo figuraba el Museo Provincial de Soria, «integrado por los antiguos Museos Numantino y Celtibérico». Esta Orden, que salió publicada el día 18 de septiembre, suponía la desaparición legal del Museo Celtibérico. Dos días antes, Ricardo de Apraiz, a los 69 años de edad, había fallecido.

Su investigación sobre los fondos de los dos museos se plasmó en numerosos artículos (Pérez-Rioja, 1968: 266 a 269), muchos de los cuales los publicó en la revista *Celtiberia*, de cuya sección de redacción fue miembro: «Hallazgos arqueológicos en Valderromán» sobre piezas romanas, «El tesoro de Cihuela», compuesto de monedas de plata árabes, «La colección numismática del Museo Celtibérico», «Una estela cristiana al Museo Numantino», «Lucernas romanas en el Museo Numantino», «Representaciones bovinas de arte celtibérico en los museos de Soria», «Un jarrito ritual hallado en Narros» y «Revisión y revalorización en el Museo Numantino», sobre la colección de *terra sigillata*, entre las varias dedicadas a materiales procedentes de Numancia. Pero la publicación que obtuvo una mayor difusión fue *Numancia y su Museo* (Apraiz, 1955), que se vendió «como rosquillas en una feria» (Apraiz, 1967: 229), y que sirvió de guía para explicar el yacimiento, su historia y el Museo Numantino, en donde expresaba que, pese a la idea tradicional, era mejor visitar primero el Museo para ver la maqueta y las fotografías aéreas, y así luego poder apreciar las calles del yacimiento sobre el terreno. Además, tuvo una notoria presencia en la prensa escrita de Soria (Gómez-Barrera, 2004).

Apraiz supo compatibilizar su actividad museística con otras múltiples facetas. Por un lado, con la docencia y la divulgación, bien como profesor de Literatura en el colegio de los padres franciscanos y en el instituto de enseñanza media o bien como vocal de la Asociación Musical Olmeda-Yepes; con la publicación de artículos sobre diversos aspectos históricos, artísticos y etnológicos; o como comentarista taurino, con el seudónimo de Licenciado Rompelanzas. Y, por otro, con la museología (Terés, 2002) y el patrimonio, ya que, además, fue miembro de la Comisión Provincial de Monumentos de Soria (Terés, 2005: 66) y de las Juntas de Educación Nacional, de Defensa Pasiva y de Turismo, por lo que, en un momento dado, se le concedió una retribución por la realización de horas extraordinarias, en orden a las funciones que tenía que desempeñar en los museos y fuera de ellos.

Hay que reconocer a Apraiz su esfuerzo en la documentación y reorganización de los museos que dirigió (Terés, 2014), respondiendo a una voluntad personal, que no fue respaldada con los suficientes medios. Sirva, a modo de ejemplo, que en 1967, último año completo de su gestión, el presupuesto de ambos museos fue el mismo que cuando empezó en 1944. Y, dicho sea de paso, no consiguió nunca que la calefacción llegara a las salas de exposición. En todo caso, una gran labor de un buen intelectual.

Bibliografía y fuentes documentales

ACTA (1961): Acta de la Comisión Provincial de Monumentos de Soria, de la sesión de 17 de noviembre de 1961. Archivo Histórico Provincial de Soria, 5335.

AMN, 1: Archivo del Museo Numantino, caja 13, carpeta Museo Celtibérico, varios, carpetilla 5, docs. 1 y 2.

AMN, 2: Archivo del Museo Numantino, caja 10, Memoria del Museo Celtibérico, año 1945, redactada por Ricardo de Apraiz Buesa.

AMN, 3: Archivo del Museo Numantino, caja 1, Memoria del Museo Numantino, año 1945 y caja 10, Memoria del Museo Celtibérico, año 1946, redactadas por Ricardo de Apraiz Buesa.

AMN, 4: Archivo del Museo Numantino, caja 1, Memoria del Museo Numantino, año 1951, redactada por Ricardo de Apraiz Buesa.

AMN, 5: Archivo del Museo Numantino, caja 10, Memoria del Museo Celtibérico, año 1961, redactada por Ricardo de Apraiz Buesa.

AMN, 6: Archivo del Museo Numantino, caja 1, Memoria del Museo Numantino, año 1952, redactada por Ricardo de Apraiz Buesa.

AMN, 7: Archivo del Museo Numantino, caja 1, Memoria del Museo Numantino, año 1954, redactada por Ricardo de Apraiz Buesa.

AMN, 8: Archivo del Museo Numantino, caja 10, Memoria del Museo Numantino, año 1963, redactada por Ricardo de Apraiz Buesa.

AMN, 9: Archivo del Museo Numantino, caja 1, Memoria del Museo Numantino, año 1966 y caja 10, Memoria del Museo Celtibérico, año 1966, redactadas por Ricardo de Apraiz Buesa.

AMN, 10: Archivo del Museo Numantino, caja 1, Memoria del Museo Numantino, año 1966, redactada por Ricardo de Apraiz Buesa.

AMN, 11: Archivo del Museo Numantino, caja 1, Memoria del Museo Numantino, año 1967, redactada por Ricardo de Apraiz Buesa.

AMO, M. DEL (1999): «Documentación y organización interna del museo. El caso de los museos provinciales», *Actas del IX curso sobre el Patrimonio Histórico*. Santander: Universidad de Cantabria, Reinosa y Ayuntamiento.

APRAIZ BUESA, Ricardo de (1946): *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. 1945 (extractos). Vol. VI. Madrid: Ministerio de Educación Nacional.

— (1951): «Temas sorianos en el II Congreso Nacional de Arqueología», *Celtiberia*, n.º 2.

— (1952): *II Congreso Nacional de Arqueología. Madrid, 1951*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico (CSIC).

— (1954): «Revisión y revalorización en el Museo Numantino», *Celtiberia*, n.º 7.

— (1955): «Numancia y su museo». *Colección «Temas españoles»*, n.º 200. Madrid: Publicaciones españolas.

- (1956): *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. 1952-1953 (extractos). Vol. XIII-XIV. Madrid: Ministerio de Educación Nacional.
- (1961): «Algunas piezas insuficientemente estudiadas del Museo Numantino: indicios visigodos». *VI Congreso Arqueológico Nacional*. Oviedo, 1959. Zaragoza: Tip. «La Académica».
- (1963): «Numancia, siempre actual», *Celtiberia*, n.º 26.
- (1967): «Numancia y su museo. Apuntes inéditos para una guía anecdótica». *Celtiberia*, n.º 34.

COLOQUIO (1972): *Numancia. Crónica del coloquio conmemorativo del XXI centenario de la epopeya numantina*. Zaragoza: Talleres Editoriales Librería General.

COMISIÓN PROVINCIAL DE MONUMENTOS DE SORIA (1922): Acta de 5 de diciembre. Archivo Histórico Provincial de Soria, 5335.

España. Orden MEN/1941, de 28 de febrero, por la que se dispone dependan de las Direcciones que se indican los Museos Celtibérico de Soria, de la Necrópolis Romana de Carmona y el de Ampurias. *Boletín Oficial del Estado*, 9 de marzo de 1941, n.º 68, pp. 1704 a 1705.

— Orden MEN/1942, de 16 de mayo, por la que se aprueban las Instrucciones para la formación y redacción del Inventario general de los catálogos y registros en los Museos servidos por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, dependientes del Ministerio, e Instrucciones a que se refiere. *Boletín Oficial del Estado*, 6 de junio de 1942, n.º 157, pp. 4056 a 4078.

— Orden MEN/1944, de 17 de agosto de 1944, por la que se nombran funcionarios del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, en virtud de oposición. *Boletín Oficial del Estado*, 5 de septiembre de 1944, n.º 249, pp. 6642 a 6643.

GAYA NUÑO, J. A. (1955): *Historia y guía de los Museos de España*. Madrid: Espasa Calpe, S. A.

GIL FARRÉS, O. (1951): «II Congreso Nacional de Arqueología», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, t. LVII, n.º 1, pp. 148 a 174.

GÓMEZ-BARRERA, J. A. (2004): «Aproximación historiográfica a Don Ricardo de Apraiz y Buesa (1899-1968). Recuperación, y algunos comentarios, de sus artículos publicados en “Campo” y “Campo Soriano”, *Revista de Soria*, n.º 45.

— (2012): «Apuntes biográficos. Francisca Ruiz Pedroviejo (1910-1977): directora de los museos Arqueológico de Málaga y del de Reproducciones Artísticas de Madrid», *Revista de Soria*, n.º 79.

— (2016): *Blas Taracena Aguirre (1895-1951)*. Soria: Ayuntamiento.

GONZÁLEZ REYERO, S. (2007): «Augusto Fernández de Avilés y Álvarez-Ossorio y la fotografía. Una reflexión sobre el papel de la imagen en la investigación arqueológica», en *Augusto Fernández Avilés. En homenaje*. Madrid: Comunidad de Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.

PÉREZ-RIOJA, J. A. (1968): «In memoriam: Ricardo de Apraiz Buesa», *Celtiberia*, n.º 36.

SANZ-PASTOR, C. (1990): *Museos y colecciones de España*. Madrid: Ministerio de Cultura.

TERÉS NAVARRO, E. (2002): «Ricardo de Apraiz, museólogo (I y II)», en *Tribuna soriana*, Diario de Soria, 23 y 24 de Noviembre.

— (2005): «El Museo Provincial de Soria bajo la dirección de la Comisión», en *Gracias a... la Comisión de Monumentos (1835-1970)*. Catálogo de la exposición celebrada en el Archivo Histórico Provincial de Soria. Octubre de 2005 – febrero de 2006. [Valladolid]: Consejería de Cultura y Turismo.

— (2014): «La época de Ricardo de Apraiz. Los dos museos bajo una dirección», en Arlegui Sánchez, M. Á. (coord.): *Museo Numantino. Historia*. Soria: Asociación de Amigos del Museo Numantino.

WATTENBERG, F. (1963): *Las cerámicas indígenas de Numancia*. Bibliotheca Praehistorica Hispana, vol. IV. Madrid: CSIC.

Isabel de Ceballos-Escalera y Contreras (1919-1990). Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Directora del Museo Nacional de Artes Decorativas

Isabel Pesquera Vaquero

isabel.agl@hotmail.com

«Mirad, tocad este barniz, pasad el dedo y sentiréis el relieve. Mirad este otro plato. ¿Qué tacto tiene este otro barniz? Es más grueso y la pasta cerámica... Tocad, ¿notáis la diferencia? Una es de Puente del Arzobispo, otra de Talavera. Mirad el dibujo de estas mariposas..., y aquí, en esta fuente, este color esmeralda...

—¡Cuidado, vamos a disimular. Dejemos los platos en la vitrina, que viene la directora!»



Figura 1. Isabel de Ceballos-Escalera y Contreras.

En el periodo de tiempo en el que estas frases revoloteaban por el aire, Isabel de Ceballos era subdirectora del Museo Nacional de Artes Decorativas en Madrid. En aquel entonces los inviernos eran mucho más fríos que ahora y a la Cibeles y a sus leones, mientras yo cruzaba aterida su plaza hacia el museo, le colgaban carámbanos de sus cabellos y guedejas.

Despachos señoriales, puertas cerradas, mujeres muy serias con toquillas, paredes vetustas, personas circunspectas. No parecían espacios para la risa ni para la libertad de acción y pensamiento. Corrían los recién iniciados años 80. Fuera de esos respetuosos muros germinaba la Movida madrileña. Sin embargo, creo que si Isabel de Ceballos hubiera sido coetánea de muchos de aquellos licenciados de entonces hasta hubiera experimentado ser punki, a pesar de ser de la noble estirpe del marqués de Lozoya. Tiempos contradictorios...

A dos Isabeles, además de a mi padre, que me inculcó al amor por la expresión artística del ser humano, les debo la que ha sido la profesión de mi vida, actualmente ya por 35 años y a punto de dejarla, como en aquel entonces Isabel de Ceballos. Yo empezaba y ella culminaba su carrera.



Figura 2. Tribunal de las oposiciones al CFABA y víctimas triunfantes, 1944..

Esto me hace reflexionar... Cómo es la vida... Ella me dio la mano para entrar en los, todavía por aquel entonces, templos museísticos, y me ayudó y me animó de formas diversas a proseguir por el estrecho túnel de acceso que conducía a trabajar en ellos y, finalmente, contribuyó a que me quedase para siempre. Y aquí estoy, escribiendo sobre ella desde el Museo de las Peregrinaciones y de Santiago, en la misma Santiago de Compostela, meta de un camino emblemático. Como el de la vida. Y en este museo, paradójicas, desarrollé, como una de mis tareas fundamentales, aquella que ella misma me desveló entonces. Enseñar a descubrir a otros iniciados esta atractiva y maravillosa profesión. En el politizado, árido y administrativo terreno de la práctica actual museística, esta tarea es la única que actualmente me produce más estímulo. Cuánto he recordado a Isabel siempre...

Rememoro aquellos meses de mis prácticas con claridad meridiana. Y a ella, escapando, perseverante, de la impositiva y falsa veneración a la que estábamos obligados aquellos jóvenes ante los veteranos, empeñada en que las prácticas fuesen tales y no un mero acto administrativo de copiar y multiplicar fichas y más fichas. Aquellas cinco iniciadas de aquel año tuvimos suerte. No solo coincidimos con una reforma integral del Museo Nacional de Artes Decorativas, sino que allí estaba Isabel, con su afecto y jovialidad, dispuesta a que entre andamios, plásticos protectores y polvo, lo tocásemos todo, que era la única manera real de aprender. ¡Atención niñas, que viene la directora. Cerremos la puerta del arcón!

Esta es la pequeña reseña biográfica que sobre esta magnífica mujer consta en la página web del Museo Nacional del Prado. Solo la inserto como información general, como contextualización profesional de su vida. Como un preámbulo aséptico a mi humilde, pero profundo y agradecido tributo:

(Segovia, 1919-Madrid, 1990). Licenciada en Filosofía y Letras (especialidad Historia) por la Universidad Central de Madrid en 1943. En septiembre de 1944 ganó la oposición al Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, en el que desempeñó los destinos y cargos de

conservadora del Museo Cerralbo (1944), directora del Museo de Murcia (1945-1946), conservadora del Museo Arqueológico Nacional (1946-1971), conservadora del Museo del Prado –en el que junto con María Braña de Diego catalogó las piezas de artes decorativas del legado Fernández Durán (1971-1974)–, y conservadora, y más tarde subdirectora (1975) y directora (1983) del Museo Nacional de Artes Decorativas (1974-1989). También fue directora del Museo Nacional de la Administración Pública (1961-1989) y del Museo Casa Natal de Cervantes de Alcalá de Henares (1968-1989). Fue profesora ayudante de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense (1950-1956), comisaria de varias exposiciones nacionales, comendadora de la orden de Alfonso X el Sabio (1959), correspondiente de la Hispanic Society of America, y de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce de Segovia, y miembro de la Académie Internationale de la Ceramique.

En la Universidad, la única salida sobre la que nos informaban era la de ser profesores de instituto. Paradójicamente a los estudios recibidos, parecía que los museos no existían. Y no dejaba de ser verdad. Era un territorio reservado para una élite. Si no recuerdo mal, entonces había exactamente 46 conservadores de museos en toda España. Prácticamente todos, como Isabel de Ceballos, provenientes de familias acomodadas y bien situadas socialmente. Además, como en tantos otros campos laborales, muchos puestos estaban ocupados por mujeres pertenecientes a la Sección Femenina y, en consecuencia, muy apegadas al régimen recién concluido. Para la hija de un funcionario modesto como era yo, como para tantos otros, traspasar las barreras profesionales de un museo era poco menos que imposible. De la mano de otra Isabel, Isabel Bravo, que sería poco después mi cuñada, también museóloga, que había estudiado la misma disciplina y acababa de terminar las entonces preceptivas prácticas de museos en el mismo museo de Artes Decorativas del que era subdirectora Isabel de Ceballos, pude adentrarme yo a hacer lo mismo.

Y ahí estaba Isabel de Ceballos Escalera, mi hada madrina museística. La recuerdo con su pelo corto y blanco, y su rostro dulce y sonriente. Jovial, equitativa, profundamente humana, cercana, transgresora en la medida que los tiempos y las circunstancias se lo permitían. La única cuya puerta en el museo estaba siempre abierta.

Tres Isabeles se daban la mano en una feliz alianza, unidas por una idéntica intención e ilusión. Gracias a ambas por procurarme tan feliz viaje.

María Luisa Galván Cabrerizo (1911-2008)

Nuria Moreu Toloba

Museo Nacional de Artes Decorativas
nuria.moreu@cultura.gob.es



Figura 1. María Luisa Galván. Archivo Marta Galván Suárez.

El 15 de octubre de 1981 María Luisa Galván recibía de manos de Javier Tusell, en aquel entonces director general de Bellas Artes, su placa de jubilación, con la que ponía fin a una vida profesional dedicada a los museos.

Atrás quedaba su infancia y juventud en el madrileño barrio de Chamberí, sus años de formación, su nombramiento como funcionaria y el desarrollo de su carrera profesional en el ámbito de la Administración General del Estado, la arqueología y los museos.

María Luisa Galván nació en Madrid el 21 de junio de 1911, hija de Marto Galván Octavio y Natividad Cabrerizo Cabreja. Realizó sus estudios de Bachillerato (1922-1928) en el Instituto Nacional de Segunda Enseñanza Cardenal Cisneros, en el que obtuvo brillantes calificaciones en todas las disciplinas cursadas¹.

Durante estos años simultaneó sus estudios de Bachillerato con los de solfeo (1922-1924) y piano (1924-1927) en el Real Conservatorio de Música y

Declamación. Al mismo tiempo solicita ser admitida a los exámenes de enseñanza no oficial de distintas asignaturas de la Escuela Normal de Maestras de Madrid y durante el curso 1927-1928 realiza, en la Escuela de Niñas n.º 35 de la calle San Bernardo, las prácticas para obtener el título de maestra de primera enseñanza².

En 1928³ inicia sus estudios universitarios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, en la Sección de Historia, y se licencia en junio de 1932.

El verano del año siguiente, en 1933, se embarca a bordo del Ciudad de Cádiz y realiza el Crucero Universitario por el Mediterráneo, donde coincidió con varios estudiantes y profesores que años después serían sus compañeros de profesión, como María Braña, Felipa Niño o Francisca Ruiz Pedroviejo, entre otros. Durante 48 días recorrieron los yacimientos más significativos del Mediterráneo (Gracia y Fullola, 2006). Con toda probabilidad este viaje acrecentaría su vocación por la arqueología (Díaz-Andreu, 1998).

¹ Archivo UCM. Expediente AGUCM, TIT-0276.

² Archivo UCM. Expediente AGUCM 66-00-256, 9.

³ Archivo UCM. Expediente AGUCM, SG-1683.

1933 es un año de gran actividad para María Luisa. Además del crucero, inicia una nueva licenciatura, esta vez en Pedagogía, al mismo tiempo que cursa estudios de doctorado en Historia⁴ y oposita a varios cuerpos de la Administración del Estado. Se presenta a las oposiciones de oficiales de la Administración Civil del Ministerio de Agricultura, Industria y Comercio⁵ y del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes⁶ y al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos⁷, aprueba las de oficiales de tercera clase del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en 1934 y obtiene plaza en el Instituto de Segunda Enseñanza de Ciudad Real⁸.

Aunque toma posesión de esta plaza, todo parece indicar que pide una excedencia (este dato no se ha podido confirmar), porque continúa con sus estudios universitarios en la Universidad Central de Madrid y solicita la gratuidad de la matrícula por carecer de recursos económicos entre los años 1933 y 1935. El padre de María Luisa, Marto Galván, ingeniero agrónomo e inspector del Banco Hipotecario de España, había fallecido en 1929. El único ingreso de la unidad familiar (compuesta por María Luisa, su madre y tres hermanos) era la pensión de viudedad de Natividad Cabrerizo que ascendía a tres mil cuarenta y cinco pesetas anuales, de las cuales tenía que reservar mil quinientas para el alquiler de la casa en la que vivían⁹.

En 1936 se encuentra en Madrid, donde permanece durante toda la Guerra Civil. Durante este tiempo colabora con el Socorro Blanco, llevando comida y ropa a las cárceles y embajadas¹⁰. Por este motivo se le concede el título de excombatiente y en algunas convocatorias se presenta a las oposiciones en este grupo.

A pesar de contar con un puesto de trabajo en la Administración, no cejó en su deseo de dedicarse profesionalmente a los museos. Después de varios intentos, en 1944 aprueba las oposiciones al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos¹¹. Ese mismo año se incorporó, junto con Octavio Gil Farrés, al Museo Arqueológico Nacional para realizar su periodo de prácticas¹².

Su primer destino como facultativa fue el Museo Arqueológico de Toledo¹³, donde ejerció como directora, sucediendo en el cargo a María Luisa Herrera. Aunque su estancia fue breve –solo estuvo hasta 1946– y las condiciones de trabajo no eran las óptimas, pues únicamente trabajaban la directora y el portero, logró acometer diferentes iniciativas.

Uno de sus principales objetivos al hacerse cargo de la dirección del Museo de Toledo fue la organización de la sala V con una finalidad histórica, artística y pedagógica. María Luisa, a pesar de las dificultades que se encuentra –como las dimensiones de la sala, demasiado larga y estrecha, o la falta de piezas– se enfrenta a la tarea con gran entusiasmo (Galván, 1945).

Además de ocuparse de las labores cotidianas de la institución, quiere acometer una serie de proyectos para documentar y proteger el legado artístico de Toledo, como la reproducción en yeso de piezas importantes de esta ciudad, siempre que no fuese posible la adquisición del original. Del mismo modo, quiere realizar un catálogo de obras toledanas con su correspondiente fotografía para tener un control sobre ellas y evitar su desaparición, así como redactar una guía del museo. Tampoco olvida mantener relaciones con otras instituciones similares o acrecentar la colección de artes industriales toledanas (Galván, 1945). Le sucedió en el cargo María Luisa Oliveros.

⁴ Archivo UCM. Expediente AGUCM, H-0772.

⁵ *Gaceta de Madrid*. Número 89 de 30 de marzo de 1933.

⁶ *Gaceta de Madrid*. Número 182, de 1 de julio de 1933, pp. 20-23.

⁷ *Gaceta de Madrid*. Número 361, de 27 de diciembre de 1933, pp. 2183-2184.

⁸ *Gaceta de Madrid*. Número 67, de 8 de marzo de 1934, pp. 1862-1863).

⁹ Archivo UCM. Expediente AGUCM, H-0772.

¹⁰ AGA. Expediente personal de María Luisa Galván Cabrerizo. Expediente A46EC-13.

¹¹ Orden de 17 de agosto de 1944. *BOE* de 5 de septiembre de 1944, p. 6643.

¹² Archivo del Museo Arqueológico Nacional. Expediente personal de María Luisa Galván Cabrerizo.

¹³ Orden de 17 de agosto de 1944. *BOE* de 5 de septiembre de 1944, p. 6643.

En 1946 se traslada por concurso al Museo Arqueológico Nacional, donde se incorpora a la Sección de Monedas y Medallas y posteriormente trabajará en la Sección de Árabe y Edad Moderna. En sus inicios compartió despacho, además de con Clarisa Millán –encargada del Monetario– y María Braña de Diego, con Augusto Fernández Avilés, quien fue su acicate para sus primeros pasos en la arqueología (Galván, 2007), según nos cuenta la propia María Luisa.

María Luisa Galván solicita el reingreso en el servicio activo como jefe de negociado de tercera clase del Cuerpo Técnico Administrativo en 1950, del que se encontraba en excedencia voluntaria desde que aprobó las oposiciones al Cuerpo Facultativo. Simultaneó ambos puestos de trabajo hasta 1970, cuando solicita de nuevo la excedencia voluntaria en el Cuerpo General de la Administración del Estado. Durante este periodo percibe ambas nóminas, siendo la del Cuerpo Facultativo en concepto de gratificación¹⁴.

Al año siguiente, el 11 de septiembre de 1951 ocupa el puesto de secretaria del MAN con carácter de interinidad. En 1954 este puesto ya está ocupado por Felipa Niño¹⁵.

En aquellos años, buena parte de la exposición del MAN se encontraba desmantelada a consecuencia de la Guerra Civil y por estar ocupado su edificio por otras instituciones. Con motivo de la celebración en Madrid del IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas, se inicia un nuevo montaje en el que María Luisa Galván participa y por el que recibe una felicitación del Patronato por «el interés y la eficacia demostrada»¹⁶.

Durante los años que estuvo en el MAN fue ascendiendo gradualmente en el escalafón hasta llegar a la quinta categoría.

María Luisa nunca descuidó su formación y se le concedieron varios permisos para ausentarse de su trabajo y acudir al extranjero para ampliar sus estudios en arte y arqueología. En 1948 asiste junto con M.^a Dolores Enríquez e Isabel Ceballos al XI Congreso de Arqueología del sur de Francia. También participa en el Curso de Arqueología en el Sureste y Baleares, organizado por el Instituto Diego Velázquez. En 1955 la Fundación Lázaro Galdiano le otorga una beca para ampliar sus estudios en Italia¹⁷.

En 1957 colabora con M.^a Dolores Enríquez en la selección y catalogación de 93 piezas de cerámica de Talavera, Teruel y de Puente del Arzobispo del Museo Nacional de Artes Decorativas incluidas en la exposición «Cerámica española desde los siglos XIII hasta nuestros días», que se celebró en la ciudad francesa de Cannes¹⁸.

Este mismo año, Pilar Fernández Vega, directora del Museo Nacional de Artes Decorativas y del Museo de América solicita que María Luisa Galván vaya en comisión de servicios a reforzar la plantilla de este último museo para la instalación de la exposición permanente¹⁹, pero esta comisión no se llevó a cabo hasta años después. También colabora en la «Exposición conmemorativa del primer centenario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos» en 1958²⁰ y redacta el artículo: «En torno al gran azulejo hispano-árabe del Museo Arqueológico Nacional», que se publicó en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* en el número dedicado a esta conmemoración.

¹⁴ AGA. Expediente personal de María Luisa Galván Cabrerizo. Expediente A46EC-13.

¹⁵ Archivo Museo Arqueológico Nacional. Expediente personal de María Luisa Galván Cabrerizo.

¹⁶ Archivo Museo Arqueológico Nacional. Expediente personal de María Luisa Galván Cabrerizo.

¹⁷ AGA. Expediente personal de María Luisa Galván Cabrerizo. Expediente A46EC-13. Archivo Museo Arqueológico Nacional. Expediente personal de María Luisa Galván Cabrerizo.

¹⁸ Archivo Museo Nacional de Artes Decorativas. Expediente MNAD,C.0368,D.01.

¹⁹ AGA. Expediente personal de María Luisa Galván Cabrerizo. Expediente A46EC-13. Archivo Museo Arqueológico Nacional. Expediente personal de María Luisa Galván Cabrerizo.

²⁰ AGA. Expediente personal de María Luisa Galván Cabrerizo. Expediente A46EC-13.

M.^a Luisa participa en el concurso general de traslado para cubrir una vacante de conservador en el Museo Nacional de Artes Decorativas²¹. En él queda empatada a méritos con Isabel Ceballos, pero el concurso se resuelve a su favor al estar ella por encima en el escalafón del cuerpo. Ocupaba la posición 206 frente a Isabel Ceballos, que ocupaba la 216.

Durante su estancia en el MNAD consigue trasladarse en comisión de servicios al Museo de América desde 1966 hasta 1970²².

En el MNAD permanece hasta 1972, año en el que es nombrada directora del Museo del Teatro²³. En este mismo año las colecciones de este museo se trasladan de los bajos del Museo del Romanticismo al antiguo Hospital de San Carlos, donde permanecieron embalados y almacenados a la espera de que algún día pudiesen ser expuestos.

A pesar de haber abandonado años antes el MAN, su dedicación a la arqueología no cesa y continúa formándose como arqueóloga. En 1973 solicita permiso para acudir a Huelva al XXIII Congreso Arqueológico Nacional²⁴.

La situación económica del Museo del Teatro es calamitosa, especialmente desde que deja de formar parte del Patronato Nacional de Museos y pasa a depender de la Dirección General del Teatro. María Luisa Galván mantiene innumerables conversaciones con distintas autoridades competentes para intentar que el Museo vuelva a formar parte del Patronato de Museos y poder beneficiarse de su apoyo económico, pero no obtiene respuesta²⁵.

La situación es tan grave que no existe presupuesto para afrontar los gastos corrientes y es la directora del Museo quien abona de su propio bolsillo, desde 1978, los gastos de limpieza y las facturas de electricidad, hasta que en 1980 dejan de abonarse y se corta el suministro eléctrico²⁶.

A pesar de las dificultades económicas, la vida en el Museo continúa y sigue incrementando la colección con distintas donaciones como la de Evelia Sellés o la de Carmen Vicente²⁷. En 1981, María Luisa pone fin a una trayectoria profesional marcada por una fuerte vocación y valentía a la hora de afrontar las dificultades con las que se encontró en el camino. En 2008 fallece en Madrid.

Para finalizar, repetiremos las palabras que la propia María Luisa dedicó a su compañero Augusto Fernández Avilés y que también se podrían aplicar a su persona: «La grandeza de una conducta humana no se resume en unos elementales estratos de personalidad, porque éstos, indefectiblemente con sus imponderables, proliferan en múltiples facetas que crecen y aumentan sin cesar, máxime cuando la personalidad del “encausado”, por su “idiosincrasia”, está repleta de valores: intelectuales científicos espirituales y humanos» (Galván, 2007: 97).

Agradecimientos

Mi agradecimiento a Celia Diego Generoso y Aurora Ladero Galán, del Museo Arqueológico Nacional; al personal del AGA; a Ana Rocasolano Díez, del Archivo General de UCM; Teresa del Pozo Arroyo, del Archivo del Museo Nacional del Teatro; a Isabel Rodríguez Marco, Adriana Martín Moreno y Félix

²¹ Orden de 10 de noviembre de 1965. *BOE* de 24 de noviembre.

²² Archivo del Museo de América. Libro de personal.

²³ Orden 7 de marzo de 1972. *BOE* del 5 de abril.

²⁴ Archivo Museo del Teatro.

²⁵ Archivo Museo del Teatro.

²⁶ Archivo Museo del Teatro.

²⁷ Archivo Museo del Teatro.

García Díez, del Museo Nacional de Artes Decorativas; a Encarnación Hidalgo Cámara, del Museo de América, y a todos aquellos profesionales que me han facilitado el acceso a la documentación necesaria para la elaboración de este artículo.

Publicaciones seleccionadas de María Luisa Galván Cabrerizo

- (1945): «Museo Arqueológico de Toledo», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales 1944*, vol. V, pp. 144-147.
- (1946): «Museo Arqueológico de Toledo», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales 1945*, vol. VI, pp. 136-147.
- (1955-1957): «Pinjante gótico», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, vol. 16/18, pp. 80.
- (1955-1957): «Lote de cerámica hispanoárabe», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, vol. 16/18, pp. 80.
- (1955-1957): «Vasija de cobre hispanoárabe», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, vol. 16/18, pp. 80.
- (1958): «En torno al gran azulejo hispano-árabe del Museo Arqueológico Nacional», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, vol. 65, pp. 619-629.
- (1958-1961): «Museo Arqueológico Nacional. Adquisiciones de 1958 a 1961. Tablero decorativo de arte califal», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, vol. 19/22, pp. 43-44.
- (2007): «Augusto Fernández Avilés. Recuerdos de una época», en Blánquez Pérez, J., Roldán Gómez, L y Jiménez Vialás, H. (eds.), *Augusto Fernández Avilés en homenaje*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, pp. 95-98.

Bibliografía

- DÍAZ-ANDREU, M. y STIG SØRENSEN, M. L. (ed.) (1998): *Excavating Women: a History of Women in European Archaeology*. Londres; Nueva York: Routledge.
- GRACIA ALONSO, F. y FULLOLA I PERICOT, J. M. (2006): *El sueño de una generación. El crucero por el Mediterráneo de 1933*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

Fuentes documentales

- Archivo del Museo Arqueológico Nacional, Madrid
- Archivo del Museo de América, Madrid
- Archivo del Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid
- Archivo del Museo Nacional del Teatro, Almagro
- Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares
- Archivo General de la Universidad Complutense

Octavio César Gil Farrés (1916-1992)

Eduardo Galán Domingo

Museo Arqueológico Nacional
eduardo.galan@cultura.gob.es



Figura 1. Octavio Gil Farrés durante la celebración de su jubilación en las salas nobles del MAN, en 1985 (detalle). Archivo Fotográfico MAN.

Introducción

Algunas personas parecen llamadas a seguir una senda trazada para ellas por el destino. En el caso de Octavio Gil Farrés, su camino parecía escrito desde el año de su nacimiento, el mismo en el que su padre, Ramón Gil Miquel, se incorporaba como conservador a la Sección Primera del Museo Arqueológico Nacional (en adelante MAN). Casi treinta años y una Guerra Civil después, el joven Octavio ingresaría a su vez en el mismo centro y en la misma sección en la que su padre había trabajado y de la que había acabado siendo jefe. Sin embargo, el destino quiso que tras unos inicios más que prometedores, Gil Farrés encontrase su vocación no en los estudios sobre la Antigüedad sino en la Numismática, disciplina de la que llegaría a ser un personaje de referencia. No obstante, su trayectoria vital le llevaría una y otra vez de vuelta a sus orígenes, hasta el punto de concluir su carrera prácticamente en el mismo puesto en que la inició.

La figura de Gil Farrés siempre me ha llamado la atención, porque a pesar de sus méritos y larga trayectoria, e incluso su cercanía en el tiempo, la información sobre él es muy limitada. Apenas he podido rastrear dos

fotografías, ya del final de su vida, y sus datos biográficos y de investigación se limitan prácticamente a algunas entradas en diccionarios profesionales (Ruiz, 1958: 377-381; Pasamar y Peiró, 2002: 295-296; Díaz-Andreu *et alii*, 2009: 299-300) y a su algo más extensa necrológica realizada por el Departamento de Numismática del MAN (Alfaro y Otero, 1993). Por todo ello, ha sido imprescindible la información contenida en su expediente personal en el Archivo del MAN para completar lagunas y dar sentido a determinadas circunstancias de su vida laboral.

Ante todo hay que destacar la figura de Octavio Gil Farrés como la de un investigador nato. Es fundamentalmente a través de sus numerosísimos trabajos de investigación en prehistoria, protohistoria, mundo romano, arte románico y numismática como podemos conocerle y valorar su legado.

Noticias sobre su vida

Como decíamos, Octavio César Gil Farrés nació en Madrid el 22 de noviembre de 1916. Sus padres, Ramón Gil Miquel y Julita Farrés García, acababan de trasladarse a la capital desde su Barcelona natal, una vez que él había aprobado el año anterior las oposiciones al Cuerpo Facultativo. Tras una breve estancia en la Biblioteca Nacional, ocuparía una plaza en el MAN hasta el inicio de la Guerra Civil. Los años de infancia y adolescencia del joven Octavio transcurrieron por tanto no lejos del Museo Arqueológico, que habría de convertirse en su destino laboral años después. Se formó, pues, en Madrid, pero el estallido de la Guerra Civil llevó a la familia de nuevo a Barcelona, donde Ramón Gil Miquel consiguió ser reubicado en el Archivo de la Corona de Aragón. Carecemos de datos reales sobre la actividad del joven Octavio, que por entonces contaba con 20 años, durante el conflicto, salvo la noticia de que se licenció en Filosofía y Letras en la Universidad de Valencia.

En cualquier caso, y tras un período en el que su padre fue depurado al acabar la contienda y enviado a la Biblioteca Pública de Logroño, la familia se encontraba de nuevo en Madrid en 1943. El joven Octavio aprobaría las oposiciones en 1944 y sería destinado a la dirección de los museos de Mérida y Badajoz por O. M. de 17 de agosto del mismo año. Sin embargo, su estancia allí sería efímera. José Álvarez y Sáenz de Buruaga, quien ya había trabajado en dichos museos, pero que había sido destinado al MAN, y Gil Farrés se pusieron de acuerdo para permutar sus plazas, y en pocos meses este se encontraba de vuelta en Madrid, donde tomó posesión el 27 de febrero de 1945 (O. de 29 de enero de 1945).

El breve paso de nuestro personaje por Mérida y Badajoz se saldó con un buen número de publicaciones. No solo de las memorias correspondientes al año 1944 en tanto que director, sino también sobre piezas de ambos museos, incluidos sus primeros estudios numismáticos, irían viendo la luz en los años siguientes.

Otros aspectos de su vida personal tampoco son demasiado conocidos. En una fecha que no hemos podido precisar contrajo matrimonio con M.^a Luisa Simón Ciancas, hija del empresario madrileño Victorino Simón Gutiérrez, relacionado con el MAN a través del intento de venta de piezas del conocido coleccionista palentino Francisco Simón y Nieto (Barril y Pérez, 2012: 211, nota 42). Al parecer no tuvieron descendencia.

Para concluir esta breve reseña vital, anotemos que Octavio César Gil Farrés, jubilado desde 1985, fallecería en Madrid el 25 de octubre de 1992, poco antes de cumplir los 76 años.

Los primeros años en el Museo Arqueológico Nacional: el tiempo de la arqueología

La incorporación de Gil Farrés al MAN se produce durante la dirección de Blas Taracena Aguirre (1939-1951), en el contexto de la posguerra, con buena parte de las colecciones aún pendientes de desembalaje y con la exposición reducida a lo que se ha conocido como el Museo Breve. Aun así, el trabajo no se ha detenido, tanto de puertas adentro como hacia el exterior; el personal del Museo sigue teniendo una actividad notable.

El nuevo conservador se encargará en un principio de las colecciones prehistóricas, y uno de los primeros trabajos será la ordenación e inventario de las piezas prehistóricas que en 1942 se habían recibido del Museo Nacional de Etnología, en el marco de una reorganización de fondos. Unos fondos en principio no excesivamente numerosos, pero sí muy variados y compuestos, entre otros materiales, por las colecciones de ilustres pioneros de la arqueología española, en diversos ámbitos. En



Figura 2. Fotografía de Octavio Gil Farrés durante sus excavaciones en el poblado PIIB del Alto de la Cruz de Cortes de Navarra. (Maluquer, 1954: lám. XLV).

ella estaban por ejemplo las piezas reunidas por Juan Vilanova i Piera, o la colección del Museo Protohistórico Ibérico de Emilio Rotondo Nicolau, así como piezas procedentes del antiguo Museo del Dr. Pedro González Velasco.

La diversidad de estas piezas debió ser en sí misma un desafío, y la dificultad puede comprobarse en los textos escritos por el propio Gil Farrés para el volumen de *Adquisiciones del MAN 1940-1945* (Gil, 1947: 9-49). Durante esos años seguiría estudiando y publicando piezas de las colecciones a su cargo en revistas como *Archivo Español de Arqueología* y congresos especializados.

En paralelo comenzó a investigar para el que había de ser el tema de su tesis doctoral, cuyo director sería Manuel Gómez-Moreno, centrado en el Románico segoviano. En 1949 disfrutó de una ayuda económica y de un permiso del Museo para realizar la catalogación de las iglesias de la provincia, y comenzaría a publicar sobre la materia. A este respecto cabe destacar que, ya antes de la Guerra Civil, su padre, Ramón Gil Miquel, había sido colaborador de Gómez-Moreno en el Centro de Estudios Históricos, y que había participado en el trabajo de este sobre las iglesias mozárabes españolas. Dicha tesis, aunque fue completada, nunca llegó a defenderse, por razones que ignoramos (Alfaro y Otero, 1993: 131).

Sin embargo, la parte más importante de su trabajo arqueológico en esta época no tiene que ver directamente con el MAN, sino como parte de su integración en el equipo del Servicio de Investigaciones Arqueológicas de Navarra, dirigido por Blas Taracena, y tras su fallecimiento por el también conservador del MAN, Luis Vázquez de Parga. Con ellos colaboró en diversas intervenciones y llegó a realizar en solitario los trabajos en el yacimiento visigodo del Cerro de Cantabria. Pero sin duda,

entre las excavaciones llevadas a cabo por dicho equipo, y vinculadas al trabajo realizado por Gil Farrés, destacan las del yacimiento del Alto de la Cruz de Cortes de Navarra, considerado en su momento un enclave de referencia para el estudio de la evolución de la Edad del Hierro peninsular (Maluquer, 1954-1958). Taracena emprendió las excavaciones ya al final de su vida, por lo que las dejó prácticamente inéditas y fue Gil Farrés quien asumió la tarea de su publicación (Gil, 1952 y 1953; Taracena, Gil y Bataller, 1954).

Corresponde pues a Gil Farrés, que llegó a dirigir en solitario los trabajos de campo en el yacimiento en 1951-1952, la documentación básica que luego sería sistematizada por Maluquer.

Una etapa de plenitud con un final abrupto: el paso por el Gabinete Numismático del MAN

Con la llegada de Joaquín M.^a de Navascués a la dirección del MAN en 1951, Octavio Gil Farrés pasó de la Sección de Prehistoria y Edad Antigua a la Sección de Numismática.

En realidad parece que ya desde antes compaginaba su trabajo arqueológico con el numismático, pues desde 1947 era colaborador del Instituto Diego Velázquez de Arte y Arqueología del CSIC, encuadrado en su Sección de Numismática, bajo la dirección de José Ferrandis. En este período Gil Farrés detalla, en una exposición de su currículo hasta los años sesenta, que se había dedicado a clasificar la colección de moneda castellana medieval del MAN, compuesta por aquel entonces por unas 15000 piezas.

El 17 diciembre de 1952, con motivo de la marcha en comisión de servicios al Servicio de Información Bibliográfica de Clarisa Millán, responsable hasta entonces de la Sección de Numismática del MAN, el nuevo director del Museo, Joaquín M.^a de Navascués, propuso a la Dirección General de Archivos y Bibliotecas el nombramiento, en tanto durase la comisión de servicios citada, de Octavio Gil Farrés como nuevo jefe de dicha Sección. En la exposición a la Dirección General, Navascués dice textualmente que «reúne para ello las calidades de especialización, de estar adscrito a la colección numismática y de ser el funcionario más antiguo de entre los que no ostentan cargo alguno dentro del Museo, más la de trabajar con eficacia en cuantos trabajos le tiene encomendados esta dirección». Durante los dos años siguientes, y hasta que a finales de 1954 Clarisa Millán se reincorporase, ejerció por tanto como responsable del Gabinete, pero incluso después él permaneció adscrito al mismo como facultativo, ahora bajo la supervisión directa de Navascués.

Rápidamente se puso a trabajar. Su llegada a la jefatura del Gabinete coincidió con un momento de gran dinamismo. El Museo se preparaba para un conjunto de transformaciones que culminarían en un nuevo montaje museográfico, inaugurado en 1954. En 1951 se había creado el Instituto Antonio de Agustín de Numismática del CSIC, dirigido por Navascués, que a partir de 1952 editaría la revista *Numario Hispánico*. Gil Farrés sería colaborador de dicho Instituto y secretario de la revista entre 1952 y 1958; en 1957 sería nombrado también jefe de la Sección de Numismática Medieval y Moderna de dicho Instituto. También en 1953 fue elegido como secretario adjunto del *Bureau* de la Comisión Internacional de Numismática, en el marco del Congreso Internacional de Numismática de París, para el que fue reelegido en 1955, en Roma, hasta 1961. Como miembro del *Bureau* y representante del MAN, participó en los congresos reuniones que durante esos años se celebraron sucesivamente en La Haya, Zurich, Oxford, Lausana, Hamburgo y Madrid. Alfaro y Otero (1993: 131) señalan que era la primera vez que un español ocupaba un cargo en dicho organismo, y que dicha circunstancia no se volvería a repetir hasta 1986.

Sus trabajos de investigación se multiplicaron en este período. En 1955 obtuvo el primer premio en el concurso numismático de la Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos (SIAEN) con



Figura 3. El Gabinete Numismático del MAN en 1954, reorganizado mientras era responsable del mismo Octavio Gil Farrés. **A.** Vista general. **B.** Detalle de los monetarios. Archivo Fotográfico MAN.

un estudio titulado «Estudio crítico de las primitivas acuñaciones navarras y aragonesas». En 1956 se le concedió una pensión de estudios del Ministerio de Educación Nacional para trabajar durante dos meses en el Gabinete de Medallas de la Biblioteca Nacional de Francia, en París. Paralelamente fue profesor de prácticas en la Cátedra de Numismática y Epigrafía de la Universidad de Madrid, primero siendo catedrático José Ferrandis Torres, con el que como dijimos ya venía colaborando en el CSIC desde 1947, y después con Navascués. En el mismo ámbito docente fue profesor de Numismática Medieval Española en la Sección de Museos de la Escuela de la Biblioteca Nacional, entre 1953 y 1961, cuando dicha Sección fue suprimida (Alfaro y Otero, 1993: 132). Paralelamente publicó numerosos artículos y reseñas en diversas revistas especializadas, tanto españolas como extranjeras.

En el ámbito del MAN, Gil Farrés y el propio Navascués trabajaron intensamente en la reorganización de la Sección de Numismática, tanto en el nuevo montaje del espacio del Gabinete Numismático como en la reordenación de las propias colecciones, profundamente trastocadas como consecuencia de la Guerra. El antiguo Salón de Numismática fue sustituido por una instalación

más funcional para la conservación y el trabajo con los fondos, un diseño que se mantuvo en uso hasta 2010 (Gil, 1952; Navascués, 1958).

Sin embargo esta época de esplendor académico e institucional tuvo un final triste. En junio de 1958, Navascués, en tanto que director del MAN, lo separó del Gabinete Numismático devolviéndolo a la Sección de Edad Antigua, bajo la jefatura de Augusto Fernández de Avilés. Paralelamente lo destituyó como jefe de la Sección de Numismática Medieval y Moderna y como secretario de la revista *Numario Hispánico*, expulsándolo así del CSIC. En poco tiempo a Gil Farrés se le cerraron todas las puertas de la Numismática oficial o académica española. Incluso, en un episodio ciertamente desconcertante, Navascués le prohibió la consulta de las obras numismáticas de la Biblioteca del MAN, alegando que como solo podían ser consultadas en horario laboral, ello iría en detrimento de su dedicación al inventario de las colecciones de la edad antigua ahora a su cargo. Todo ello refleja un conflicto más allá de lo laboral, con tintes entre lo personal y lo académico, que hoy solo podemos intuir.

Así concluyeron los únicos ocho años de toda su carrera administrativa en los que Gil Farrés estuvo oficialmente ligado a las colecciones numismáticas del Museo, un puesto que nunca volvería a ocupar. Sin embargo estos ocho años cambiaron totalmente la orientación de su trabajo, y su dedicación en el futuro sería prácticamente monográfica a la numismática, aun desde puestos de trabajo alejados de la misma.

Sin embargo, casi podría decirse que ese fue el verdadero inicio de su carrera como especialista en numismática. Al año siguiente, en 1959, publicaría su primera monografía, una *Historia de la Moneda Española* que, realizada al margen de los canales oficiales, se editaría él mismo (Gil, 1959). En 1966 vería la luz otro libro: *La moneda hispánica en la Edad Antigua*, como el anterior editado a su propia costa. Estos libros se convertirían con el tiempo en manuales básicos de la disciplina, al ser de los pocos trabajos de índole general publicados en nuestro país en esa época.

Su desvinculación de la Academia tampoco haría de él un marginado. Aparte de mantener sus relaciones nacionales e internacionales, fomentaría incluso la creación de la Asociación Numismática Madrileña en 1965, de la que sería su primer presidente. Esta asociación, abierta a «coleccionistas, investigadores y aficionados a la numismática y ciencias afines», refleja el ámbito más amplio en el que Gil Farrés creía que debía moverse el especialista en numismática.

Avanzando hacia el final: la dirección en funciones del Museo Nacional de Etnología y el postrer retorno al MAN

Por resolución del 15 de enero de 1970, Octavio Gil Farrés fue enviado en comisión de servicios para cubrir la plaza de director del Museo Nacional de Etnología, actual Museo Nacional de Antropología. Ocuparía el puesto durante doce años sin ser nunca confirmado de forma definitiva. La documentación a la que hemos podido acceder no aclara las razones por las que una persona con el perfil de nuestro personaje fuera designado para ese puesto, y solo podemos suponer que lo fuera por su antigüedad en el Cuerpo, pues ya contaba con veintiséis años de servicio, una de las razones para su nombramiento.

Durante los años que ocupara dicho puesto, no hemos podido hallar ninguna publicación que le pueda ser atribuida ni sobre el Museo ni sobre ninguna de sus colecciones. Antes bien, su trabajo siguió centrado en el campo de la numismática, sobre el que publicó, entre otros muchos trabajos, un volumen sobre la *Historia Universal de la Moneda* (Gil, 1974), así como una edición corregida y notablemente ampliada de su *Historia de la Moneda Española*, en 1976. Igualmente, el Ministerio le encargó en este período la realización de algún informe y tasación, siempre referido a colecciones numismáticas.

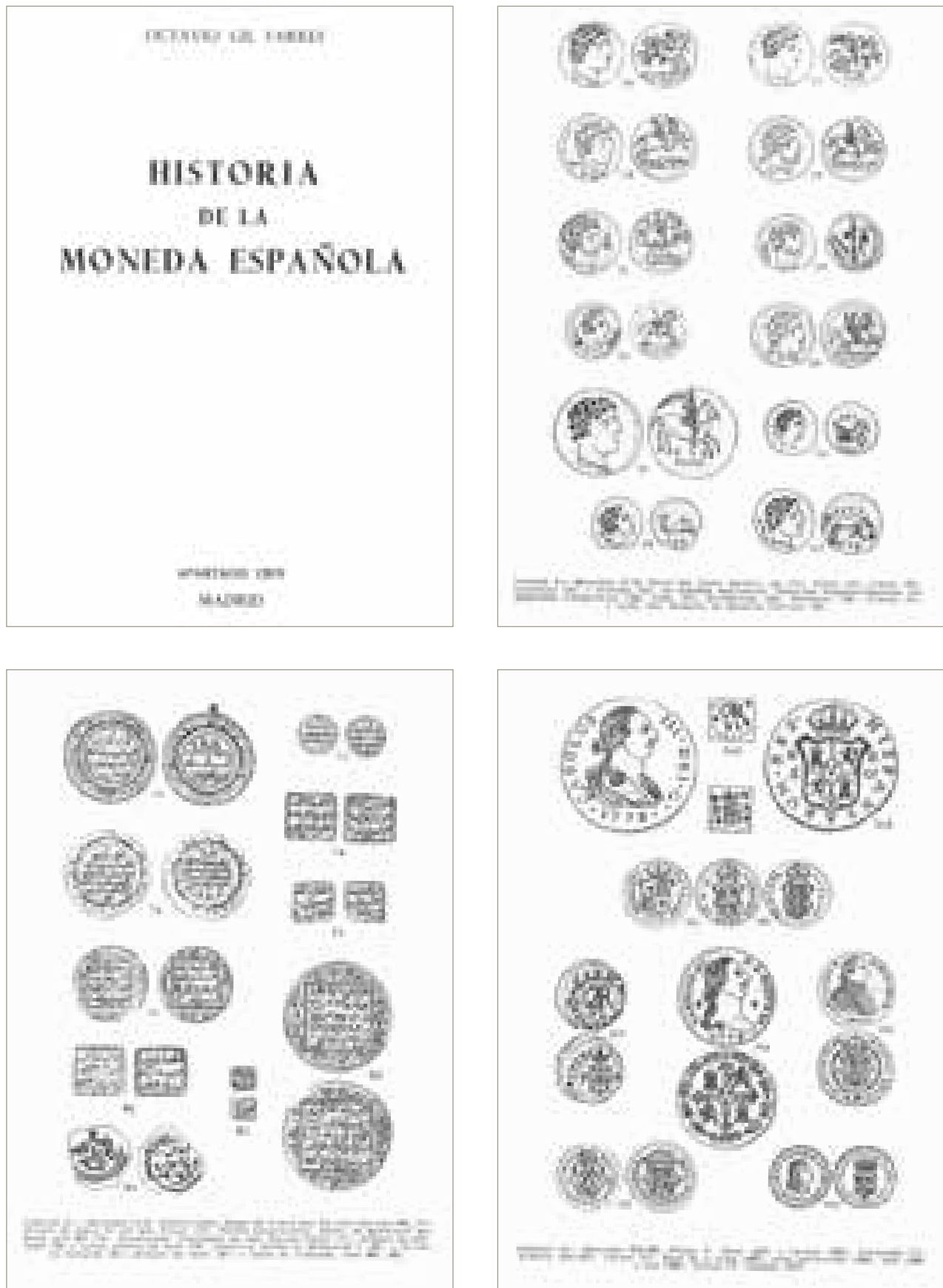


Figura 4. La primera monografía numismática de Octavio Gil Farrés: *Historia de la Moneda Española*, de 1959. A.: Portada, B-C-D: Láms. 5, 11 y 44, con dibujos de monedas de época prerromana, islámica y moderna, respectivamente.

El 16 de febrero de 1982, igualmente por resolución ministerial, Gil Farrés fue cesado como director en funciones del Museo y reincorporado al MAN «con su antigua categoría como Jefe de Departamento», según se especifica en la misma. Lo que no se especifica son las razones concretas de este cese, apenas dos años antes de su jubilación reglamentaria.

Así pues, nuestro personaje retornó nuevamente a sus inicios como conservador, esta vez de la colección de Antigüedades Ibéricas. En el MAN, bajo la dirección de Eduardo Ripoll, y como conservador más antiguo y de mayor nivel de la plantilla, se le encomendó frecuentemente la dirección accidental de la institución, siempre por breves períodos, con motivo de las frecuentes ausencias del titular. El 1 de enero de 1985 Gil Farrés se jubiló con algo más de cuarenta años de servicio.

Este último período estuvo marcado por varios retornos. En primer lugar al departamento en el que se integró al llegar al MAN en 1945; en segundo lugar a los estudios sobre el Románico segoviano, sobre el que publicó algún nuevo trabajo en el *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* (Gil, 1983). Finalmente hay que decir que en relación con la numismática, incluso ya jubilado, continuaría trabajando de forma incesante y todavía escribiría una última monografía, una *Introducción a la Numismática* que vería la luz ya como obra póstuma (Gil, 1993).

Publicaciones seleccionadas de Octavio César Gil Farrés

(1947): «Sección Primera: Paleolítico, Neo-Eneolítico, Edad del Bronce, Edad del Hierro», *Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional (1940-1945)*. Madrid: Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, pp. 9-49.

(1952): *Excavaciones en Navarra*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana (Excavaciones en Navarra I).

(1952): «El Monetario del Museo Arqueológico Nacional», *Numario Hispánico* I, pp. 272-275.

(1953): *Excavaciones en Navarra*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana (Excavaciones en Navarra II).

(1959): *Historia de la Moneda Española*. Madrid: el Autor.

(1966): *La moneda hispánica en la Edad Antigua*. Madrid: el Autor.

(1974): *Historia Universal de la Moneda*. Madrid: Prensa Española.

(1983): «Primeras obras románicas segovianas: la iglesia catedralicia de San Millán, en la ciudad de Segovia», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 1(2), pp. 180-190.

(1993): *Introducción a la Numismática*. Barcelona: Asociación Numismática Española.

TARACENA AGUIRRE, B., GIL FARRÉS, O. y BATALLER, R. (1954): *Excavaciones en Navarra (1951-1953)*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana (Excavaciones en Navarra III).

Bibliografía

ALFARO, C. y OTERO, P. (1993): «In Memoriam Octavio Gil Farrés (1916-1992)», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 11 (1 y 2), pp. 131-134.

- BARRIL VICENTE, M. y PÉREZ RODRÍGUEZ, F^{co}. J. (2012): «Obras públicas, minas de huesos y su repercusión en el patrimonio histórico y el comercio de antigüedades a través de la documentación del Museo Arqueológico Nacional y del Museo de Palencia», en Papí Rodes, C., Mora, G. y Ayarzagüena, M. (eds.), *El Patrimonio arqueológico en España en el siglo XIX: el impacto de las desamortizaciones*. Madrid: Ministerio de Educación Cultura y Deporte, pp. 193-226. (II Jornadas Internacionales de Historiografía Arqueológica de la Sociedad Española de Historia de la Arqueología y el Museo Arqueológico Nacional, 24 y 25 de noviembre de 2010).
- DÍAZ-ANDREU, M., MORA, G. y CORTADELLA, J. (eds.) (2009): *Diccionario Histórico de la Arqueología en España (siglos XV-XX)*. Madrid: Marcial Pons Historia.
- MALUQUER DE MOTES, J. (1954-1958): *El yacimiento ballstático de Cortes de Navarra. Estudio Crítico I-II*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana (Excavaciones en Navarra IV y VI).
- NAVASCUÉS Y DE JUAN, J. M.^a (1958): «Museo Arqueológico Nacional. La reapertura del Museo en 1954 y sus nuevas instalaciones», *Memorias de los Museos Arqueológicos 1954*, XV, pp. 7-17.
- PASAMAR ALZURIA, G. y PEIRÓ MARTÍN, I. (2002): *Diccionario Akal de historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid: Akal.
- RUIZ CABRIADA, A. (1958): *Bio-bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos.

María Luz Navarro Mayor (1918-2014)

María Luz García-Denche Navarro

mldenche@gmail.com

Isabel Gargallo García-Denche

igargalodenche@gmail.com



Figura 1. María Luz Navarro con aproximadamente 20 años (Archivo Familia Navarro).

Las circunstancias históricas que a María Luz Navarro Mayor (Soria, 1918 – Madrid, 2014) le tocó vivir hicieron de ella una verdadera pionera, ya que no era en absoluto habitual en aquella época que las mujeres estudiaran una carrera universitaria, y mucho menos, que ejercieran una profesión una vez casadas y con obligaciones familiares. No fue la única, pero sí una de las que consiguió desarrollar su actividad profesional con mayor continuidad y responsabilidades, un recorrido que fue reconocido en 2007 con la entrevista publicada en la revista *museos.es*, editada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través de la Subdirección General de Museos Estatales (Ruiz e Izquierdo, 2007). Glosando algunas de sus respuestas y con el testimonio de algunos de sus hijos y compañeros de profesión, intentaremos captar algunas facetas de su personalidad y trayectoria como conservadora de museos, desde el año 1944 hasta 1985.

María Luz nació en la ciudad de Soria el 8 de abril de 1918. El hecho de que su madre fuera maestra marcó su futuro profesional, ya que ella siempre animó a su hija a estudiar una carrera universitaria y a ejercer una profesión, con el fin de convertirse en una mujer independiente. En aquellos tiempos, esto suponía un verdadero reto, ya que no era frecuente que una joven de 15 años se separara de su familia y se trasladase a la capital para realizar estudios superiores. En Madrid, como ella recordaba, tuvo la suerte de encontrar una Facultad de Filosofía y Letras floreciente y de alojarse en la Residencia de Señoritas, vertiente femenina de la conocida Residencia de Estudiantes, dirigida por la gran pedagoga María de Maeztu, que le abrió las puertas al mundo de la élite intelectual del momento.

María Luz recordó siempre con nostalgia el ambiente intelectual que la rodeó en la época de la República (Figura 1), las múltiples posibilidades culturales que ofrecía la Residencia y el alto nivel



Figura 2. María Luz Navarro en el Museo de Gerona, 1944-1947 (Archivo Familia Navarro).

intelectual de los profesores de la Facultad de Letras. El espíritu de superación y exigencia que se inculcaba a las residentes reforzó su determinación de terminar los estudios universitarios y ejercer una profesión en el futuro, a pesar de las dificultades que las mujeres tenían en aquella época para compatibilizar la vida familiar con la laboral.

Durante los años que duró la Guerra Civil trabajó en Soria como ayudante de clases prácticas en el Instituto de Enseñanza Media. En 1940, terminada la guerra, acabó la especialidad de Historia Antigua en la Universidad Complutense de Madrid. En esta época comenzó a preparar al mismo tiempo dos pruebas de oposición que se ajustaban a sus intereses: al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y al Cuerpo de Profesores Adjuntos de Institutos de Enseñanza Media, en la asignatura de Latín. El excelente conocimiento de esta lengua fue de gran utilidad para ella en las oposiciones a museos, según comentó alguna vez a sus hijos, y también en su trabajo en el Museo Arqueológico Nacional.

Aprobó ambas oposiciones en 1944 y obtuvo como primer destino el Museo Arqueológico de Gerona (Figura 2), del que fue directora, compaginándolo con la enseñanza en el Instituto de Gerona, una dualidad que mantuvo siempre que le fue posible. Su estancia allí no fue larga, apenas tres años, en

los que estuvo centrada en la reorganización y la exposición de las colecciones, con el fin de recuperar la dignidad y la visibilidad del museo aún con los escasos medios económicos de los que se disponía en la posguerra.

Se casó en 1947 con Jesús García Denche, ingeniero agrónomo destinado en la Jefatura Agronómica de Soria. Dadas las dificultades para hacer compatible la vida familiar con su destino en Gerona, solicitó entonces un periodo de excedencia en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, excedencia que duró más de una década, con un brevísimo período de reincorporación en 1950 como miembro de la plantilla del Museo Numantino.

En abril de 1960 se reincorporó definitivamente al Cuerpo y pasó a formar parte del Museo Arqueológico Nacional, institución donde ejerció durante el resto de su vida profesional, hasta 1985, excepto un corto período de tiempo en 1965, en el que fue destinada provisionalmente al Museo Etnológico para asistir en las tareas de reorganización que se estaban llevando a cabo allí entonces.

Su trabajo se desarrolló fundamentalmente en dos departamentos: en primer lugar, en la Sección de Prehistoria, cuyo jefe era entonces Martín Almagro Basch y, a partir de 1965, con algunos paréntesis en la de Edad Moderna y en el Gabinete Fotográfico, en la Sección de Numismática, cuya jefatura ocupó entre 1978 y 1985. Toda su trayectoria en el Museo Arqueológico

Nacional se inserta en un período particularmente interesante, caracterizado por los grandes cambios que entonces se iniciaban para modernizar la institución y que se materializaron en la gran reforma emprendida a partir de 1968, cuando Almagro Basch fue nombrado director. María Luz vivió y participó en momentos muy señalados de las colecciones y exposición del Museo, como el montaje de la réplica de la sala de los polícromos de Altamira, la llegada de la Dama de Elche desde el Museo del Prado o la incorporación de fondos como la colección que había pertenecido a Julio Martínez Santa-Olalla, pero fue en la Sección de Numismática donde su labor fue especialmente importante.

Sin ser en principio especialista en la disciplina, María Luz supo analizar con agudeza las necesidades de las colecciones, tanto desde el punto de vista físico como desde el punto de vista de su reconocimiento y visibilidad. A mediados de los setenta, la que era la principal colección numismática de España llevaba tiempo sufriendo las consecuencias de las distintas obras emprendidas en el edificio, sin área propia de exposición al público y con diversos traslados que no favorecían el acceso de los investigadores a los fondos. A ello se unió la adquisición en 1973 de la colección privada quizá más relevante de su época, la formada por Domingo Sastre Salas. Compuesta por más de 28000 monedas y medallas de todas las épocas, su compra supuso un enorme esfuerzo económico y también de gestión museística, un trabajo directamente dependiente de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural y que María Luz siempre citaba como uno de los más complejos que llevó a cabo.

En estas circunstancias, su acción se dirigió a recuperar el espacio expositivo de los fondos numismáticos, a organizar un nuevo Gabinete Numismático –espacio de trabajo y reserva– adaptado a las exigencias de la nueva etapa del Museo, y a dar acceso a los investigadores, consciente del inmenso valor de los fondos para los estudios científicos y la divulgación de la historia, así como de la obligación que tienen los museos de prestar un servicio público. El nuevo Gabinete, ubicado en la segunda planta del ala norte del Museo, se diseñó según las tendencias más modernas, con una cámara acorazada provista de las mayores medidas de seguridad, una sala de trabajo externa pero conectada a ella, apta tanto para las tareas internas como para la atención a investigadores, y un área de exposición permanente en el espacio contiguo.

El Gabinete se inauguró en 1979, tras el ingente y laborioso trabajo que supuso el traslado de todos los fondos del Monetario a su nueva ubicación, trabajo para el que fue absolutamente necesario mantener un perfecto orden y una estricta vigilancia de las medidas de seguridad. Si bien el proyecto quedó inacabado, pues el montaje de la sala de exposición permanente se pospuso por cuestiones económicas y nunca llegó a realizarse –aunque así se exhibió temporalmente en 1982 la muestra «Numismática hispánica de la Edad Antigua: una síntesis»–, las dos áreas, de reserva y de trabajo, han continuado funcionando hasta la última reforma del Museo en que han sido trasladadas a una nueva instalación en 2010.

La instalación del Gabinete Numismático de 1979 es la labor de María Luz más fácil de apreciar, pues ha perdurado en el tiempo tres décadas. Sin embargo, una cuestión menos tangible ha tenido un enorme impacto en el presente a través de todas las sinergias que ha generado con el paso de los años: su nuevo enfoque en cuanto a la apertura de las colecciones. En sus notas manuscritas para la redacción de la Memoria de la Sección de Numismática correspondiente al año 1979, dice textualmente:

«Este Gabinete ha comenzado en el transcurso de este año 1979 a cumplir una doble misión. Por una parte, la conservación de sus riquísimas colecciones. Por otra, ser centro de estudio, de trabajo y de investigación, como lo prueba la larga lista de investigadores atendidos».

Le cabe a María Luz el mérito de recuperar el carácter de centro de estudio, investigación y divulgación que tuvo hasta principios de los 60 la Sección de Numismática, abriendo el Monetario a los investigadores, doctorandos y personal en prácticas, quienes con su trabajo contribuyeron



Figura 3. María Luz Navarro con la Reina doña Sofía en su visita al MAN del 7 de julio de 1981 (Archivo Familia Navarro).

a la catalogación y la difusión de sus fondos. Una labor que le ha sido reconocida por sus sucesores en el Departamento y por toda una generación de alumnos que pudo comenzar su carrera científica y profesional gracias a las facilidades de acceso a unos fondos que, durante años, se habían vuelto prácticamente inaccesibles (Alfaro, 1994: 39; Alfaro *et alii*, 1999: 44-45), y que para ella fue muy gratificante por la estrecha relación que desarrolló con su grupo de colaboradores. Algunos de ellos comenzaron entonces a decantarse por un futuro profesional en museos, entre ellos Carmen Alfaro Asins, que acabaría convirtiéndose en su sucesora al frente del Departamento.

La labor de María Luz Navarro ha permanecido siempre en el silencioso terreno del trabajo de puertas adentro: no generó, como otros contemporáneos suyos, una bibliografía extensa y una imagen pública conocida. En muy pocas ocasiones, como el montaje de una exposición con las colecciones numismáticas diseñada para la visita de la Reina Sofía al Museo en julio de 1981 (Figura 3), y la posterior visita al Palacio de la Zarzuela para entregar un álbum sobre las monedas expuestas, protagonizó actos públicos. María Luz siempre recordaba que le entregó el obsequio a la Reina diciéndole: «Aquí le entregamos la historia de España en oro, plata y bronce».



María Luz siempre volcó su energía en las tareas internas que son imprescindibles para la marcha y la evolución de un museo, pero que dejan poca huella en las bibliografías de referencia o en la gran memoria de las instituciones. Sin embargo, cuando se jubiló en junio de 1985, con 67 años (Figura 4), había conseguido ser reconocida por un buen trabajo, dejar un buen recuerdo entre los compañeros e investigadores que la trataron o trabajaron con ella, abrir el camino a un futuro mejor para las colecciones de su responsabilidad y, no menos significativo, compatibilizarlo con sus obligaciones como cabeza de una numerosa familia. Todos estos factores la convierten en una profesional pionera en el ámbito de la museología española.

Figura 4. María Luz Navarro en el acto de despedida por su jubilación, 1985 (Archivo Familia Navarro).

Bibliografía y fuentes documentales

- ALFARO ASINS, C. (1994): «El Gabinete Numismático del M.A.N.», en Alfaro Asins, C., *Sylloge Nummorum Graecorum. España. Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Vol. I. Hispania. Ciudades fenopúnicas. Parte 1: Gadir y Ebusus*. Madrid, pp. 15-41.
- ALFARO ASINS, C., MARCOS ALONSO, C. y OTERO MORÁN, P. (1999): «El Gabinete Numismático: 1711-1999», en *Tesoros del Gabinete Numismático. Las 100 mejores piezas del monetario del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid [1.ª reedición: 2003], pp. 13-49.
- EXPEDIENTE PERSONAL de María Luz Navarro Mayor. Exp. 1960/5/8/00001. Archivo MAN.
- RUIZ, C., IZQUIERDO, I. (2007): «Entrevista a M.^a Luz Navarro Mayor» [en línea], *museos.es*, n.º 3, pp. 176-183. Disponible en: <https://www.mecd.gob.es/dam/jcr:1a741259-deb7-46c6-a10b-163867820602/rev03-luz-navarro.pdf>. [Consulta: 6 de febrero de 2018].

Casimiro Torres Rodríguez (1900-1989)

Felipe Arias Vilas

Patronato del Museo do Pobo Galego
felipe.av@r.gal

Francisco Fariña Busto

Patronato del Museo do Pobo Galego
fcofarbus@yahoo.es

Nació en Santa Cruz de los Cuérragos (Zamora) el 10 de agosto de 1900 y falleció en Santiago de Compostela (A Coruña) el 3 de mayo de 1989.

Estudió la carrera eclesiástica en el Seminario de Astorga, y se trasladó a Santiago para hacer la licenciatura de Derecho Canónico. En Santiago realizó además el Bachillerato y los estudios de Filosofía y Letras, y posteriormente obtuvo en 1939 el nombramiento de profesor adjunto interino de Historia Antigua Universal, plaza que posteriormente revalidó por oposición y desempeñó hasta su jubilación en 1970.

Se doctoró con una tesis sobre Magno Clemente Máximo, dirigida por Santiago Montero Díaz, en la Universidad de Madrid en 1944, año en el que también ingresó en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos con destino en el Museo Arqueológico de Ourense (O. M. de 17 de agosto de 1944), donde, por las circunstancias del propio centro, solicitó una excedencia a comienzos de 1945, y pasó nuevamente a Compostela.

Aquí ejerció como profesor de Historia Antigua y Universal en la Universidad de Santiago de Compostela hasta su jubilación y reingresó en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, con destino en la Biblioteca Universitaria de Santiago, de la que fue nombrado director.

Autor de numerosos estudios sobre temas de su especialidad, centró su investigación en poner de relieve la relevancia y personalidad de Galicia en el Imperio romano y la entidad histórica del reino suevo, en los que trata tanto aspectos concretos como temas y síntesis de carácter general. Muchos de sus trabajos vieron la luz en la revista *Cuadernos de Estudios Gallegos*, del Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos (CSIC) al que perteneció prácticamente desde su fundación hasta su muerte.

Fue, asimismo, académico numerario de la Real Academia Gallega, en la que ingresó, en recepción oficial el 4 de marzo de 1979, con un discurso titulado: «El malfadado D. García, rey de Galicia».

Publicaciones seleccionadas de Casimiro Torres Rodríguez

Libros:

(1951): *Códice Calixtino*, [ed. con A. Moralejo Laso e J. Feo]. Santiago, [reedición 1992: Liber Sancti Jacobi. «Codex Calixtinus». Pontevedra: Xunta de Galicia.]

(1976): *Egeria, Monxa Galega*. Buenos Aires: Ed. Citania.

(1977): *La Galicia Sueva*. Serie Galicia Histórica. A Coruña: Fundación Barrié de la Maza.

(1982): *La Galicia Romana*. Serie Galicia Histórica. A Coruña: Fundación Barrié de la Maza.

(1985): *Paulo Orosio. Su vida y sus obras*. A Coruña: Fundación Barrié de la Maza.

Artículos:

(1945): «Magno Clemente Máximo», *Boletín de la Universidad de Santiago (BUS)*.

(1945): «La conquista romana de Galicia», *BUS*.

(1946): «La venida de los griegos a Galicia», *Cuadernos de Estudios Gallegos (CEG)*. VI.

(1946): «Aportación de España a la obra política de Roma. Los Balbos de Cádiz», *BUS*.

(1948): «Los siete libros de Paulo Orosio contra los paganos», *CEG*. IX.

(1948): «La leyenda de la plata y su influencia en los pueblos colonizadores de la España Antigua», *BUS*.

(1949): «Los límites de Galicia en los siglos IV y V», *CEG*. X.

(1950): «El primer bibliotecario español: Cayo Julio Higino», *BUS*.

(1952): «El Culto al Emperador en Galicia», *CEG*. XXII.

(1953): «Prisciliano, doctor itinerante, brillante superficialidad», *CEG*. XXVII.

(1955): «La Historia de Paulo Orosio», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos (RABM)*, LXI.

(1956): «Situación jurídica de los suevos en Galicia antes de la caída del Imperio Romano de Occidente», *CEG*.

(1956): «Hidacio, primer cronista español», *RABM*, LXII.

(1956): «El Cronicón de Hidacio», *Compostellanum*.

(1956): «Posible participación de los Astures en la defensa de España contra la invasión bárbara», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos (BIDEA)*, Año n.º 10, n.º 29, pp. 356-369.

(1956): «La invasión del año 406. Héroe y mártires españoles en el siglo V», *BUS*.

(1956): «Paisajes escondidos de la historia de España. Heroicos defensores en el siglo V», *Hispania. Revista española de historia*, n.º 64, pp. 323-334.

(1957): «Arca Marmórica», *Compostellanum*.

(1957): «Peregrinos de Oriente a Galicia en el siglo V», *CEG*, XXXVII.

(1957): «Un rector de la ciudad de Lugo en el siglo V», *CEG*.

- (¿?): «En torno al nombre y origen de El Ferrol», *CEG*.
- (1957): «Reckiario, rey de los suevos, primer ensayo de unidad peninsular», (¿?).
- (1959): «Mirón, rey de suevos y gallegos y los últimos monarcas suevos» (¿?).
- (1962): «El *confessus* y *confessor* de las lápidas sepulcrales y de los cartularios gallegos, residuo tardío de una antigua disciplina penitencial», *CEG*, LII, pp. 154-174.
- (1965): «Las constituciones de la biblioteca universitaria de Santiago y su primer catálogo en el siglo XVIII», *CEG*, LX, pp. 109-119.
- (1971): «Peregrinaciones de Oriente a Galicia en el siglo V», *CEG*.
- (1971): «El matrimonio en el derecho romano», *CEG*, n.º 80, pp. 336-337.
- (1971): «Notas preliminares en torno a la historiografía de Orosio», *CEG*, n.º 80, pp. 329-336.
- (1972): «El padre Sarmiento como archivero y diplomático», *CEG*.
- (1975): «El maestro Pedro Compostelano, un compostelano olvidado», *CEG*, XXIX, pp. 65-101.
- (1980): «La tragedia del monte Medulio y su ubicación», *Gallaecia*, n.º 6, pp. 111-120.
- (1983): «Aldhelmo, Adhelmo o Adelmo. Abad de Malmesbury y obispo de Sherbon», *Compostellanum*.
- (1984-1985): «Otra vez sobre Pedro Compostelano», *CEG*, T. 35, n.º 100, pp. 125-135.
- (1987): «Mayo, maya y mayuma», *Gallaecia*, n.º 9-10, pp. 305-309.

Bibliografía

- BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (1990): «Casimiro Torres Rodríguez», *Boletín da Real Academia Galega*, n.º 361, p. 296.
- FARIÑA BUSTO, F. (2013): «Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Ourense. 1844-1967. Aproximación histórica», *Anexos Boletín Avriense*, 33, pp. 270-271.
- Real Academia Galega. Membros*: <http://academia.gal/plenario>.
- TORRES RODRÍGUEZ, C., s. v. *Gran Enciclopedia Gallega*. Silverio Cañada ed., s.a. [1974], tomo XXIX, p. 123.

María Dolores Enríquez Arranz (1913-2010)

Félix García Díez

Museo Nacional de Artes Decorativas

felix.garcia@cultura.gob.es



Figura 1. María Dolores Enríquez el año de su ingreso en el Cuerpo. Archivo Enríquez Arranz depositado en el MNAD.

La carrera profesional de María Dolores Enríquez Arranz estuvo ligada íntimamente al Museo Nacional de Artes Decorativas, desde su ingreso en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos en el año 1944¹. Hasta su jubilación en 1983 este museo fue su primer y único destino, si exceptuamos su etapa como interina del Cuerpo en el Museo Arqueológico Nacional entre los años 1941 a 1944. Fueron treinta y ocho años en el museo del que fue subdirectora desde el año 1949 hasta el año 1965 y en el que desempeñó a continuación el cargo de directora hasta 1983². También formó parte de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Obras de Importancia Histórica o Artística. Poco antes de su jubilación fue nombrada vocal por libre designación del Patronato del Museo Arqueológico Nacional bajo la presidencia del mismo por Martín Almagro Basch³.

Nacida en Madrid el 16 de octubre de 1913 en el seno de una familia burguesa, su infancia y adolescencia transcurren entre sus estudios en esta ciudad y sus veraneos en San Sebastián⁴. Al igual que su hermana, cursó el Bachillerato en el Instituto Escuela, lo que nos muestra el interés de sus padres por dar a sus hijas una educación diferente a la habitual de aquel momento. En 1931 obtuvo su título de bachiller. En esta institución

¹ Ingresó en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos por O. M. de 3 de julio de 1944 publicada en el *BOE* del día 6 de julio de 1944. Las oposiciones para el acceso al Cuerpo se habían convocado por orden de 23 de febrero de 1943 en el *BOE* del 8 de marzo de 1943 con un total de 40 plazas. A estas plazas se añadieron 12 plazas nominativas por la citada orden de 3 de julio, en la que se indicaba la suma de las mismas al escalafón de los aprobados publicado por orden del 6 de mayo de ese año.

² En el *BOE* de 23 de noviembre de 1965 se dispone la orden de cese por jubilación de Pilar Fernández Vega como directora del Museo Nacional de Artes Decorativas, su nombramiento como directora honoraria del mismo y el encargo de la Dirección con carácter temporal, que sería definitivo, a María Dolores Enríquez Arranz.

³ Orden de 30 de marzo de 1983 por la que se dispone la composición de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Obras de Importancia Histórica o Artística. *BOE* n.º 136 de 8 de junio de 1983, pag. 15965.

⁴ En el Archivo del MNAD se encuentra depositado por la familia de María Dolores Enríquez Arranz parte de su archivo personal con documentos y fotografías, tanto de su vida privada como profesional.



Figura 2. Visita a Pompeya el 25 de julio de 1933, con el Vesubio en erupción al fondo. Durante la escala del crucero en Nápoles se realizaron visitas a las ruinas de Pompeya, Herculano y Paestum. Archivo Enríquez Arranz depositado en el MNAD.

impartía docencia Felipa Niño, con quien coincidiría años después como miembro del Cuerpo y, aunque no nos consta, es probable que asistiera a sus clases⁵. Inicia sus estudios universitarios en el año 1933 en la Universidad de Madrid, estudios que se vieron interrumpidos por el estallido de la Guerra Civil, por lo que se licenció finalmente en el año 1940 en Filosofía y Letras en la Sección de Historia Medieval. Durante su primer año de formación universitaria participó como becaria en el Crucero por el Mediterráneo en el verano de 1933, organizado por la Facultad (Gracia y Fullola, 2006). El viaje partió de Barcelona haciendo escala entre otros lugares en Túnez, Alejandría, Jaffa, Creta, Rodas, Atenas, Palermo y Nápoles. Este viaje debió dejar en ella una fuerte impronta y probablemente los contactos con el profesorado que acompañaba a los estudiantes determinarían su futuro profesional. Entre otros, viajaban en el crucero Ciudad de Cádiz la ya mencionada Felipa Niño, de la que había sido alumna y que en 1931 había ganado su plaza en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, y el matrimonio formado por José Ferrandis Torres y Pilar Fernández Vega, con quienes acabaría trabajando en el Museo Nacional de Artes Decorativas. Al primero le sustituirá en la subdirección del museo a su fallecimiento y a la segunda en la dirección tras su jubilación. De la importancia que para ella tuvo este viaje nos hablan los numerosos documentos que conservaba en su archivo personal y que incluyen mapas, apuntes, fotografías, recortes de prensa e incluso el menú del banquete que, en homenaje a los profesores García Morente y Ferrandis Torres como responsables del mismo, tuvo lugar a bordo del Ciudad de Cádiz.

Paralelamente a su labor en el museo, desarrolló una función docente en diversos centros educativos. En la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid impartió la asignatura de Historia del Arte en los cursos de 1944-45 y 1945-46. Gano por concurso-oposición el puesto de profesora auxiliar en el Instituto de Enseñanzas Profesionales de la Mujer donde, desde 1948, se encargó de la asignatura de Historia de las Artes Decorativas⁶. También tuvo a su cargo las clases de Artes Decorativas que la Sección Femenina realizó en varios talleres, en Barcelona en el año 1950 en los Talleres de Iniciación Profesional y, en Madrid, al año siguiente en la Escuela de Especialidades del Pardo, así como en la Escuela de Mandos Nuestra Señora de la Almudena en 1958. Desde 1959 hasta 1967 fue profesora de Lengua Española en el Instituto Técnico de Enseñanza Media Santa Teresa de Jesús de Madrid.

⁵ Felipa Niño fue una de las primeras mujeres en acceder al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos en el año 1931. El sistema pedagógico del Instituto-Escuela podía considerarse revolucionario para su época con un programa activo de formación, una evaluación continua basada más en la experimentación y el razonamiento que en el sistema memorístico predominante.

⁶ BOE n.º 62 de 3 de marzo de 1954. Orden de 30 de diciembre de 1953 por la que se nombra a doña María de los Dolores Enríquez Arranz, profesora auxiliar de «Historia de las Artes decorativas» del Instituto de Enseñanzas Profesionales de la Mujer.



Figura 3. Menú del homenaje realizado a los profesores Ferrandis Torres y García Morente a bordo del Ciudad de Cádiz durante el Crucero Universitario por el Mediterráneo de 1933. Archivo Enríquez Arranz depositado en el MNAD.

Realizó diversos viajes por Europa visitando museos y acudiendo a congresos, siempre teniendo como meta la búsqueda de ideas y mejoras para las instalaciones de su propio museo. En 1951 recibió el encargo de la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores de visitar los museos de París, Bruselas, Gante y Brujas. Su siguiente estancia en el extranjero tuvo lugar en Londres donde, mediante una beca de estudios de la Fundación Lázaro Galdiano, pudo visitar el Victoria and Albert Museum para estudiar el mobiliario inglés durante el curso académico de 1955-56. En esta misma estancia impartió un curso de Lengua Española en el Instituto de España en Londres, asignatura que como hemos visto después enseñará en Madrid. En 1958 asiste a las Jornadas Internacionales del Vidrio y a la Exposición Internacional de Bruselas gracias a otra bolsa de viaje de la Dirección General de Relaciones Culturales.

En relación con el mundo del belenismo, del que el museo llegó a ser un referente internacional gracias a su colección y exposiciones, realizó numerosos viajes, tanto nacionales como internacionales. En la Navidad de 1954 viajó a Roma con la ayuda de una bolsa de viaje del Ministerio de Educación Nacional para visitar la Exposición de Belenes de dicha ciudad. En el año 1957 participó en el 3.º Congreso Pesebrista Internacional de Barcelona. En 1961, con una ayuda de la Comisaría de Protección Escolar y Asistencia Social, asistió al IV Congreso Internacional de Belenismo celebrado en la ciudad alemana de Múnich y en 1964 al V Congreso de Belenismo celebrado en Salzburgo (Austria). El VI Congreso de esta especialidad se celebró en Madrid y contó con su participación y organización de la exposición temporal que se presentó en el Casón del Buen Retiro. En 1970 asiste al VII Congreso Internacional de Presepios en Nápoles. Su actividad en el mundo del belenismo fue muy intensa, participó en los años sesenta y setenta en todas las Asambleas Nacionales de Belenistas, en las que obtuvo numerosas menciones, medallas y placas por sus exposiciones. Mantuvo una relación ininterrumpida desde el año 1960 con la Asociación Belenista de Madrid, de la que fue vocal en su Junta Directiva.

Las actividades desarrolladas por María Dolores Enríquez como directora del Museo Nacional de Artes Decorativas fueron en buena medida una continuación de las iniciadas por su predecesora en el cargo, Pilar Fernández Vega. El montaje de la exposición permanente continuó con una línea fundamentada en la decoración, donde el peso de la tradición española y de la artesanía rendía pleitesía a la corriente ideológica del momento (Rodríguez y Muñoz-Campos, 2014). Ya antes de la Guerra Civil la orientación del museo había cambiado desde su punto de partida original como museo de artes industriales, con criterios pedagógicos, hacia un formulario centrado en las facetas puramente artísticas de la producción. El propio cambio de nombre a Museo Nacional de Artes Decorativas lo atestiguaba. Y sin embargo, a pesar de las muy claras intenciones en seguir una dirección trazada por la tradición y las circunstancias, entre los proyectos que manifiesta María Dolores Enríquez en una entrevista en la prensa del año 1967 se encuentran los de abrir nuevas salas destinadas a la «Belle Epoque», a las producciones de los años veinte y a las contemporáneas de su tiempo (Villagrán, 1967). Este desiderátum tan claro por ampliar y renovar los horizontes del museo contrastaba con la exposición de aquel momento en el que la pauta de referencia eran las colecciones del Renacimiento, Barroco o el Neoclasicismo, montadas con un orden cronológico y que ocupaban todas las plantas del museo, expuestas con dos criterios fundamentales, el de colecciones y el de ambientes, como queda constancia en la guía redactada por ella misma (Enríquez, 1978). En esta reconoce como auténticos creadores del Museo al matrimonio Ferrandis, del que ella sería únicamente un epígono. En la misma guía se señalaba que la planta sótano ganada en la ampliación del museo realizada en 1972 se destinaría a exposiciones temporales, aunque pronto quedó también ocupada por la colección permanente. Si bien las sucesivas ampliaciones cuadruplicaron la capacidad del palacete original, siempre quedó pendiente esa asignatura de las exposiciones temporales, salvo una excepción, pues desde la reinauguración del Museo en 1950 las exposiciones de belenes se realizaron anualmente de forma ininterrumpida.

En el montaje expositivo del Museo influyó indudablemente su mayor interés en determinadas colecciones que podríamos explicar por sus años de formación en los cuales el gusto por el folklore

y la importancia de las tradiciones populares impregnaban los ámbitos educativos. Sus trabajos sobre el mobiliario del museo, sobre el que publicó varios estudios, determinaron en buena medida el mismo y marcaron durante muchos años la línea de la exposición enfocada a la recreación de ambientes históricos del pasado español.

Bibliografía seleccionada de María Dolores Enríquez Arranz

(1958): *Colección de muebles del Museo Nacional de Artes Decorativas*. Madrid.

(1951): *El Mueble Español en los siglos XV, XVI y XVII*. Madrid: Museo de Artes Decorativas.

(1978): *Museos de España: Serie Guías 42. Museo Nacional de Artes Decorativas*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, Comisaría Nacional de Museos y Extensión Cultural.

Bibliografía

GRACIA ALONSO, F. y FULLOLA, J.M. (2006): *El sueño de una generación: el crucero universitario por el Mediterráneo de 1933*. Barcelona.

RODRÍGUEZ BERNIS, S. y MUÑOZ-CAMPOS GARCÍA, P. (2014): «El museo, constructor de otros contextos», *Cien años del Museo Nacional de Artes Decorativas. Anales de Historia del Arte*, vol., n.º especial noviembre, pp. 461-470.

VILLAGRÁN, F. (1967): «La historia del hogar español», *ABC*, 24 de enero de 1967, p. 63. Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1967/01/24/063.html>. [Consulta: 22 de diciembre de 2017].

Concepción Fernández-Chicarro y de Dios (1916-1979)

Fernando Fernández Gómez

Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría (Sevilla)

rabasih@insacan.org

Conchita, como familiarmente solíamos llamarla los compañeros y amigos, nació el 23 de octubre de 1916 en Tortosa (Tarragona), pero realizó sus estudios en Madrid, a donde su padre, militar de profesión, había sido trasladado. Catalana, por tanto, de nacimiento, se sintió siempre profundamente española, hasta el punto de dedicar su tesis doctoral, que leyó en la Universidad de Madrid, en 1943, dirigida por el Prof. D. Antonio García y Bellido, al estudio de los *Laudes Hispaniae*, para recoger las alabanzas que sobre España se han vertido en las más diversas obras a lo largo de la historia. Mereció con ella la máxima calificación, que venía a unirse al premio extraordinario de licenciatura obtenido anteriormente.

Leída su tesis, el Prof. García y Bellido, al que siempre consideró y respetó como profesor y maestro, la incorporó como auxiliar al Departamento de Arqueología Clásica, y el Prof. José Rogerio Sánchez al de Lengua y Literatura Española, en la misma Universidad de Madrid en la que había estudiado.

En 1945 ingresó en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, coincidiendo con los trabajos de montaje del Museo Arqueológico de Sevilla que el Prof. Navascués estaba llevando a cabo en el nuevo edificio de la Plaza de América, montaje en el que, por tanto, la nueva conservadora colaboró de manera activa e integró, de alguna manera, al Prof. García y Bellido a la hora de tomar decisiones, sobre todo en lo relacionado con las piezas de Arqueología romana procedentes de Itálica, las de mayor importancia en el nuevo Museo.

Se abría este efectivamente con el fin primordial de recoger las piezas que, procedentes de la antigua ciudad, se hallaban dispersas por las salas y jardines de los Reales Alcázares, desde las excavaciones de Bruna, por el Gobierno Civil, las halladas en sus excavaciones por D. Ivo de la Cortina, y en los claustros del Museo de Bellas Artes, adonde había procurado ir las reuniendo D. Demetrio de los Ríos, en aquel germen de Museo que durante los primeros años de su existencia, a finales del s. XIX, había dirigido, primero, D. Manuel de Campos y Munilla y, posteriormente, D. Juan Lafita Díaz.

Inaugurado el nuevo Museo en 1946 por el General Franco, al que siempre profesó Conchita un profundo respeto, se entregó al enorme trabajo de inventario y catalogación de las numerosas piezas que se habían llevado al Museo desde las citadas procedencias, más las pertenecientes a la Colección Municipal, adquiridas por el Ayuntamiento con el fin de crear un museo de historia de la ciudad, que nunca ha llegado a ser una realidad, por lo que la mayor parte de sus fondos se depositaron, al tratarse de piezas arqueológicas que habían pertenecido a la colección del canónigo D. Francisco Mateos Gago, en el nuevo Museo. Y en el Museo pueden verse, ya como documentos históricos, los libros de registro y las innumerables fichas de inventario, escritas a tinta, de su puño y letra, una letra cuidada, limpia, impecable, que redactó, rellenas de acuerdo con las normas que el propio Prof. Navascués había establecido pocos años antes y que han estado vigentes, apenas sin variación, hasta la introducción de los programas informáticos de nuestros días.



Figura 1. Con los profesores Hernández Díaz y Antonio de la Banda y miembros de la Sociedad Dante Alighieri, en la Universidad. Años 50.

Entre 1951 y 1973 compatibilizó sus tareas en el Museo con la docencia en la Universidad, como profesor ayudante de la Cátedra de Arqueología primero, de Arqueología y Prehistoria después, y de la de Museografía finalmente.

En 1959, jubilado D. Juan Lafita, pasó Conchita a ocupar su puesto en la dirección del Museo, aunque siguió desempeñando prácticamente las mismas funciones técnicas, ya que D. Juan se había ocupado siempre preferentemente de las sociales y de la atención a las diversas instituciones culturales a las que pertenecía, sobre todo al Ateneo y a la Real Academia de Bellas Artes, mientras Conchita se ocupaba de las museísticas.

Desde un principio tuvo Conchita la preocupación de que el Museo tuviera una guía para orientación del público, aunque fuera «sumarísima», como añade al título de la primera que escribe, recién incorporada a su puesto, en 1945. Y como exigía su gran sentido de la responsabilidad, y podemos comprobar en la bibliografía que acompañamos, colabora también puntualmente en todos los números de las *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, la revista que por entonces se crea para dar cuenta de las novedades que en ellos se iban produciendo en todo el ámbito de la nación, y que ella aprovecha para ir dando a conocer las piezas que más le llamaban la atención entre las que iba registrando e inventariando.

Fueron las primeras las famosas placas de marfil que habían sido de la Colección Peláez, y a ellas volverá después para presentar la rica colección de ejemplares orientalizantes que posee el Museo, un trabajo más extenso y especializado que no publica en las *Memorias*, sino en la revista que por entonces dirigía el Prof. García y Bellido, *Archivo Español de Arqueología*, en la que el año siguiente, 1947, publicaría también una pequeña, pero preciosa cabecita romana de la diosa Palas Atenea, procedente de Aguadulce, que ella valoraba de manera especial, pues solía tener reproduc-



Figura 2. Con su madre y D. Juan Lafita, a la entrada del Museo. Años 50.

ciones en escayola para regalar a las personas que consideraba oportuno como recuerdo del Museo, dado que en él no se vendían objetos de ningún tipo. Nosotros tuvimos el privilegio de recibir a nuestra llegada al Museo una de ellas, que todavía conservamos, como recuerdo suyo y del que fuera durante muchos años, hasta su jubilación, restaurador del Museo, Alejandro Tomillo Najarro, persona que gozaba de toda su confianza y que le servía en los más diversos menesteres en el Museo, pues al carecer este de personal de apoyo de ningún tipo, Conchita se veía obligada a acudir a él fuese para montar una vitrina, restaurar una pieza arqueológica o buscar en los almacenes otra que necesitara ver cualquier estudioso.

En las *Memorias* publicaría también la estatuaria militar romana del museo (1947), tema sin duda muy de su agrado y en el que se desenvolvía con mayor seguridad que en el de las colonizaciones, como le sucedía a su maestro, García y Bellido.

Fueron frecuentes también sus contribuciones, para ir dando a conocer los fondos del Museo, a la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, y en ella expuso, en paralelo con el tema de la estatuaria, las inscripciones de carácter militar que guarda el museo (1955).

Estudia también los materiales de nuestra protohistoria, ibéricos (1951) y célticos (1952), e incluso los prehistóricos, de la Edad del Bronce Final (1961, 1971), argáricos (1946 y 1948), de la Edad del Cobre (1974) y hasta del Paleolítico Inferior (1956).

Pero su mundo era más el de la arqueología clásica en toda su amplitud, la Palas Atenea a que ya nos hemos referido (1947), la delicada cabecita de mármol de Paris (1973), el retrato del emperador Vespasiano (1973), los mosaicos (1974), las lápidas votivas con pies de Itálica (1950), los entalles y camafeos (1950), los vidrios (1961), las lucernas (1952-53) o las numerosas inscripciones que posee el Museo, desde las alusivas a la primera invasión de moros en Andalucía (1955) a la problemática inscripción de San Hermenegildo (1949), cuya interpretación se discute todavía.

Son numerosos los trabajos que dedica a la numismática, sea la púnica, con el pequeño tesoro de la Cuesta del Rosario (1952), sea la romana y visigoda (1959) o la moderna (1960). Y en la numismática, con carácter general, incluso la ajena al Museo, pone su atención, recogiendo colecciones particulares (1962) o hallazgos recientes (1964), y da a conocer periódicamente en la revista *Numario Hispánico* (1953 ss.) o en los respectivos congresos (1974), a los que gustaba asistir.

Su entrega al Museo Arqueológico de Sevilla la compatibilizó también con los trabajos arqueológicos, dedicados en su mayor parte al anfiteatro (1975), a la necrópolis de Carmona (1978) y a otros yacimientos de la baja Andalucía, Castellar de Santisteban y Peal de Becerro (1957), Hinojares y La Guardia (1954, 1956), todos de la provincia de Jaén, y también Carteia, en Cádiz, donde colabora primero junto al Prof. Carriazo y después con los Prof. Collantes de Terán y Woods (1967, 1970), en excavaciones patrocinadas por la Fundación Bryant.

Pero lo esencial de su trabajo estuvo centrado en los museos, sobre todo en el de Sevilla y en el de Carmona, ya que en el de Itálica apenas pudo intervenir. Para ambos escribió diversas guías, en ellos puso todo su interés y alrededor de ellos giraba toda su vida, al carecer en Sevilla de familiar alguno, una vez fallecida su madre, con la que convivía. Tiene por ello mucho tiempo para escribir, pero para escribir en casa, sin soporte bibliográfico, por lo que la mayor parte de sus trabajos son colaboraciones cortas, con el fin, más que de estudiar, de dar a conocer la existencia de las piezas que guardaba el Museo o que llegaban a él procedentes de excavaciones arqueológicas o de adquisiciones en el comercio de antigüedades.

En los museos se hallaba centrada su vida y en ellos tenía sus amigos y sus mejores colaboradores: Carmen Martín y Alejandro Tomillo en el de Sevilla, Carmen Rumbao y Dolores Muruzabal en Carmona.

Carmen Martín y María Dolores Muruzabal eran dos valiosas auxiliares del Cuerpo de Archivos, Bibliotecas y Museos, pero que Conchita empleaba fundamentalmente en trabajos administrativos. Especialmente celosa en el cumplimiento de todos sus deberes, también los burocráticos, los controlaba personalmente y los hacía repetir hasta que los consideraba perfectos, para desesperación con frecuencia de estas auxiliares.

Tomillo era ante todo un excelente mosaísta que había trabajado durante muchos años en lo que fuera el Marruecos español y participado allí en numerosas campañas arqueológicas, lo que le había proporcionado una gran experiencia en el trabajo de los mosaicos. Al concederse a Marruecos la independencia, en 1953, al personal que trabajaba en los centros dependientes del Estado se le ofreció la posibilidad de elegir un destino similar en la Península, y Tomillo eligió el Museo de Sevilla, pensando sobre todo en el trabajo que podía llevar a cabo con los mosaicos de Itálica. Y en el museo estuvo hasta su jubilación, gozando siempre de la plena confianza de Conchita.

A Carmen Rumbao, persona de toda su confianza, la tenía reservada para sus trabajos en la necrópolis de Carmona. Al carecer ella de carnet de conducir, Carmen la llevaba y la traía, la ayudaba en las excavaciones y restauraba los ajueres de sus tumbas. Era especialmente hábil en la restauración de los vasos de vidrio, tan frecuentes en las tumbas romanas.

Estos compañeros de trabajo podemos decir que constituían también su núcleo de amistades más cercano, y con ellos gustaba Conchita de celebrar sus fiestas de santos y cumpleaños, en las que ofrecía siempre pequeños regalos que solía traer para todos al volver de vacaciones. Fuera del Museo sus amigos pertenecían en gran parte a la Asociación Dante Alighieri, en cuyas actividades culturales solía participar habitualmente de manera activa. Y con la asociación solía salir los domingos a visitar yacimientos arqueológicos, excavaciones, monumentos artísticos o lugares de interés, con un nutrido grupo de personas cultas de la ciudad.



Figura 3. Dra. Concepción Fernández-Chicarro y de Dios.



Figura 4. Inauguración del Museo, el 25 de junio de 1946.

Especiales muestras de amistad solía dispensar a los miembros del Instituto Arqueológico Alemán, cuyas excavaciones en la ciudad romana de Munigua solía visitar regularmente, en alguna de cuyas campañas llegó incluso a participar, y con los responsables de las cuales, los Prof. Schlunk, Grünhagen, Hauschild, mantuvo siempre estrecha amistad, dedicando al yacimiento, para realzarlo, una sala entera del Museo en la que poder exponer juntos los materiales que iban apareciendo.

Con el personal de vigilancia se mostraba más en su papel de directora. Al llegar al Museo por las mañanas, antes de que este se abriera al público, le gustaba que todos ellos formasen uno junto al otro, a la entrada, delante del mostrador, para saludarles personalmente, saludo al que ellos solían corresponder manteniendo su posición de firmes, posición que ni a ellos, procedentes en su totalidad de los cuerpos de seguridad del Estado, ni a ella, como hija de militar, de haber sido educada en cuya disciplina se sentía orgullosa, llamaba la atención.

En su círculo de amistades estaban también los miembros de la Comisión Provincial de Monumentos, de la que formó parte desde 1960, y fue secretaria desde 1967, bajo la sucesiva presidencia de los profesores Sancho Corbacho, Collantes de Terán y Hernández Díaz, todos los cuales encontraron siempre en ella una eficaz colaboradora.

Su vida en el Museo como directora estuvo marcada por dos sucesos de enorme trascendencia. En sus inicios por la aparición del tesoro de El Carambolo, del que tuvo que hacerse cargo ella, recién jubilado D. Juan Lafita, de todas las gestiones encaminadas a que las joyas pudieran quedarse en Sevilla y no fueran incorporadas al Museo Arqueológico Nacional, como era norma por entonces con todos los hallazgos de excepcional importancia que se producían en cualquier parte del territorio nacional.



Figura 5. Munigua, años 70.

Se vio obligada por ello, inicialmente, tras la presentación de las joyas en el Ayuntamiento de Sevilla por parte del Prof. Carriazo, responsable de las excavaciones arqueológicas en la provincia, a llevar las joyas a Madrid y dejarlas depositadas en el Museo Arqueológico Nacional, hasta que por el Ministerio se decretó que pudieran quedar en Sevilla. Ese viaje de ida y vuelta a Madrid con el tesoro lo hizo Conchita, según gustaba referir, en tren, sin más medidas de seguridad que la compañía de un hermano, oficial de la Armada, llevando las joyas en un sencillo maletín de mano personal que todavía se conserva en el Museo.

Y en el Museo se estuvo mostrando efectivamente el original del tesoro durante algunos años, aunque al carecer este de medidas de seguridad adecuadas para su exposición permanente al público, cada día se llevaban las joyas en solemne procesión de todo el personal de vigilancia, que presidía la propia Conchita, al lugar donde se exponían, el recinto situado en la parte posterior de la gran sala oval, por detrás de la estatua de Trajano, a la que se dotó de una reja, donde se exponía el tesoro en un arcón de madera que todavía se conserva. En las obras de ampliación del Museo de los años 70, el tesoro ocuparía de manera permanente un extremo de las nuevas salas de Prehistoria, en la planta sótano del edificio, preparada especialmente para él, y para la pequeña estatuilla de la Astarté de bronce con la inscripción en su pedestal que por aquellas fechas apareció en el mercado de antigüedades.

Y si el hallazgo y la posterior exposición del original del tesoro de El Carambolo en el Museo, que ella siempre consideró como un logro personal, marcó el exitoso inicio de su actividad como directora, otro hecho trascendental habría de marcar su declive.

Nos referimos al robo de algunas piezas en el Museo de Carmona, hecho que lógicamente denuncia y del que ella se siente obligada a dar cuenta a la Comisión de Monumentos. Y en el acta del 11 de octubre de 1979, la primera reunión del nuevo curso, consta que Conchita informó de que «en la madrugada del día 29 de junio ppdo. han robado en el Museo de Carmona alrededor de 250 piezas, muchas de ellas de gran valor, como el vaso de vidrio de «Los Gladiadores» y la «Bacante» de bronce, una urna cineraria de plomo y otros objetos». Y ya no firma ella el acta, sino Ramón Torres, como «secretario accidental». El hecho se había producido cuando ella se hallaba reponiéndose de una caída en el interior de una tumba en la propia necrópolis de Carmona y había afectado a algunas de las piezas a las que profesaba especial devoción, como el citado vaso de Los Gladiadores, a cuyo estudio había dedicado un trabajo específico (1963). Recordamos la inmensa tristeza con la que, por teléfono, hallándonos nosotros de excavaciones en El Raso de Candeleda, nos comunicó la noticia. Tristeza de la que ya no se repondría. Amargada y humillada, según me decía, por las exploraciones médicas que por aquellos días estaba sufriendo para tratar una dolencia de riñón, un día en que pasé a visitarla en su domicilio de la Calle Virgen de la Sierra, me confesó con toda entereza que prefería morirse.

Un mes después de aquella primera reunión del curso, en la que ella había dado cuenta del robo, la del 15 de noviembre, se le dedica a Conchita en la Comisión de Monumentos una sesión necrológica y se le ofrece una misa que se oficia en la capilla de la Hermandad, ubicada en el mismo edificio del Museo de Bellas Artes, en el que por entonces solían reunirse. Había fallecido el anterior día 31 de octubre.

Con ella moría todo un ejemplo de responsabilidad, de honradez, de disciplina, laboriosidad y entrega al servicio de los museos arqueológicos de Sevilla, de Carmona y de Itálica, méritos que nunca le fueron reconocidos en la ciudad, pero sí fuera de ella. Pocos días antes del robo en el Museo de Carmona se le había concedido la Cruz de la Orden del Mérito de la República de Italia, que



Figura 6. Presentando al profesor Genovés en la Universidad de Sevilla, en 1964.

le había impuesto el embajador de este país. Era además correspondiente de la Real Academia de la Historia, miembro ordinario del Instituto Arqueológico Alemán, de la Academia de la Historia de Panamá, de la Hispanic Society of America, de la Asociación de Arqueólogos Portugueses, de la Sociedad Española de Estudios Clásicos, de la Asociación Dante Alighieri y de algunas otras instituciones, como la Orden Civil de Alfonso X el Sabio, la panameña de Vasco Nuñez de Balboa o la de Hidalgos a fuero de España. Murió, sin embargo, en silencio, y queriendo trabajar hasta cuando ya le fallaban las fuerzas. El domingo anterior a su muerte pronunciaba una conferencia en la Universidad, invitado por el Museo y la Asociación Dante Alighieri, el Prof. Tovar, al que ella profesaba profunda admiración y quería presentar personalmente, por lo que me pidió que fuera a buscarla y la acompañara. Fui a recogerla, pero se dio cuenta que no podía mantenerse en pie y me pidió que leyera en su nombre una cuartilla que había escrito. Lo hice. Fue aquella la última vez que la vi y aquellas posiblemente las últimas líneas que escribió dedicadas al Museo, como tantas páginas que había escrito antes.

Como reconocimiento a su labor yo tuve colgado en el despacho de dirección que ella había ocupado una fotografía suya y grabé su nombre en una lápida de mármol que se hallaba a la entrada del Museo con los nombres de todos los que de alguna manera habían sido favorecedores suyos. Pero tanto una como otra ya han desaparecido. En la Gran Enciclopedia de Andalucía ni siquiera figura su nombre. Ella, de haberlo vivido, hubiera dejado por un momento su habitual gesto grave, solemne, tranquilo siempre, me hubiera mirado tras los gruesos cristales de sus gafas, y se hubiera sonreído. ¡Qué pequeños somos!, ¿verdad, Conchita?

Publicaciones de Concepción Fernández-Chicarro y de Dios

(1945): *Guía sumarisima del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla*. Sevilla.

(1945): «Notas sobre las placas de marfil, grabadas, de la colección Peláez». *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, Madrid, pp. 117 y ss.

(1946): «La copa argárica del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla». *Archivo Español de Arqueología*, n.º 70, pp. 236 y ss.

(1946): «La estatuaria militar romana, de época imperial, en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla». *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, Madrid, pp. 118 y ss.

(1947): «La colección de marfiles, producto del comercio fenicio o púnico, del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla», *Archivo Español de Arqueología*, n.º 20, pp. 220-224.

(1947): «La colección de pesas de bronce (exagia), de época bizantina, del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LIII, n.º 2. pp. 361 y ss.

(1947): «Colección de monedas de plata de época antigua, procedentes de la baja Andalucía», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, pp. 155 y ss.

(1947): «La cabecita de Pallas Athenea, de Aguadulce (Sevilla)», *Archivo Español de Arqueología*, n.º 20, pp. 218-220.

(enero, 1947): «Divinidades marineras en la mitología clásica», *Revista General de la Marina*, pp. 71 y ss.

(1948): «El tesoro de Las Alcantarillas del Museo Arqueológico Hispalense», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LIV, pp. 309 y ss.

- (1948): «Un nuevo relieve de la serie de los de Osuna», *Archivo Español de Arqueología*, n.º 21, pp. 180-181.
- (1948): «Puñal de tipo argárico procedente de Itálica (Sevilla)», *Cuadernos de Historia Primitiva del Hombre*, año III, n.º 2, pp. 133 y ss.
- (1948-49): «Ensayo de curación de algunos bronces y hierros del Museo Arqueológico de Sevilla», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, pp. 119 y ss.
- (1949): «La inscripción de San Hermenegildo, del Museo Arqueológico de Sevilla». *Crónica I Congreso Nacional de Arqueología*, Almería, 1949, pp. 295 y ss.
- (1950): «Lápidas votivas con huellas de pies del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LVI, pp. 617 y ss.
- (1951): *El Museo Arqueológico de Sevilla*. Madrid: Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.
- (1951): «Cerámica ibérica procedente de Itálica (Sevilla) en el Museo: Arqueológico Hispalense», *Crónica IV Congreso Sudeste, Alcoy, 1950*. Cartagena, pp. 155 y ss.
- (1950-51): «Entalles y camafeos del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla», *Memorias Museos Arqueológicos Provinciales*, pp. 60 y ss.
- (1951): «Un nuevo relieve ibérico», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LVII, 2, pp. 427.
- (1952): «Exvotos de origen céltico en el Museo Arqueológico de Sevilla», *Crónica del II Congreso Arqueológico Nacional, Madrid 1951*. Cartagena, pp. 321 y ss.
- (1952): «El tesoro de la Cuesta del Rosario» (Sevilla), *Numario Hispánico*, I, pp. 63 y ss.
- (1952): «Museografía», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LVIII, pp. 535 y ss.
- (1952): «Noticiario arqueológico de Andalucía», *Archivo Español de Arqueología*, 1951, pp. 256 y ss.; 1952, pp. 187 y ss. y 404 y ss.; 1953, p. 224 y 435 y ss.
- (1952-3): «La colección de lucernas antiguas del Museo Arqueológico de Sevilla», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, pp. 61-124.
- (1953): «Viaje de prospección arqueológica por el término de Peal de Becerro», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, n.º 3, pp. 69-88.
- (1953): «El convento jurídico hispalense según los textos clásicos y los hallazgos arqueológicos». *Helmántica*, n.º 14. pp. 285 y ss.
- (1953): «Cádiz, sede milenaria de marinos», *Helmántica*: 4, pp. 373-388.
- (1953): «La colección de vasos griegos, italogriegos y cerámica campaniense del Museo Arqueológico de Sevilla», *Zéphyrus*, IV, pp. 193-202.
- (1954): «Valor de las mujeres salmantinas en las campañas contra Hannibal», *Helmántica*, n.º 16-18, pp. 257-264.
- (1954): «Nuevos ingresos numismáticos en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla», *Numario Hispánico*, III, n.º 5, pp. 118-119.

- (1954): «Venus pelagia y Venus plagiaria son dos conceptos distintos», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, t. LVII, pp. 159 y ss.
- (1954): «Prospección arqueológica en los términos de Hinojares y La Guardia (Jaén)», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, n.º 6, pp. 89-102
- (1955): «Como se efectúa el cálculo aproximado del peso de los cuerpos», *Caesaraugusta*, 6, pp. 235 y ss.
- (1955): «El puteal de Trigueros (Huelva) del Museo Arqueológico de Sevilla», *Estudios Clásicos*, III, p. 128.
- (1953-1955): «Recientes descubrimientos numismáticos en Andalucía», *Numario Hispánico*. II, III y IV.
- (1955): «Inscripciones alusivas a la primera invasión de moros en la Bética en el siglo II de la Era», *Actas del I Congreso Arqueológico del Marruecos español, Tetuán, 1955*, pp. 413-419.
- (1955): «Inscripciones militares en el Museo Arqueológico de Sevilla», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXI, n. 2, pp. 585-600.
- (1955): «Sobre la data cronológica del bronce de Ecija, representando a Ares, en el Museo de Sevilla», *Crónica del III Congreso Arq. Nacional, Galicia, 1953*; Zaragoza.
- (1956): «Materiales del Paleolítico inferior en el Museo Arqueológico de Sevilla», *Actas de la IV sesión, Congresos Internacionales de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas, Madrid, 1954*; Zaragoza, pp. 273 y ss.
- (1956): «Prospección arqueológica en los términos de Hinojares y La Guardia (Jaén)», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, n.º 7, pp. 101-120.
- (1957): *Guía del Museo Arqueológico de Sevilla*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes.
- (1957): Avance sobre recientes prospecciones arqueológicas en Castellar de Santisteban y Peal de Becerro, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, n.º 13, pp. 153-164.
- (1959): «Monedas áureas, romanas y visigodas, del Museo Arqueológico Hispalense», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXVII, pp. 374 y ss.
- (1959): «La colección de antigüedades arqueológicas del Padre Fr. Alejandro Recio», *Boletín Instituto de Estudios Giennenses*, 20, pp. 121-162.
- (1960): «La colección de numismática de los Reyes Católicos en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXVIII, 2, pp. 781 y ss.
- (1963): «Museo Arqueológico y Necrópolis de Carmona (Sevilla). Actividades diversas 1958-61. El vaso de los gladiadores», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, XIX-XXII, pp. 162-167.
- (1961): «Informe arqueológico de los hallazgos más sobresalientes habidos en Andalucía, durante el bienio 1959-1961», *Actas del VII Congreso Arqueológico Nacional, Barcelona, 1961*, p. 70.
- (1961): «Una estela del tipo de la de Solana de Cabañas, hallada en la provincia de Sevilla», *Archivo Español de Arqueología*, t. XXXIV, pp. 163 y ss.
- (1961-62): «Notas sobre algunos vidrios romanos procedentes de Itálica», *Homenaje a Cayetano de Mergelina*. Murcia, pp. 319 y ss.

- (1962): «La colección de monedas áureas de la señora viuda de Mira», *Homenaje al profesor Carriazo*, vol. II. Sevilla, pp. 195 y ss.
- (1962): «Observaciones sobre la estatua de Trajano, del Museo Arqueológico de Sevilla», *Festschrift Max Wegner zum sechzigsten Geburtstag*. Münster.
- (1963): «Felipe II y su reacción ante el cuadro de Domenikos Theotocopoulos *El martirio de San Mauricio* en San Lorenzo de El Escorial», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXI, 1-2.
- (1964): «Un epígrafe inédito de Alcolea del Río (Sevilla)», *Archivo Español de Arqueología*, XXXVII, n.º 109-110, p. 159.
- (1964): «Catálogo de la Exposición de Arqueología celebrada en Sevilla con motivo del Congreso», *Actas del VIII Congreso Arqueológico Nacional. Sevilla Málaga, 1963*, Zaragoza, pp. 99 y ss.
- (1964): «Recientes ingresos numismáticos en el Museo Arqueológico de Sevilla», *Estudios de Numismática Romana*. Barcelona.
- (1965): «Dos nuevas inscripciones alusivas al Emperador Hadriano», en *Los emperadores romanos de España*. Burdeos.
- (1965): «Die vermeintlichen leuchter von Lebrija (Sevilla)», *Studien aus Alteuropa*, II, Colonia, pp. 179 y ss.
- WOODS, D., COLLANTES DE TERÁN Y DELORME, F. y FERNÁNDEZ-CHICARRO Y DE DIOS, C. (1967): *Carteia*. Excavaciones Arqueológicas en España, n.º 58. Madrid: Comisaría General Excavaciones Arqueológicas.
- (1967): «La Venus de Itálica y los poetas», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXIII, 1, pp. 329 y ss.
- (1969): «El hábitat humano en el Bajo Guadalquivir a través de algunas fotos aéreas», *Actas del V Symposium Internacional de Prehistoria Peninsular. «Tartessos y sus problemas. Jerez, 1968»*. Barcelona, pp. 7-14.
- (1969): «Los retratos romanos del Excmo. Señor Don Eduardo Mihura», *Archivo Español de Arqueología*, XLII, pp. 94-103.
- (1969): *Guía del Museo Arqueológico de Sevilla*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- (1969): *Guía del Museo de la Necrópolis de Carmona*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- (1968-69): «Altar der Matres Aufanias aus Carmona. Spanien», *Epigraphische Studien*, V. Düsseldorf, pp. 149-150.
- (1970): «Novedades arqueológicas en Carmona», *Bellas Artes*, 70. n.º 5, pp. 47-55.
- (1970): «Excavaciones arqueológicas en Carteia», *Bellas Artes* 70, pp. 57-62.
- (1971): «Cerámica inédita de la I Edad del Bronce», *Crónica del XI Congreso Nacional de Arqueología, Mérida, 1969*. Zaragoza, pp. 256 y ss.
- (1973): «Hallazgo de un retrato de Vespasiano en Écija (Sevilla)», *Madridrer Mitteilungen*, XIV, pp. 174 y ss.
- (1973): «La cabeza de París, oriunda de Lebrija», *Bellas Artes* 73, n.º 20, p. 31.
- (1973): «Recientes hallazgos arqueológicos en Sevilla», *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología, Jaén, 1971*. Zaragoza, pp. 681 y ss.

- (1973): «Nueva lápida visigoda en el Museo Arqueológico Hispalense», *Bellas Artes* 73, n.º 26, pp. 59 y ss.
- (1974): «Hallazgos numismáticos de Sevilla en 1972», *Actas del I Congreso Nacional de Numismática. Zaragoza, 12-16 de octubre de 1972*. Zaragoza, pp. 361 y ss.
- (1974): «Ingreso de un torso de Dyonisos en el Museo Arqueológico de Sevilla», *Miscelánea*. Barcelona, pp. 325-7.
- (1974): «Mosaicos de Itálica», en *Arte español en las publicaciones Roca*, t. II. Barcelona.
- (1974): «Los dólmenes de Valencina de la Concepción». Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.
- (1974): «Epigraña de Munigua (Mulva, Sevilla)», *Archivo Español de Arqueología*, n.º 45-47, pp. 337 y ss.
- (1974): «Adquisiciones del Museo Arqueológico de Sevilla», *Bellas Artes*, 33, pp. 31-34.
- (1975): «Informe sobre las excavaciones del Anfiteatro romano de Carmona (Sevilla)», *Actas del XIII Congreso Arqueológico Nacional, Huelva, 1972*. Zaragoza, pp. 855-860.
- (1975): «Adquisiciones del Museo Arqueológico Hispalense», *Bellas Artes*, n.º 46, pp. 36-39.
- (1977): «Bronce gaditano de la tipología de los del Berrueco, en el Museo Arqueológico de Sevilla», en *Segovia y la Arqueología romana*. Barcelona, pp. 185-187.
- (1978): «Reciente descubrimiento de una tumba romana del siglo I de la Era, en la zona del Anfiteatro de Carmona», *Boletín de Bellas Artes*, 1978, pp. 137-162.
- (1978): «D. Francisco de P. Collantes de Terán y Delorme, Arqueólogo», *Boletín de Bellas Artes*, n.º 6, pp. 223-234.

María Luisa Oliveros Rives (1912-2003)

Alicia Vallina Vallina

Subdirección General de Publicaciones y Patrimonio Cultural. Ministerio de Defensa
avalva1@mde.es



Figura 1. M.^a Luisa Oliveros Rives, ca. 1935.

Bautizada con el nombre de M.^a Luisa Jesús del Socorro y de los Mártires Oliveros Rives, nace en Zaragoza el 27 de octubre de 1912 y era la tercera hija del matrimonio formado por D. Luis Oliveros Gansó y Dña. María de los Desamparados Rives Noque.

Pronto se trasladará con su familia y hermanos –María Jesús, Antonio, José María y Consuelo– a la capital española, donde estudia en el Instituto Cardenal Cisneros. Allí se impartía el método de enseñanza oficial de la época, hasta que en 1931 se matricula en las asignaturas de Lengua Española, Lengua Latina, Historia de la Cultura e Introducción a la Filosofía, que constituían el núcleo principal del examen preparatorio de acceso a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid.

Aprueba el examen de ingreso con matrícula de honor en todas las asignaturas el 31 de mayo de 1932. Durante sus años de formación universitaria, ejercen sobre ella especial influencia algunas de las más destacadas personalidades dedicadas a la enseñanza universitaria, tales como D. Manuel Gómez-Moreno o D. Claudio Sánchez-Albornoz. Sin embargo, si hubo un acontecimiento que le marcó profundamente, fue el cruce por el Mediterráneo del año de 1933. Había sido

organizado con la idea de ofrecer una lección viva de arte e historia a los estudiantes de Filosofía y Letras (Álvarez, 1994), aunque también serviría para que muchos de ellos orientaran su futuro profesional, entre ellos el de la propia M.^a Luisa, que decidirá ahora dedicarse por completo a las disciplinas señaladas.

En diciembre de 1933 es admitida, junto con un nutrido grupo de personalidades de la arqueología y la antropología española, como socia de número de la Sociedad Española de Antropología (*ABC*, 7 de diciembre de 1933, p.33). Continuará así con sus estudios académicos hasta que, el 11 de junio de 1936, logra aprobar el examen de licenciatura en la especialidad de Historia Medieval.

M.^a Luisa Oliveros trabajará en Santander como secretaria particular de D. José María Torroja Miret (1884-1954), ingeniero de caminos, y, por aquel entonces presidente del Consejo Directivo de los Ferrocarriles del Norte de España. Desde el 8 de abril de 1938 hasta que el 1 de julio del mismo año obtiene plaza como auxiliar interina en la secretaría de Obras Públicas de Madrid. El 9 de diciembre de 1939 se declarará su cese al haber obtenido por concurso-oposición plaza de oficial de oficina, esta vez para el Canal de Isabel II, de la que tomó posesión el día 21 de diciembre para desempeñar tareas en la dirección técnica y el Archivo General del Canal. Ejercerá después el cargo de bibliotecaria. Interesada por el estudio archivístico y documental, se matriculará en la Universidad Central durante el curso de 1939-1940 de la asignatura de Biblioteconomía.

Atendiendo al informe realizado por D. Francisco Rodríguez Rodríguez, delegado provincial de información e investigación de la FET y de las JONS de Madrid, y que Oliveros presentará para acceder a las 40 plazas convocadas para las oposiciones al Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos –Orden de 19 de noviembre de 1942–, el alzamiento militar la sorprende cuando se encontraba en Santander, no participando en actividad política alguna. Sin embargo, sí consta en el informe la persecución a la que parece fue sometida su familia, incluso uno de sus hermanos fue asesinado el 7 de noviembre de 1936 mientras el otro pasaría a formar parte de la conocida como División Azul. M.^a Luisa es incluida, así, en el apartado reservado en la Orden de la convocatoria a «familiares víctimas de la guerra y asesinados».

Tras el proceso selectivo, la lista definitiva de aprobados al Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos no se publicará hasta dos años después, por O. M. de 6 de mayo de 1944 (*BOE* 15 de mayo, p. 3807), donde Oliveros Rives ocupará la plaza número 40 y última de todas las convocadas, con una puntuación total de 19,50. Una nueva O. M. de 9 de mayo (*BOE* de 13 de junio, p. 4646), dispone que los aprobados en la referida oposición deberían realizar tres meses de prácticas hasta posesionarse en sus destinos, además de recoger la existencia de 23 becas por importe de 6000 pesetas para los opositores. Una de estas becas le sería otorgada a Oliveros –otros becados serían Mercedes Alsina Gómez-Ulla y Octavio Gil Farrés¹–.

De este modo, y por resolución de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, con fecha de 1 de mayo de 1944, se dispone que M.^a Luisa realice las prácticas primero en el Museo de Reproducciones Artísticas, y con posterioridad, en el Museo de América de Madrid, hasta el 1 de junio del mismo año. Sin embargo, y según certificación de la dirección del museo –a cargo de Dña. Pilar Fernández Vega–, Oliveros continuará sus servicios de modo ininterrumpido en la citada institución hasta el 15 de febrero de 1945 como facultativa becaria. En esa fecha, Oliveros es nombrada funcionaria de décima categoría del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, con destino provisional en el Museo de América por excedencia de D. Casimiro Torres Rodríguez², tomando posesión de su cargo el 16 de febrero de 1945. Desde ese mismo instante se hará cargo de la biblioteca del museo, hasta que al año siguiente, y debido a que la anterior directora del Museo Arqueológico Provincial de Toledo, Dña. M.^a Luisa Galván Cabrerizo³, es destinada en virtud de concurso de traslado al Museo Arqueológico Nacional –O.M. de 16 de enero de 1946–, Oliveros Rives será nombrada su sustituta en el cargo –B.O. E de 28 de enero–.

Asciende, de este modo, a la novena categoría funcional de su escalafón, tomando posesión de su cargo el día 16 de febrero de 1946. De su etapa en Toledo apenas tenemos noticias, aunque intuimos que quizá no fueron excesivamente halagüeñas ya que, con fecha de 27 de octubre de 1947, Oliveros solicita al ministro de Educación Nacional, excedencia voluntaria oficial de su cargo, petición que le es concedida por un tiempo no menor de un año por O.M de 3 de noviembre y que pasará a hacerse efectiva por O.M del 14 de enero de 1948. Esta situación no durará mucho pues Oliveros

¹ Números 22 y 23 respectivamente de esa promoción.

² Número 26 de su misma promoción.

³ Número 28 de su misma promoción.

Rives reingresaré al servicio activo como funcionaria del cuerpo con plaza de carácter provisional en el Museo Arqueológico Nacional por O.M de 25 de marzo de 1950, donde tomará posesión el día 30 de ese mismo mes.

Tratará entonces de lograr una plaza definitiva y ese año lo intenta en el Museo Naval de Madrid⁴. El Patronato de la institución, bajo la presidencia del almirante-secretario general D. Ramón de Ozámiz y Lastra, la propone para ocupar una vacante en el archivo del museo, pues contaba con la recomendación de uno de sus miembros más destacados, el ingeniero y matemático español, D. José María Torroja Miret, de quien había sido secretaria años antes en el Ministerio de Obras Públicas. La Dirección General de Archivos y Bibliotecas rechazará tal propuesta el 11 de abril de 1950. Sin embargo, esta provisionalidad no durará mucho pues adquirirá la plaza, de modo definitivo, como jefa de sección en el Museo Arqueológico Nacional el 29 de septiembre de ese mismo año, ascendiendo a la octava categoría del escalafón de su cuerpo.

Durante su etapa en el museo realizará la catalogación de la biblioteca de la Sección de Numismática y Epigrafía, así como de la colección de Prehistoria de los hermanos Siret, bajo indicaciones de D. Joaquín María de Navascúes (1900-1975), entonces director del Museo Arqueológico Nacional e inspector general de Museos. Del mismo modo, participará activamente en la reorganización total del museo, abriéndose de nuevo al público el 17 de mayo de 1954. Durante el verano de ese mismo año realiza un viaje a Inglaterra para hacer hincapié en el estudio de la historia del bordado, sufragándose de su propio bolsillo los gastos del viaje. Del mismo modo, asistirá a un curso para extranjeros en Londres sobre bibliografía museológica, de cuyo coste se hará cargo el Ministerio de Educación Nacional. Desde octubre de 1954 hasta finales de 1960 se ocupará de la organización y clasificación de las medallas civiles del museo, también bajo la batuta de Navascúes.

El 9 de octubre de 1956 asciende a la séptima categoría del escalafón funcional correspondiente a su cuerpo, aunque habrá de esperar hasta el 9 de enero de 1964 para que se produzca un nuevo ascenso, esta vez a la sexta categoría.

Por O.M de 2 de mayo de 1964 Oliveros se traslada en comisión de servicios, junto con su compañera en el Museo Arqueológico, M.^a Luis Galván, al Museo de América de Madrid, para prestar sus servicios como ayudantes en la celebración del trigésimo sexto Congreso Internacional de Americanistas que ese año se celebraría en España. Finalizado el congreso, Oliveros continuará ejerciendo su tarea en comisión de servicios en el museo, encomendándole la directora, Dña. Pilar Fernández Vega, la instalación y organización de la biblioteca.

Es en este periodo cuando ejercerá como profesora-correctora del Centro Nacional de Enseñanza Media para Radio y Televisión, para lo que solicita la compatibilidad el 20 de enero de 1966. Esta le será concedida por un periodo de 6 meses prorrogables a otros seis hasta que es aprobada de forma indefinida por el director general de Archivos y Bibliotecas el 12 de enero de 1967.

No será hasta la O.M de 17 de marzo de 1969, momento en que se suprime la plaza de conservador en el Museo Arqueológico Nacional que estaba ocupando Oliveros, cuando se cree una plaza, en el Museo de América, de las mismas condiciones. Esta plaza será ocupada en propiedad por M.^a Luisa por O.M. de 5 de mayo de 1969, tomando posesión de su cargo el día 31.

Por O.M. de 21 de julio de 1969 –BOE de 13 de agosto, p. 12842–, es nombrada secretaria del Museo de América. Desde ese momento ejercerá un trabajo especialmente activo tratando de dignificar la profesión de conservador de museos y llegando incluso a interponer, en abril de 1980,

⁴ Al que donará en 1953, y según consta en el archivo documental del museo, un atlas de máquinas y calderas del crucero *Infanta María Teresa* –AMN 1574/031–.

un recurso de alzada por diferencia de haberes ante el ministro de Cultura aludiendo a las razones «injustas y discriminatorias» que padecía este cuerpo en comparativa con el Cuerpo General de Técnicos de la Administración Civil del Estado, cuyas retribuciones eran muy superiores siéndoles exigidas responsabilidades y formación similar.

Por Orden de 22 de abril de 1980 será nombrada, junto con D. José Alcina Franch y D. Fernando Fernández Gómez, vocal del tribunal calificador para cubrir dos plazas pertenecientes al Cuerpo Facultativo de Conservadores con destino al Museo de América, siendo presidente D. Martín Almagro Basch, director en ese momento del Museo Arqueológico Nacional y catedrático de Prehistoria y Etnología en la Universidad de Madrid. Ambas plazas serían cubiertas por Dña. Paz Cabello Carro –directora del Museo de América desde el 1 de marzo de 1992 al 31 de octubre de 2008– y por Dña. Concepción García Saiz, también directora de la institución.

El 13 de octubre de 1980, por Resolución de la Dirección General de Servicios del Ministerio de Cultura, es nombrada subdirectora del Museo de América. De este modo viajará a México en representación de dicha institución con motivo del Congreso Internacional de Museología celebrado en la capital azteca entre el 17 de octubre y el 3 de noviembre de 1981, último viaje que realice antes de alcanzar la jubilación, el 27 de octubre de 1982, pasando a ocupar su cargo Dña. Paz Cabello Carro el 22 de marzo del año siguiente.

De su vida personal disponemos de escasos datos, aunque sabemos que contrae matrimonio con D. Rafael Ybarra Méndez, catedrático de Ciencias Naturales en el Instituto Ramiro de Maeztu. Ambos residirán en el número 2 de la madrileña plaza de Alonso Martínez, aunque Oliveros había vivido durante sus años de soltera en la calle Ayala. El matrimonio no tendrá descendencia.

M.^a Luisa Oliveros Rives fallece en Lucena, Córdoba, el día 23 de noviembre de 2003 y será enterrada en el cementerio madrileño de Nuestra Señora de la Almudena.

Bibliografía y fuentes documentales

ÁLVAREZ LACAMBRA, A. (1997): «Recordando a los conservadores de museos de la posguerra. Entrevista a María de Braña Diego», *Revista de Museología*, n.º 11, pp. 48-51.

SAN CLEMENTE GEIJO, M. P (1998): «Vera Leissner: mujeres pioneras en la arqueología española», *Revista de Arqueología*, n.º 205, pp. 56-59.

AGA: Archivo General de la Administración. n.º expediente 42-05284-00004.

Francisca Ruiz Pedroviejo (1910-1977). Directora del Museo Arqueológico de Málaga y del Museo Nacional de Reproducciones Artísticas de Madrid

Juan A. Gómez-Barrera

IES Castilla (Soria)

jagbarrera27@gmail.com



Figura 1. Francisca Ruiz Pedroviejo en un retrato de estudio, en sus años universitarios. Col. Legado Celia Borobio.

En *Revista de Soria*, en el número correspondiente a la primavera de 2012, se publicó con nuestra firma un breve texto sobre el Crucero Universitario por el Mediterráneo que en el verano de 1933 organizó la Universidad de Madrid. Independientemente de la singularidad del tema, la particularidad de aquel trabajo estaba en sus protagonistas, los sorianos Francisca Ruiz Pedroviejo, entonces estudiante de Filosofía y Letras de dicha Universidad, y Blas Taracena Aguirre, director del Museo Numantino. Aquel artículo contaba por lo demás con un repertorio fotográfico de primer orden, pues 23 de sus 26 imágenes respondían al acopio documental que aquella joven viajera había atesorado (Gómez-Barrera, 2012a).

Inmersos en la elaboración de una biografía de Blas Taracena, nuestro interés por aquella actividad estaba en su presencia y en la posibilidad de que la cruceñista Ruiz Pedroviejo, como estudiante que era, hubiera redactado el obligado diario del viaje y de que en él hubiera dejado escrita alguna anécdota, algún detalle, alguna cuestión relacionada con aquél. Y así, por un momento, giramos el

foco de nuestra investigación. El archivo del Museo Numantino nos puso sobre la pista de su pertenencia al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (CFABA). Margarita Díaz-Andreu nos la situó entre un grupo numeroso de mujeres arqueólogas o museólogas que desempeñaron en su tiempo una gran labor en la Universidad, en los museos y en el desarrollo de la propia arqueología (Díaz-Andreu, 2002: 51-69). Obtuvimos nuevos datos de otras lecturas. Y, finalmente, la fortuna quiso que no diéramos con el diario cruceñista de Francisca, pero sí con un tesoro fotográfico singular.



Figura 2. En Eleusis, el 15 de julio de 1933, con sus amigas y Carmen García de Diego y Antonio García y Bellido. Col. Legado Celia Borobio.

Aquellas imágenes, y las escasas citas bibliográficas que sobre su principal protagonista existían, hicieron que extremáramos las indagaciones. Supimos entonces que José A. Pérez Rioja, en sus *Apuntes para un diccionario biográfico de Soria*, la mencionaba como hija de Felipe Ruiz y de Francisca Pedroviejo, propietarios de la célebre Posada de la Gitana (Pérez Rioja, 1998: 298).

Pero, hablábamos de Francisca y de lo que tras el hallazgo de sus fotografías habíamos indagado, y así nos llegó la necrológica-homenaje de su amiga M.^a Luisa Herrera Escudero en la que citaba los primeros estudios de aquella en Soria, su paso por las aulas de la Universidad Complutense, su licenciatura en Historia Medieval, sus primeros trabajos en el equipo investigador del Centro de Estudios Históricos, su ingreso en el CFABA y su labor profesional repartida por los museos de Córdoba, Sevilla, Soria, Málaga y Madrid –del cual fue, en los dos últimos, directora de sus instalaciones–. Sin embargo, en tan ornada y cumplida nota no aparecían datos cronológicos ni de lo expuesto ni de su nacimiento o del evento que lo había generado (Herrera, 1977: 59-60). De este, del fallecimiento, nos informó puntual la recuperación de una esquila funeraria publicada en las páginas de *ABC* el 8 de mayo de 1977, cinco días después del óbito, pero en ella no figuraban más datos que los relativos a su condición profesional, al lugar y fecha del desenlace y al calendario y horario de misas a celebrar por su eterno descanso. No constaba la fecha de nacimiento ni más referencia personal que la simple alusión a «su familia».

Pasado el tiempo, mucho antes de nuestro interés, se acordó de ella su sobrina-bisnieta Ana Álvarez Lacambra, que destacó su amistad con María Braña de Diego y el trabajo que ellas, y tantas como ellas, llevaron a cabo en los museos españoles tras la Guerra Civil (Álvarez, 1997: 48-51). Y no se olvidaron de ella ni Gracia Alonso y Fullola Pericot, en el amplio trabajo que ambos dedicaron al «Crucero Universitario» (2006: 395), ni Blánquez Pérez y Pérez Ruiz, en la miscelánea que la Universidad Autónoma ofreció al profesor Antonio García y Bellido (2004: 44).

Pese a ello, se hizo necesario rebuscar en memorias e informes específicos y en fuentes primarias, como las supuestamente existentes en las entidades a las que perteneció, en el Archivo Municipal de Soria, en el del Instituto Nacional de Segunda Enseñanza en el que estudió y en el Archivo General de la Administración. Y en tal sentido, alguna cita, y alguna curiosidad, nos proporcionó el archivo del Museo Numantino; escuetas referencias de sus trabajos obtuvimos en las *Memorias* de la Inspección General de Museos; y datos, muchos datos familiares, entresacamos del análisis de la documentación que sobre Instrucción Pública guarda el Archivo Municipal y de la localización de su expediente personal en el viejo instituto de Soria. Por último, el AGA nos suministró copia de los dos legajos que con su nombre guarda. Y así, sin olvidar lo ya sabido, se redactó para *Revista de Soria* unos primeros apuntes biográficos (Gómez-Barrera, 2012b), apuntes que ahora precisamos para homenajear a un miembro más del Cuerpo de Conservadores de Museos.

Nacimiento y primeros estudios

Según acta del Registro Civil de Soria, Francisca Ruiz Pedroviejo vino a nacer a la una del mediodía del domingo 25 de septiembre de 1910. Lo hizo en la casa familiar, sita en el número 8 de la calle Mayor, donde habitaban desde tiempo atrás sus padres, Felipe Ruiz Martínez y Francisca Pedroviejo Ibáñez, y diez de sus once hermanos. Recibió por nombre Francisca. Podría rastrearse la prensa de entonces y jalonar con hitos y estacas sorianas los primeros años de vida, pero lo único cierto que de ella sabemos es que figuró en el listado de párvulos que el Colegio del Sagrado Corazón de Jesús hizo llegar al ayuntamiento capitalino un 13 de marzo de 1916. Tenía 5 años, ocupaba el número 40 de un total de 111 alumnos, de los que 22 eran niños y 79 niñas. Por listado similar de los P. P. Mercedarios, y de igual fecha, sabemos de la escolaridad de su hermano Francisco, lo que hace pensar que sus otros nueve hermanos asistieron a uno u otro centro en dependencia de su sexo.



Figura 3. En Silos, ha. 1934; con los profesores M. Gómez-Moreno y E. Lafuente Ferrari, entre otros. Col. Legado Celia Borobio.

Ignoramos si en tan venerable colegio sobrevive algún dato más sobre su quehacer escolar y si permaneció en él hasta el 23 de septiembre de 1924 en que verificó el examen de ingreso, con calificación de sobresaliente, en la Escuela Normal de Maestras de Soria. Lo habitual era que el alumno superara el ingreso en el Instituto Nacional de Segunda Enseñanza con nueve o diez años, realizara tras ello el Bachillerato Elemental y, superado este y al tiempo que cursaba el Bachillerato Superior, se iniciara en los estudios de Magisterio. Francisca, por el contrario y de acuerdo con lo determinado por la R. O. de 16 de abril de 1927, saltó de la Normal, donde tenía «aprobadas varias asignaturas», al Instituto a fin de cursar aquí, en matrícula no oficial, las materias que le faltaban para obtener el título de Bachillerato Elemental que le permitiera acceder al superior y seguir luego estudios universitarios. Se nos escapan las razones y circunstancias que justificaran semejante recorrido, pero el hecho que se relata quedó certificado, con firma y rúbrica de su puño y letra, el 9 de septiembre de 1927, cuando elevó solicitud de emprender tales estudios y aportó certificación reglamentaria de las asignaturas aprobadas en Magisterio: un total de 29, con 25 sobresalientes, 3 notables y un único aprobado, así como el sobresaliente de la prueba de Ingreso ya referida, todo ello en los cursos académicos de 1924-1925, 1925-1926 y 1926-1927. En aquella fecha se matriculó de «Terminología científica, industrial y artística» y en el examen verificado el 21 del mismo mes y año logró la calificación de sobresaliente. A reglón seguido inició en la Normal el curso 1927-1928, en el que estudió nueve asignaturas y en todas ellas obtuvo como calificación sobresaliente con matrícula de honor. Y en el verano de ese mismo curso volvió al Instituto, cumplimentó nueva matrícula, realizó los ejercicios preceptivos con fecha 22 de septiembre de 1928 y meses después, el 20 de febrero de 1929, Ildefonso Maés y José María Cillero, como director y secretario del instituto soriano, le expidieron su correspondiente título de Bachillerato Elemental.

Estudios universitarios en Madrid

Francisca debió trasladarse entonces a Madrid. Consta documentalmente que en el Instituto Cardenal Cisneros obtuvo el título de Bachiller Universitario, con fecha 22 de junio de 1930 y nota de sobresaliente. El nuevo título lo emitió el Rectorado de Madrid el 14 de octubre de ese mismo año, y sin embargo, y también desconocemos la razón, no ingresaría en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid hasta el 1.º de octubre de 1931.

Quizá deba decirse, para determinar correctamente la singularidad y características de nuestra universitaria, que por aquellas épocas la República andaba organizando los nuevos estudios universitarios a los que habría de aplicar, en sus directrices más generales, los principios básicos de la Institución Libre de Enseñanza. El Instituto-Escuela, creado en 1918 al amparo de la Junta para Ampliación de Estudios, y al que según confesó M.^a Luisa Oliveros Rives a Margarita Díaz-Andreu, asistió Francisca (2002: 56); la Residencia de Señoritas de María de Maeztu, colegio mayor femenino al que, más que al anterior, nos aventuramos a pensar perteneció como pensionista nuestra paisana; y la Universidad Internacional de Verano en Santander, de la que nos consta su participación en 1935, fueron productos inmediatos de aquel nuevo proceder. Y no se ha de olvidar el célebre Crucero Universitario por el Mediterráneo del verano de 1933 y, menos aún, el que en enero de 1933 los estudiantes de Filosofía y Letras de Madrid hubieran abandonado el viejo y céntrico edificio de San Bernardo y se hubieran trasladado al nuevo y flamante pabellón de la Facultad de Filosofía y Letras de la Ciudad Universitaria de Madrid.

Tiempo atrás, en enero de 1928, Américo Castro había advertido del peligro que suponía que la reforma universitaria que España tanto necesitaba se la llevara por delante la grandiosa modificación arquitectónica que Alfonso XIII proyectaba en la finca de La Moncloa, en las afueras de Madrid (Castro, 1928; citado por López-Ríos y González, 2008: 3). Sin embargo, cuando cinco años después, el 15 de enero de 1933, se inauguró el edificio de Filosofía y Letras, se mudó con él un plan de estudios único en España –el llamado Plan García Morente– que hizo que, entre otras cosas, más 400 de sus alumnos fueran mujeres y que los varones no superaran el centenar. «La mujer española ha invadido



Figura 4. Homenaje a J. R. Mérida en Mérida, el 14 de febrero de 1934. Col. Legado Celia Borobio.

las aulas universitarias este curso...», escribía el periodista de *Abora* siete días más tarde. Y escribía también que la Facultad de Filosofía tenía ese año «un nuevo orden y sistema de estudios» y que su implantación había «costado más de veinte años, un cambio de régimen y una revolución» (*Abora*, 1933: 24; citado por Rodríguez López, 2008: 478-479).

Como se dice, los estudios universitarios de Francisca Ruiz Pedroviejo en Madrid comenzaron en el curso 1931-1932, en el edificio de San Bernardo, y continuaron hasta el año académico de 1934-1935, en la nueva ubicación de la Universidad Complutense. El 1.º de febrero de 1934 verificó el examen intermedio y el 18 de marzo de 1935 fue admitida al examen del grado de licenciatura por el tribunal formado por Claudio Sánchez-Albornoz como presidente, Javier Lasso de la Vega como secretario y los vocales Agustín Millares Carlo, Ángel González Palencia, Antonio García y Bellido, Concepción Muedra Benedito y José Ferrandis Torres. Del discurrir de los ejercicios escrito y oral correspondientes consta, con fecha 18-20 de marzo de 1935 y la firma y rúbrica de los profesores citados, su admisión y la calificación de aprobado.

En el expediente académico para la expedición del título de licenciado en Historia Medieval a favor de Francisca Ruiz Pedroviejo, abierto por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y que hoy guarda el Archivo General de la Administración, no figuran más datos que las gestiones que en mayo de 1946 realizó la interesada para que se le extendiera el título cursado. Debe pensarse que en el Archivo Central de la Universidad Complutense se dispondrá de su expediente académico personal completo y en él, además de alguna observación en relación con las pruebas referidas, figurará el nombre de sus profesores. Entre ellos estarían, puede adelantarse, Manuel Gómez-Moreno, Elías Tormo y Enrique Lafuente Ferrari, maestros en el aula y en las constantes excursiones artísticas y culturales que programaban, pero también el catedrático de Geografía Descriptiva y Política, Eloy Bullón Fernández; el catedrático de Historia de la Lengua Castellana, Américo Castro; y, en fin, el catedrático de Lengua Árabe, Miguel Asín Palacios (López-Ríos y González, 2008).



Figura 5. En enero de 1935, en Córdoba; con Elías Tormo, Emilio Camps, Enrique Lafuente y otros compañeros de viaje. Col. Legado Celia Borobio.

Aparte lejanos recuerdos de algunas de sus amigas, no tenemos datos para asegurar su relación con el Instituto-Escuela ni tampoco con el Centro de Estudios Históricos y menos con la Escuela de Estudios Árabes, pero es claro que Francisca tuvo contactos con todos ellos antes y después del Crucero. Su amistad, tal vez por sintonía con la tierra, con Carmen García de Diego, le granjeó la de Antonio García y Bellido, que fue su profesor y, desde 1935, esposo fiel de aquella; la de Ángela Barnés González le aportó la relación con los arabistas y los métodos pedagógicos del padre, Francisco Barnés Salinas, que sería ministro de Instrucción Pública y antes un dignísimo catedrático del Instituto-Escuela de Madrid; y la de María Braña de Diego, María López Morales, María Luisa Oliveros, Concepción Fernández-Chicarro y María Luisa Herrera Escudero, la vocación y el gusto por la investigación y los museos. Con todo, si algo en común tenían estas instituciones y personas, eso era el aprendizaje razonado y reflexivo, donde la formación integral, la coeducación, la sociabilidad, el diálogo entre alumnos y profesores y la experimentación y observación directa con visitas a museos y excursiones pasaban por ser los valores máximos del cotidiano proceder.

Entre las fotografías que aquí podemos mostrar destacan aquellas que nos remiten a los viajes iniciáticos con sus compañeros de Universidad. La vemos, el 13 de febrero de 1932, en Guadalupe, en un grupo del que, además del joven arqueólogo y profesor ayudante de Prehistoria, Emilio Camps Cazorla, resalta la figura egregia de Elías Tormo, catedrático de Historia del Arte, que había sido ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes en 1930 con Dámaso Berenguer y que antes, en 1919, había viajado hasta la ermita mozárabe de San Baudelio, calificándola de «joya desconocida del arte español» (Gómez-Barrera, 2004: 174 y 373). La contemplamos en Silos, en una fotografía de la que no tenemos fecha pero donde la figura más destacada, que no es otra que la de Manuel Gómez-Moreno, podría llevarnos a 1934, en que el catedrático publicó *El arte románico español*. Pero las

fotografías con más historia son las que la sitúan en Mérida, un 13 de febrero de 1934. El asunto, sin conocer las instantáneas, lo relató José Caballero Rodríguez en su excelente libro sobre Maximiliano Macías y las excavaciones de José Ramón Mérida en Mérida al dar cuenta del humilde homenaje que aquel día, seis semanas después del fallecimiento del célebre arqueólogo, le quisieron rendir, en el mismo escenario de sus trabajos, los profesores y alumnos de Historia del Arte de la Universidad de Madrid. Honraron con laureles la memoria del maestro en la leyenda del Teatro Romano y tras ellos firmaron todos, docentes y discentes, en el Libro de Visitas del Museo (Caballero, 2008: 427).

Por último, quizá como premio a su recién alcanzada licenciatura o, más seguramente, gracias a una meritoria beca de buena estudiante o a las tareas organizativas que para estas cuestiones tenían encomendadas estudiantes y colaboradores del Centro de Estudios Históricos, el 16 de julio de 1935 nos la encontraremos, rodeada de nuevo de condiscípulos y profesores, en la antigua residencia real del Palacio de la Magdalena de Santander, donde la República había instalado la Universidad Internacional de Verano.

Oposiciones y acceso al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos

El legado fotográfico aquí reunido se pierde en la Magdalena y no regresa hasta el 21 de mayo de 1948 en que Concepción Fernández-Chicarro, desde Sevilla, le remite un saludo y el recuerdo gráfico de la «primera reunión celebrada en el Museo de Sevilla de los directores de Andalucía y Extremadura». Sin embargo, aunque nada sabemos de su tiempo en guerra y de los primeros y difíciles años de posguerra, un reciente descubrimiento en el Archivo Municipal de Soria nos la sitúa entre los maestros que se incorporaron en septiembre de 1936 al Grupo Escolar Manuel Blasco. Luego, cumpliría con el «deber nacional del Servicio Social» (certificado de 20 de enero de 1942) y el 8 de agosto de 1943 recibiría el aval de «su buena conducta», necesario para opositar.

Así pues, en 1943, superado los trámites que las circunstancias del país exigían, no sería difícil imaginar a Francisca sumida en una nube de certificados, informes y papeles necesitados para opositar a una de las 40 plazas vacantes del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. La convocatoria se hizo por O. M. de 19 de noviembre de 1942 y se publicó en el *Boletín Oficial del Estado* del día 5 de diciembre. El 5 de noviembre de 1943, en cumplimiento de lo dispuesto en el artículo adicional del Reglamento de Oposiciones, manifestó optar por la especialidad de Museos y eligió los idiomas francés e inglés para la práctica del primer ejercicio, tal y como obligaba el mismo Reglamento. Y tras el proceso de exámenes, abierto dos días después y concluido en abril del año siguiente, cuando venía a cumplirse un año y medio desde su convocatoria, el ministro de Educación Nacional, José Ibáñez Martín, «acordó aprobar el expediente de las oposiciones y la propuesta formulada por el tribunal», en la que figuraban nombres para nosotros hoy tan conocidos como José María Mañá Angulo, José Antonio Pérez Rioja, Octavio Gil Farrés o Ricardo Apráiz Buesa, pero no el de Francisca Ruiz Pedroviejo, ni el de Concepción Fernández-Chicarro, ni tampoco el de María de los Dolores Enríquez Arranz, Quiteria Fernández Arroyo, María Braña de Diego, Víctor Gerardo García Camino, Félix Merino Sánchez, María del Pilar Sáenz-López González, María de los Ángeles Mazón de la Torre, María Vergara Doncel, Pilar Torres Valcázar y María de la Soledad Roldán Carrillo.

Era el 6 de mayo de 1944 y la decepción, enmarcada con cierto grado de injusticia, debió ser grande en el ánimo de todos y cada uno de los citados pues, pese a haber superado las diferentes partes de las pruebas según el acta levantada tres días antes por el tribunal que las juzgó y que presidía Miguel Artigas, quedaron inexorablemente fuera del listado de admitidos. No obstante, pese al momento y las circunstancias en que se vivía en España, Francisca y los demás opositores afectados elevaron instancia al ministro solicitando se ampliase el número de las plazas convocadas, y el Ministerio, en razón de «un imponderable de criterio moral y de sentido justiciero, de las actas del tribunal calificador, de las puntuaciones consignadas y asignadas en las mismas a los opositores recla-

mantes y de las naturales consecuencias y obligadas aplicaciones de los preceptos de la Ley de 25 de agosto de 1939», acordó ampliar en número de doce las plazas de las referidas oposiciones y, en consecuencia, concedió el ingreso en el Cuerpo a todos y cada uno de los reclamantes, en la fecha precisa del 3 de julio de 1944. La orden se publicó en el *Boletín Oficial del Estado* tres días más tarde y, aunque no pareció agrandar en exceso a los rectores de las diferentes secciones del Cuerpo (Torreblanca, 2009: 169), la decisión vino a paliar, como la misma disposición aclaraba, las deficiencias que, por anomalías de carácter general, padecía desde hacía años el escalafón de aquel.

Los trabajos y los días. De meritoria en prácticas a directora del Museo Arqueológico de Málaga y del Nacional de Reproducciones Artísticas de Madrid

Francisca Ruiz Pedroviejo fue nombrada funcionaria del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, Sección Museos, por O. M. de 30 de septiembre de 1947. Antes, y de acuerdo con la normativa vigente, debió realizar las prácticas reglamentarias que llevó a cabo primero, entre febrero y junio de 1945, en los Museos Arqueológicos de Córdoba y Sevilla, y después, durante el segundo semestre de aquel año, en el Museo Numantino de Soria.

A Córdoba fue destinada junto con María Braña de Diego, mientras se trasladaban a Sevilla Concepción Fernández-Chicarro y Dolores Enríquez Arranz, y al poco fue llamada también ella a Sevilla ante la necesidad de acelerar los trabajos de instalación de su Museo, todo lo cual fue valorado y justificado por Navascués en su *Memoria* anual (1946: XXVII). Curiosamente, aquel intenso trabajo en el Museo Arqueológico de Sevilla, cuyo montaje en el Pabellón Mudéjar del Parque de María Luisa se consideró por mucho tiempo modélico, además de cumplir con el requisito legal y acrecentar su amistad con Fernández-Chicarro, les valió a ambas la felicitación pública del inspector general de Museos Arqueológicos en la referencia citada, de Antonio García y Bellido en *Archivo Español de Arqueología* (1947: 159) y del propio Ministerio de Educación Nacional, que las agasajó con la Medalla de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio (O. M. de 8 de enero de 1947).

La consiguiente estancia en el Museo Numantino cubrió no solo aquel segundo semestre de 1945, sino que se prolongó hasta el mismo momento de alcanzar el funcionariado y aún más allá, pues su nueva situación la dejó en aquel con «destino provisional». Mientras estuvo en Soria, lo hizo a las órdenes de Ricardo Apraiz y se encargó «de la redacción de Catálogos e Inventarios» de los museos Numantino y Celtibérico. En los archivos de estos aparece su nombre en los libros de registro de notificaciones oficiales y en las *Memorias* redactadas y firmadas por su director, en las que Apraiz siempre aludió a su condición de becaria y colaboradora, situación en la que estuvo, como se dice, hasta que fue nombrada directora del Museo de Málaga el 9 de diciembre de 1947.

El Museo Arqueológico Provincial de Málaga había sido creado por decreto el 2 de septiembre de 1947. Se hizo tomando como base el acuerdo del 14 de junio de 1946 adoptado por el ayuntamiento de la ciudad por el que se ofrecían al Estado los locales de la Alcazaba. El 9 de diciembre el Ministerio tuvo a bien nombrar para la plaza de director a Francisca Ruiz y esta tomó posesión de su cargo el día 2 de enero del nuevo año. De aquellos fastos dio cuenta ella misma en una de las escasas colaboraciones escritas que se le conocen, trazando una sucinta historia de la Alcazaba y del propio proceso de creación del Museo y mostrando su entusiasmo ante la tarea por hacer (Ruiz Pedroviejo, 1948: 141).

En los años sucesivos, y mientras fue gestándose el montaje definitivo del establecimiento, la directora fue dando cuenta de sus actuaciones en las *Memorias* oficiales publicadas por la Inspección General. Así, en la de 1948-1949, informó de la instalación «del taller de restauración en las tres cruías del patio del Aljibe», al tiempo que quedaban acondicionadas para que sirvieran «de sala de al-



Figura 6. El 16 de julio de 1935 en un momento de descanso en los Cursos de Verano de la Universidad de Santander. Col. Legado Celia Borobio.

macén donde guardar, previamente ordenados y clasificados, los fragmentos de cerámica hispanomusulmana». Anotó también las adquisiciones que en ese tiempo hizo en nombre del Museo, fundamentalmente los materiales procedentes de la Cueva de la Pileta y de otros muchos y variados lugares de la provincia y de la península reunidos en el llamado «lote Hernández-Pacheco» del que Simeón Jiménez Reyna era depositario (Ruiz Pedroviejo, 1950: 299-301). En los extractos que las *Memorias* de 1950-1951 publicaron de sus informes hizo constar, además del hallazgo de las ruinas de un teatro romano a los pies de la Alcazaba, la continuación de los trabajos anteriores, el importante papel desempeñado por el restaurador José Molina, el progresivo avance en la creación de una nutrida biblioteca y la incorporación de un importante lote de cerámica árabe procedente de las excavaciones sirias de Hama (Ruiz Pedroviejo, 1953: 44-46 y 188-189). Tanto de este conjunto de materiales como de los hallados en las excavaciones del teatro se ocupó en las *Memorias* de los años 1952-1953 (1956: 50-54). Y en la de 1954 se refirió a la incorporación de una cabeza de bronce, perteneciente a una estatua de Baco, hallada en El Serrato, cerca de Ronda (Ruiz Pedroviejo, 1958: 186).

Para «ayudar y colaborar en la reinstalación del Museo Arqueológico Nacional», Navascués requirió, por O. M. de 3 de junio de 1953 y durante un periodo de tres meses, la presencia de la facultativa soriana, agregación que le fue prorrogada «hasta la terminación en 1954 de la susodicha reinstalación». Así lo certificó, un 27 de marzo de 1957, el propio director del Arqueológico, no sin señalar «que manifestó en todo momento su competencia y su voluntad extraordinaria para el trabajo» y «que, aparte de la colaboración general en la reinstalación del todo el Museo, era obra suya la perfecta y bella instalación de las antigüedades paleocristianas y visigodas en la sala XIX, instalaciones que fueron la consecuencia de la revisión de la totalidad de dichas antigüedades conservadas en el Museo y de la selección de las mismas para determinar las piezas que se habían de exponer, trabajo enojoso y delicadísimo que ejecutó la interesada a plena satisfacción [...]. Además era obra suya personal la colaboración en la *Guía del Museo Arqueológico Nacional* publicada en 1954, en la parte concerniente a las citadas antigüedades». De cuanto así avaló en la fecha referida Joaquín María de Navascués



Figura 7. Recuerdo de la primera reunión de los directores de los museos de Andalucía y Extremadura, en Sevilla, en mayo de 1948. Col. Legado Celia Borobio.

dio prueba, con anterioridad, la nota que el Patronato del citado Museo acordó hacer constar en las actas de la reunión de su Junta celebrada el 1 de junio de 1954, en la que proponía a la superioridad que en su expediente personal constase ese acuerdo «como nota favorable que le sirva de mérito» (AGA, 42/ 5053).

Y, en efecto, este éxito y los méritos obtenidos en Córdoba, Sevilla, Soria y Málaga los utilizaría pronto Francisca para demandar, en oficial concurso de traslado, su incorporación a una de las vacantes existentes en los diferentes centros de Madrid. Era el 2 de abril de 1957, y el 7 de mayo siguiente una orden ministerial la destinaba al Museo Nacional de Reproducciones Artísticas, entidad creada en 1877 que había dirigido muchos años José Ramón Mélida y que por entonces aún seguía ocupando el Casón del Buen Retiro –luego, en 1961, sería trasladado al Museo de América– y dirigía su admirado maestro Lafuente Ferrari.

Ruiz Pedroviejo tomó posesión de su plaza el primero de julio de 1957. A este dato, al que podrían añadirse otros relativos a ascensos en el escalafón, resulta importante sumar la «reconversión» administrativa derivada de la O. M. de 28 de mayo de 1973, que supuso que con esa fecha causara baja en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y pasara al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos. Por lo demás, Francisca ocupó la secretaría del Museo hasta el 2 de enero de 1965 en que se jubiló Lafuente Ferrari, y desde esa fecha, primero con «carácter temporal» y desde el 21 de enero de 1976 de forma definitiva, se encargaría de la dirección, tarea que desempeñó hasta el mismo momento de su fallecimiento, ocurrido, como ya se señaló, el 3 de mayo de 1977.

Tras la muerte de Francisca, y los muchos y necesarios cambios en la política museística del país, el Museo de Reproducciones sufrió nuevos traslados (Museo Español de Arte Contemporáneo y Museo del Traje) hasta ubicarse, suponemos que de forma definitiva, en la Casa del Sol de Valladolid, un palacio aristocrático de los siglos XVI-XVII adscrito al Museo Nacional de Escultura al que, sin dudar, habría dado su visto bueno la directora soriana.

A modo de conclusión

Bien sabemos que un montón de fotos y de fechas, mejor o peor hilvanadas, no pueden en absoluto resumir la vida de nadie, máxime cuando el biógrafo no ha tenido la fortuna del trato del biografado ni tan siquiera, por modesto que este fuera, la consulta de su archivo personal. Pero también sabemos, o queremos saber, que las personas viven mientras se las recuerda. Si Francisca Ruiz Pedroviejo hubiera superado los 67 años y hubiera revivido la magia del Crucero Universitario por el Mediterráneo, como pudieron hacer por su longevidad sus amigas de estudio y profesión María Braña, Ángela Barnés o María Luisa Herrera, nos habría transmitido el sueño de su generación, el gusto por el arte, la ilusión por el estudio y el deseo de libertad. Nos habría ayudado a querer más nuestros museos. A esforzarnos. Y tal vez a soñar, algo que cada vez se hace menos y que, sin embargo, cada vez es más necesario.

Francisca tuvo la gracia de hallar en su casa la suficiente sensibilidad para que le permitieran estudiar cuando muy pocas mujeres en su época lo hacían. Contó con la fortuna, arropada por su esfuerzo, que le llevó a formarse, con los aires y aromas de la Institución Libre de Enseñanza, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense, en el momento más trascendente y significativo de la historia de esta. Supo ganarse, seguramente a pulso, el derecho a disfrutar de la más memorable excursión que nunca antes ni después se ha hecho. Tuvo la suerte, tremenda suerte, de recibir enseñanzas de profesores tan excelsos como Gómez-Moreno, Sánchez-Albornoz, Tormo Monzó, García y Bellido. Y pudo disfrutar de amigos y compañeros de profesión tan competentes como Fernández-Chicarro y el propio Navascués.

Es por eso que estas modestas notas no pueden ser otra cosa que renglones torcidos que humildemente contribuyan a recuperar la figura de su protagonista. El Cuerpo de Conservadores de Museos, y su historia, no deben perder el recuerdo de ninguna de sus gentes, y menos aún de una ciudadana como Francisca Ruiz Pedroviejo, aquella que nació en Soria, en el número ocho de la calle Mayor, en el mediodía del domingo 25 de septiembre de 1910, mientras, ajeno, Antonio Machado pergeñaba el discurso con que, apenas cinco días después, habría de homenajear al filósofo Antonio Pérez de la Mata en los salones del Instituto General y Técnico de Soria en presencia, ¡qué casualidad!, de un jovencísimo estudiante llamado Blas Taracena Aguirre.

Publicaciones seleccionadas de Francisca Ruiz Pedroviejo

(1948): «Museo Arqueológico de Málaga», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales. 1947 (Extractos)*, vol. VIII, pp. 139-147.

(1950): «Museo Arqueológico de Málaga», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales. 1948-1949 (Extractos)*, vols. IX-X, pp. 299-301.

(1953): «Museo Arqueológico Provincial de Málaga», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales. 1950-1951 (Extractos)*, vols. XI-XII, pp. 44-46 y 188-189.

(1956): «Museo Arqueológico Provincial de Málaga», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales. 1952-1953 (Extractos)*, vols. XIII-XIV, pp. 50-54.

(1958): «Museo Arqueológico Provincial de Málaga», *Memorias de los Museos Arqueológicos. 1954 (Extractos)*, vol. XV, p. 186.

Bibliografía y fuentes documentales

- A.G.A. (1933): «La mujer, primera pobladora de la Ciudad Universitaria», *Ahora*, 22.01.1933, pp. 24.
- ÁLVAREZ LACAMBRA, A. (1997): «Recordando a los Conservadores de Museos de la Posguerra. Entrevista a María Braña de Diego», *Revista de Museología*, n.º 11, pp. 58-51.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, J. y PÉREZ RUIZ, M. (2004): *Antonio García y Bellido. Miscelánea*. Madrid: Serie Varia (n.º 5).
- CABALLERO RODRÍGUEZ, J. (2008): *Maximiliano Macías y su tiempo (1867-1934). Historia íntima de las grandes excavaciones en Mérida*. Mérida: Arte Gráficas Rejas.
- CASTRO, A. (1928): «Problemas de cultura. La Ciudad Universitaria», *El Sol*, 6.01.1928, p. 1.
- DÍAZ-ANDREU, M. (2002): *Historia de la Arqueología. Estudios*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1947): «El Museo Arqueológico de Sevilla», *Archivo Español de Arqueología*, vol. XX, pp. 156-159.
- GÓMEZ-BARRERA, J. A. (2006): *El Ateneo de Soria. Medio siglo de cultura y de reivindicación social (1883-1936)*. Soria: Soria Edita.
- (2012a): «Dos sorianos (Doña Francisca Ruiz Pedroviejo y Don Blas Taracena Aguirre) en el Crucero Universitario por el Mediterráneo (junio-agosto de 1933)», *Revista de Soria*, 76, pp. 19-36.
- (2012b): «Apuntes biográficos. Francisca Ruiz Pedroviejo (1910-1977): directora de los museos Arqueológico de Málaga y del de Reproducciones Artísticas de Madrid», *Revista de Soria*, 79, pp. 119-138.
- GÓMEZ-MORENO, M. E. (1995): *Manuel Gómez-Moreno Martínez*. Madrid: Fundación Ramón Areces.
- GRACIA ALONSO, F. y FULLOLA PERICOT, J. M. (2006): *El sueño de una generación. El Crucero Universitario por el Mediterráneo de 1933*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- HERRERA ESCUDERO, M.^a L. (1977): «Necrología. Paquita Ruiz Pedroviejo», *Boletín de la Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos*, vol. XXVII, n.º 2, pp. 59-60.
- LÓPEZ-RÍOS MORENO, S. y GONZÁLEZ CÁRCELES, J. A. (coord.) (2008): *La Facultad de Filosofía y Letras de Madrid en la Segunda República. Arquitectura y Universidad durante los años 30*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
- MARTÍNEZ ALFARO, E. (2004): *Un laboratorio pedagógico de la Junta para ampliación de Estudios. El Instituto-Escuela Sección Retiro de Madrid*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- (2011): «Francisco Barnés en la memoria de sus antiguos alumnos», *CEE. Participación Educativa*, Número extraordinario, pp. 127-137.
- NAVASCUÉS Y DE JUAN, J. M. de (1954): *Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.
- PÉREZ RIOJA, J. A. (1998): *Apuntes para un diccionario biográfico de Soria*. Salamanca: Caja Duero.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, C. (2008): «La universitarias», en *La Facultad de Filosofía y Letras de Madrid en la Segunda República. Arquitectura y Universidad durante los años 30*. Madrid, pp. 474-491.
- TORREBLANCA LÓPEZ, A. (2009): *El Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (1858-2008). Historia burocrática de una institución sesquicentenario*. Madrid: Ministerio de Cultura.

Archivos consultados

AISES, Archivo del Instituto de Segunda Enseñanza de Soria [actual IES Antonio Machado].

AGA, Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares, Madrid).

AMS, Archivo Municipal de Soria.

AMN, Archivo Museo Numantino.

Manuel Jorge Aragoneses (1927-1998). La recuperación de una trayectoria profesional parcialmente olvidada

Carmen Jorge García-Reyes

Universidad Carlos III de Madrid¹
cjorge@bib.uc3m.es

Datos biográficos y profesionales²

Manuel Jorge Aragoneses nace en Madrid el 22 de enero de 1927 y fallece en Madrid el 7 de enero de 1998.



Figura 1. Manuel Jorge Aragoneses. Documentación fotográfica personal M.J.A.

¹ ORCID ID: 0000-0001-7621-0803.

² La mayoría de los datos aportados proceden de la documentación personal de Manuel Jorge Aragoneses. Agradecemos a Yuliy Moreno Sanoyan la gestión realizada con el material fotográfico correspondiente.

De familia republicana exiliada a Francia en la Guerra Civil, cursa de 1944 a 1949 sus estudios de licenciatura en Filosofía y Letras, Sección Historia (años académicos 1944-1945 y 1945-1946: estudios comunes; años académicos 1946/47-1948/49: estudios especiales en la Sección de Historia; octubre 1949: examen de licenciatura) en la Universidad Complutense de Madrid, misma universidad donde realiza los cursos de Doctorado (1949-1950) y comienza su tesis doctoral sobre arte románico alavés, bajo la dirección del entonces catedrático de Historia del Arte, Diego Angulo Íñiguez.

Desde 1949, año en que publica *Los movimientos sociales en la Baja Edad Media*, obra aún hoy de referencia en las universidades españolas, se vincula al Instituto Diego Velázquez de Arte y Arqueología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, del que era secretario Blas Taracena Aguirre y director del mismo el marqués de Lozoya. De dicho Instituto obtiene una beca de investigación durante los cursos 1949-1950 y 1950-1951 para la realización de la tesis doctoral, ayuda que es precedida por una beca de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de la Ciudad de Vitoria y que le permite llevar a cabo intensos trabajos de campo en Vitoria y provincia de forma continuada, en un principio, y de forma intermitente desde 1951; momento en que es nombrado director del Museo Provincial de Bellas Artes de Oviedo por O. M. de 1 de mayo y cargo que mantendrá hasta el 30 de septiembre de 1954 en que se produce su nombramiento como funcionario del Estado, por oposición, del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos.

Durante el periodo ovetense, no solo emprende la clasificación e instalación total de los fondos del Museo en el histórico Monasterio de San Vicente de Oviedo, inaugurado en septiembre de 1952, sino también, la recopilación a lo largo de toda la geografía asturiana de materiales arqueológicos y artísticos para el Museo, la dirección de prospecciones y excavaciones arqueológicas (como la villa romana de Vega del Ciego) y, junto a la elaboración de diversas publicaciones científicas³, otras actividades profesionales; entre ellas, como representante por la rama de Museos de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, la elaboración de un plan de intensificación cultural en las provincias españolas orientado a la elaboración de su catálogo monumental (experiencia piloto Santander, julio 1952); la elaboración, por encargo del Centro de Estudios Montañeses de Santander, de un informe preproyecto para la iluminación de cuevas con pinturas (julio 1952); la clasificación y confección del catálogo del Museo de Prehistoria de Santander, por designación del director general de Bellas Artes (O. M. noviembre 1952), o la colaboración técnica en las labores de reinstalación del Museo Arqueológico Nacional, salas de Prehistoria y Protohistoria, por Orden del director general de Bellas Artes (mayo 1953-mayo 1954).

Tras la realización de las prácticas reglamentarias en el Museo Arqueológico Nacional que siguen a su nombramiento como funcionario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (septiembre-diciembre de 1954), es nombrado, por O. M. de 1 de febrero de 1955, director del Museo Arqueológico de Murcia, cargo que mantiene oficialmente hasta su adscripción definitiva al Museo del Prado en diciembre de 1976, tras el desempeño de los cargos de comisario nacional de Museos y Exposiciones (nombramiento en noviembre de 1974) y de comisario nacional de Museos y Extensión Cultural (nombramiento abril de 1976).

Es durante el tiempo que abarca su dirección en el Museo Arqueológico de Murcia, cuando Manuel Jorge Aragonese intensifica su actividad profesional (Baquedano, 1998; Luzón Nogué, 1998; García Cano y Ramallo Asensio, 2015) compaginando la remodelación e instalación del Museo Arqueológico en el edificio construido como nueva sede del Archivo, Biblioteca y Museo murcianos, con la reorganización, instalación e inauguración de varios museos de naturaleza diversa en Murcia y otras provincias españolas, labor que continuará en su comisariado: Museo Catedralicio (1955-56), Salzillo (1958-59), Muralla Árabe (1965-66), Etnológico de la Huerta, Alcantarilla (1966-67), Bellas Artes (1970-73) y Traje Folklórico (1972) –todos ellos en Murcia–, Museo Arqueológico Provincial y de la Santa

³ Ver apartado de publicaciones.



Figura 2. Estado de las instalaciones previo y posterior a la incorporación de Manuel Jorge Aragonese a la dirección del Museo Arqueológico de Murcia. Documentación fotográfica personal de M. J. A.

Hermandad en Toledo (1956 y 1958); Museo Arqueológico Provincial de Tarragona (1959-60), Museo de Salamanca, Sección Bellas Artes, salas siglos XIX y XX (1974); Museo Municipal de Béjar-Salamanca, salas de Mateo Hernández (1975); Museo de Cuenca, salas de Pintura y Escultura de los siglos XIX y XX (1975-76), Museo de Santa María de Mediavilla, Medina de Rioseco (Valladolid) (1975).

En su etapa murciana, Jorge Aragoneses, «Aragoneses» – como le llamaban sus compañeros– (Luzón Nogué, 1998), desempeñó también la dirección del Museo de Bellas Artes de Murcia y, en sus inicios, de la Biblioteca y Archivo instalados en el edificio del Museo Arqueológico, en su condición de director de la Casa de Cultura de Murcia. De forma paralela, lleva a cabo múltiples acciones en diversos campos. Durante estos años desarrolla una importante actividad arqueológica en el ámbito murciano en su condición de delegado provincial de Excavaciones Arqueológicas, tal como reflejan sus publicaciones, aun cuando no todas sus prospecciones y excavaciones fueron publicadas: santuario Ibérico de la Luz, Verdolay; necrópolis de Coy, Lorca; poblado argárico del Puntarrón Chico, Beniaján o la villa romana de la Huerta del Paturro, Portman-La Unión-Cartagena... (García Cano y Ramallo Asensio, 2015). Entre todas estas intervenciones, mención aparte merece la excavación de la puerta y recinto árabes del sector de Santa Eulalia en la ciudad de Murcia por su especial relevancia, no solo arqueológica, al constituir un ejemplo pionero de museo en yacimiento arqueológico dada su fecha de inauguración, 1966.



Figura 3. Manuel Jorge Aragoneses en las excavaciones de la plaza de Santa Eulalia (1965-1966). Fosas de los niveles altos del cementerio árabe conservadas *in situ* bajo el pavimento de la plaza de Santa Eulalia (1966). Vitrina central del museo monográfico instalado en el interior del antemuro almorávide (1966). Documentación fotográfica personal de M. J. A.

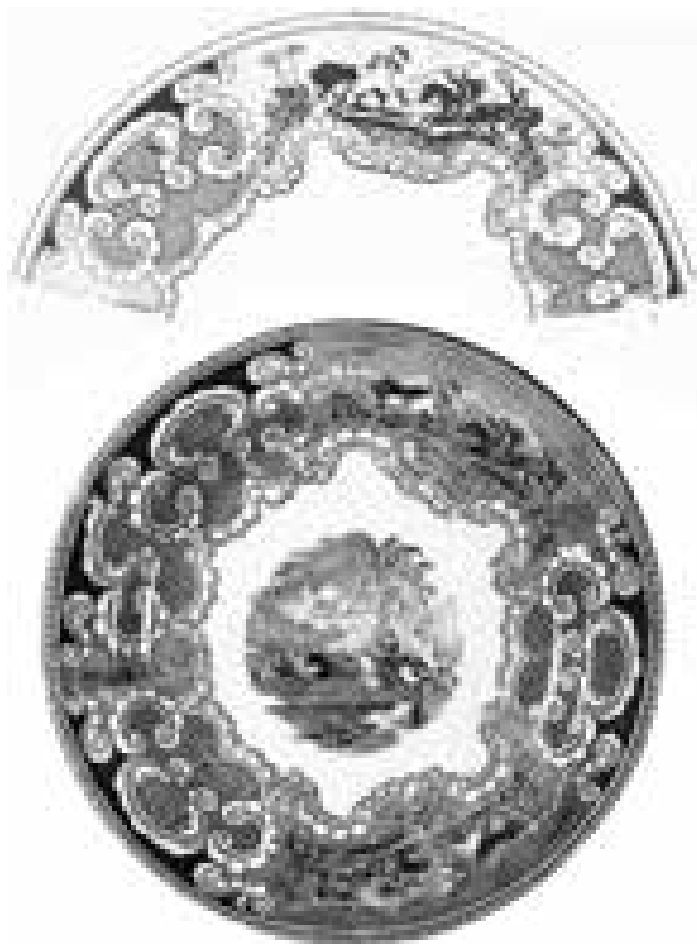


Figura 4. Plato de Loza estampada de la Fábrica La Cartagenera, Serie cinagética. Fotografía: García Cano y Ramallo Asensio, 2015. Orla dibujo superior: Jorge Aragonese, 1960.

que pone en valor, como la Virgen del Joyel de Guillermo Benson (Luzón Nogué, 1998), y hace importantes aportaciones en el campo del conocimiento de las lozas del siglo XIX cartageneras, sistematizando una metodología de estudio seguida después en el campo de las Artes Industriales (Mas, 1972)

Ya en Madrid, continúa su actividad profesional con tareas propias de los cargos de comisario nacional de Museos y Exposiciones y de comisario nacional de Museos y Extensión Cultural, hasta diciembre de 1976, periodo en el que lleva a cabo distintos programas museológicos de instalación y supervisión de colecciones y servicios técnicos en diversos museos (Museo Español de Arte Contemporáneo, Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, Museo de Ciudad Real, Museo de Albacete, Museo de Palma de Mallorca, Museo de las Peregrinaciones de Santiago de Compostela...), ejerce labores de programación y supervisión técnica de las exposiciones celebradas por parte de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural a nivel nacional e internacional, y realiza diversos viajes a museos extranjeros (Países Bajos, Japón...) para estudiar instalaciones museológicas y sistemas de climatización e iluminación, consciente de la necesidad de modernizar los museos españoles aprendiendo de otros.

En 1976, y hasta 1983, se incorpora al Museo del Prado en calidad de subdirector durante las direcciones de Federico Sopena Ibáñez y Alfonso E. Pérez Sánchez. Durante su permanencia en

En esta época destaca, además, su labor como docente en la Universidad de Murcia, iniciada con su colaboración con Cayetano de Mergelina (con quien también colaboró, junto a Gratiniano Nieto, en la campaña de excavación de la necrópolis ibérica de El Cabecico del Tesoro, de 1955), donde ocupó diversos puestos como profesor ayudante y profesor adjunto, adscrito a las cátedras de Arqueología, de Prehistoria y Etnografía y de Arqueología, Epigrafía y Numismática, prácticamente durante toda su etapa profesional en Murcia (García Cano y Ramallo Asensio, 2015).

Junto a ello, emprende diversas acciones encaminadas a potenciar el patrimonio cultural de Murcia: impulsa la labor de pintores murcianos a través de exposiciones temporales en la Casa de la Cultura y publicaciones sobre su obra⁴, lleva a cabo estudios específicos sobre la casa popular y los objetos domésticos de la vida huertana, los enseres y los aperos de labranza (objeto de estudio que motivó la creación del Museo de la Huerta y su discurso de ingreso en la Academia de Alfonso X el Sabio sobre el mueble popular de Murcia –1978–, luego publicado como libro), realiza investigaciones sobre obras de arte desconocidas halladas en Murcia

⁴ Ver apartado de publicaciones.

El Prado, de cuyas secciones de Escultura y Artes Decorativas se responsabilizará, dirige los primeros trabajos de acondicionamiento, climatización y modernización del Museo y participa en la renovación de los sistemas de almacenamiento y depósito de los cuadros, y en la inauguración de las nuevas instalaciones del salón de actos del Museo, del Tesoro del Delfín y los espacios de la Dirección y la Biblioteca (Museo Nacional del Prado [sitio web]).

El último destino profesional de Manuel Jorge Aragonese fue el Museo Cerralbo de Madrid, al que se traslada como director por concurso de méritos tras su paso por el Museo del Prado y en el que acomete las obras de reacondicionamiento del edificio para su apertura, cerrado durante décadas: obras de infraestructura y acondicionamiento climático y de seguridad del edificio, total remodelación de las instalaciones (según los deseos del XVII marqués de Cerralbo, como museo de fundación que es) y creación de una biblioteca especializada en numismática, artes decorativas, pintura y arqueología, en el edificio destinado a ser, desde su principio, museo y vivienda del director facultativo correspondiente. Permanece en el cargo hasta el momento de su jubilación en 1992, retrasada oficialmente a 1993 (año de la nueva inauguración del museo), a fin de que pudiera inaugurarlo como director. Este hecho supuso el reconocimiento, por parte del Ministerio a su labor en el museo cuando era director general de Bellas Artes José M.^a Luzón Nogué, labor reconocida también por su sucesora inmediata Pilar de Navascués Benlloch –hoy en activo en la Dirección de las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional (Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, 2016)–, y por el actual director del Museo Arqueológico Nacional, Andrés Carretero Pérez, quien siempre le demostró un gran afecto.

Reflexiones finales

Las variadas facetas que Manuel Jorge Aragonese desarrolló en diversos ámbitos, testimonian su importante papel como investigador y facultativo de museos en nuestro país. El reconocimiento a su labor se plasma en su pertenencia a numerosas academias de reconocido prestigio nacional e internacional (Real Academia de la Historia, Instituto de Estudios Asturianos, Real Sociedad Tarraconense, Academia de Alfonso X el Sabio, Bellas Artes de San Fernando, Instituto Arqueológico Alemán-Berlín, Hispanic Society of America...) y en la posesión de diversas distinciones españolas y extranjeras (Cruz de la Orden de Alfonso X el Sabio, Placa de Plata de la Ciudad de Medina de Rioseco...), entre las que se encuentra, concedida por O. M. de 1977, la Medalla de Plata al Mérito en las Bellas Artes. Su trayectoria profesional se efectuó con un amplio conocimiento adquirido por formación y experiencia y, también, por su contacto con los maestros a quienes siempre respetó y con alguno de los cuales estableció lazos de amistad (Diego Ángulo, Blas Taracena, Julio Caro Baroja...), por su contacto con otros profesionales, algunos amigos, con los que colaboró de forma amplia u ocasional, como Pedro Antonio San Martín Moro (arquitecto vallisoletano, afincado en Cartagena, pionero junto con Jorge Aragonese en la musealización de yacimientos arqueológicos como el Museo de la Muralla Árabe de Murcia) o Hermanfrid Schubart (miembro del Instituto Arqueológico Alemán de Madrid), y por su relación con las cuadrillas de operarios a su cargo de las que siempre aprendía soluciones prácticas y de los que admiraba su dedicación y trabajo.

Sin embargo, a pesar de su dilatada trayectoria profesional y de sus muchas aportaciones, Manuel Jorge Aragonese es poco conocido por las nuevas generaciones de profesionales. Cayó, de forma explícita, en un inmerecido olvido no solo en las tierras murcianas, donde, salvo excepciones, apenas queda recuerdo, sino también, en el último museo donde ejerció su actividad, cuyas informaciones sobre la historia de la institución ignoran su nombre. Por ello se necesita recuperar su memoria, parcialmente olvidada; la memoria de un hombre que, caracterizado por su humildad intelectual, su defensa de la independencia de la perspectiva técnico-profesional frente a otros intereses y su continuo y constante afán de conocimiento, dedicó su vida, tal como refleja su amplia producción científica, a la investigación en historia y arqueología, historia del arte, artes industriales, etnografía, museología y conservación de bienes culturales.

Publicaciones significativas (por orden cronológico)

- (1949): *Los movimientos y luchas sociales en la Baja Edad Media*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Balmes de Sociología, p. 151.
- (1952): «Las cajitas-relicario ovetenses», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, XV, pp. 131-134.
- (1952): «La iluminación en cuevas de interés prehistórico», *Altamira*, 1, pp. 101-107, con 2 grabados.
- (1952): «Los plásticos y sus aplicaciones museográficas», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LVIII, pp. 485-496, con 5 figuras.
- (1953): «El altar de Santa María del Naranco. Notas para la restauración de su podio», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, XVIII, pp. 3-31.
- (1953): «Artes menores previsigodas: anillas con astil de remate tronco-piramidal», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LIX, pp. 295-314, con 2 láminas.
- (1953): «De arte gótico en la Liébana. Las cruces esmaltadas de Santa María de Piasca», *Altamira*, pp. 220-228, con 2 láminas.
- (1953): «Hacia una sistematización de la Edad del Bronce en la actual Provincia de Santander», *Altamira*, pp. 248-282, con 2 láminas.
- (1953): «Un Hércules italicense en el Museo Provincial de Oviedo», *Archivo Español de Arqueología*, XXVI, n.º 88, pp. 402-404, con 4 figuras.
- (1953): «Nuevo caso de aprovechamiento de material entre los canteros de Alfonso II», *Archivum. Revista de la Universidad de Oviedo, Facultad de Filosofía y Letras*, 3, pp. 31-48
- (1953): «Una pieza de marfil filipino en el Museo Provincial de Oviedo», *Archivum. Revista de la Universidad de Oviedo, Facultad de Filosofía y Letras*, 3, pp. 250-254.
- (1953): «Pintura mural asturiana de los siglos IX y X», *Archivo Español de Arte*, XXVI, n.º 102, pp. 174-175, con 2 láminas.
- (1954): «Las artes de la madera en España. Algunos ejemplares de Alava y Treviño (Burgos)», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LX, pp. 605-626, con 4 láminas.
- (1954): «En torno a la ermita de Santa Cristina de Lena. Nuevos hallazgos visigodos: el epígrafe del año 643 y el tablero de la Frecha», *Archivo Español de Arte*, XXVII, n.º 104, pp. 147-154, con 2 láminas.
- (1954): «El mosaico romano de Vega del Ciego (Asturias)», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, XXI, pp. 3-24, con 12 figuras.
- (1956): «De arqueología malagueña», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXII, pp. 877-886, con 7 láminas.
- (1956): «Exposiciones bibliográficas temporales. Una solución al problema», *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, XXXVI, pp. 219-222.
- (1956): *Museo Arqueológico de Murcia*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.

- (1957): *Museo Arqueológico de Toledo*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, (2.^a edición, 1958).
- (1957): «Los especieros mudéjares de barro cocido del Museo Arqueológico de Toledo», *Al-Andalus*, XXII, fase. 1, pp. 191-196, con 2 figuras.
- (1957): «El grifo de San Miguel de Liño y su filiación visigoda», *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, XXXI, pp. 259-268.
- (1957): «Cronología y evolución del doble dintel en la arquitectura popular del noroeste de Soria», *Celtiberia*, XIV, pp. 199-213, con 2 láminas.
- (1957): «Las nuevas instalaciones del Museo Arqueológico de Toledo», *Archivo Español de Arte*, XXX, n.º 117, pp. 81-83, con 2 laminas.
- (1957): «Inauguración del Museo Arqueológico de Murcia», *Archivo Español de Arte*, XXX, n.º 118, pp. 174-176, con 2 láminas.
- (1957): «El primer Credo epigráfico visigodo y otros restos coetáneos descubiertos en Toledo», *Archivo Español de Arte*, XXX, n.º 120, pp. 295-323, con 6 láminas.
- (1957): «El torso varonil romano del Museo Arqueológico de Toledo», *Archivo Español de Arqueología*, XXX, pp. 106-108, con 1 lámina.
- (1958): «La Exposición de tejidos antiguos del Museo Arqueológico de Toledo», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXV, pp. 631-643, con 5 láminas.
- (1958): «Orfebrería litúrgica soriana. Ejemplares del Alto Duero», *Celtiberia*, XV, pp. 39-58, con 4 láminas.
- (1959): «“La Amistad” (1845-1893) y la problemática de sus motivos cerámicos», *Arte Español*, pp. 129-143, con 24 láminas.
- (1959): «Contribución al Inventario Provincial de Artes Industriales. El relicario de los Galinsogas. Tijera albaceteña de 1771», *Monteagudo. Revista de la Cátedra Saavedra Fajardo de la Universidad de Murcia*, 25, pp. 4-20.
- (1959): «Un exvoto inédito de La Luz en la colección Palarea, de Murcia», *Archivo Español de Arqueología*, XXXII, n.º 99-100, pp. 120-122, con 4 figuras.
- (1959): «El museo toledano de la Santa Hermandad», *Archivo Español de Arte*, XXXII, n.º 126, pp. 181-183, con 1 lámina.
- (1959): «El Museo Diocesano de Murcia», *Archivo Español de Arte*, XXXII, n.º 127, pp. 267-269, con 1 lámina.
- (1959): «Instalaciones recientes en los Museos de Toledo y Murcia», *Archivo Español de Arte*, XXXII, n.º 127, pp. 269-271, con 1 lámina.
- (1959): «El Museo Salzillo de Murcia», *Archivo Español de Arte*, XXXII, n.º 128, pp. 360-362, con 2 láminas.
- (1960): *Artes industriales cartageneras. lozas del siglo XIX*, 1960 (Ed. facs. Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1982)

- (1960): «Acerca de unos vidrios moldados de la Huerta y Campo de Murcia», *Arte Español*, pp. 1-8, con 10 láminas.
- (1960): «Esquivel, Villaamil, Corro y Contreras. Aportaciones murcianas al catálogo de su obra», *Murgetana*, 13, pp. 9-24, con 9 láminas.
- (1960): «Lozas españolas. “La Cartagenera” (1880-1883)», *Archivo Español de Arte*, XXXIII, n.º 130, pp. 45-54, con 4 láminas.
- (1960): «Viñetas de ornamentación complementaria en las lozas cartageneras del siglo XIX», *Arte Español*, pp. 66-80.
- (1960-1961): «El broche románico de Santo Toribio de Liébana y su probable origen milanés», *Anales de la Universidad de Murcia, Filosofía y Letras*, XIX, n.º 1, Curso 1960-61, pp. 31-39, con 8 figuras.
- (1961): «Acerca de las losetas “de oficios” de la colección Palarea», *Monteagudo. Revista de la Cátedra Saavedra Fajardo de la Universidad de Murcia*, 34, pp. 12-13, con 3 láminas.
- (1961): «Pavimentos decimonónicos de azulejería valenciana en Murcia y su provincia», *Murgetana*, 17, pp. 29-45, con 27 figuras y 11 láminas.
- (1962): «El Arabí y sus pinturas rupestres», *Empresas. Boletín informativo de la Excma. Diputación Provincial de Murcia*, 9, p. 2.
- (1962): «A propósito de unas pinturas extraviadas de Ginés Andrés de Aguirre», *Murgetana*, 19, pp. 79-87, con 6 figuras.
- (1962): «Presencia y estela de Wssel de Guimbarda en Lorca (Murcia)», *Arte Español*, pp. 9-20, con 18 láminas.
- (1963-1964): «Nuevos datos sobre los pintores Santiago Morán, Iacorno Cambuzzi, Joaquín Negre y Francisco Guillén», *Anales de la Universidad de Murcia, Filosofía y Letras*, XXII, n.º 1-2, Curso 1963-64, pp. 57-65, con 6 láminas.
- (1963): «Pintura inédita del siglo XIX en Murcia. Pedro Sánchez Picazo y la pintura de tipos populares», *Murgetana*, 20, pp. 71-86, con 6 láminas.
- (1964): «Un retrato infantil de Rafael Tegeo», *Archivo Español de Arte*, XXVII, n.º 145, pp. 57-65, con 1 lámina.
- (1964): «Informe de la primera campaña de excavaciones en el yacimiento argárico del Puntarrón Chico. Beniaján (Murcia)», *Noticiero Arqueológico Hispánico*, VI, cuadernos 1-3 (1962), pp. 103-114, láminas XVI-XXIX.
- (1964): «El *oinokoe* griego de Alcantarilla (Murcia)», *Idealidad. Revista de la Caja de Ahorros del Sureste de España*, 3 h.
- (1964-1965): «Dos nuevas necrópolis ibéricas en la provincia de Murcia», *Anales de la Universidad de Murcia, Filosofía y Letras*, XXIII, n.º 1-2, Curso 1964-65, pp. 79-90, con 9 láminas y 12 figuras.
- (1965): *Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*. Murcia: Diputación Provincial, p. 899.
- (1965): «Tegeo, Pascual y el Neoclasicismo», *Murgetana*, 24, pp. 71-78, con 5 láminas y 7 figuras.

- (1966): «Actividades de la Delegación de Zona del Distrito Universitario de Murcia. Año 1965», *Noticiario Arqueológico Hispánico*, VIII-IX, cuadernos 1-3 (1964-65), pp. 298-300.
- (1966): *Museo de la Muralla Árabe de Murcia*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, p. 160, con ilustraciones.
- (1967): *Museo Etnológico de la Huerta. Alcantarilla, Murcia*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, p. 182.
- (1967): «La Virgen del Joyel, pintura inédita de Guillermo Benson, hallada en Murcia», *Archivo Español de Arte*, XL, n.º 158, pp. 107-113, con 2 láminas.
- (1967-1968): «La cabezada y la gamarra de la montura ibérica, según un bronce inédito del Santuario de La Luz (Murcia)», *Anales de la Universidad de Murcia, Filosofía y letras*, XXVI, n.º 1, Curso 1967-68, pp. 169-176, con 2 láminas y 3 figuras.
- (1967-1968): «La badila ritual ibérica de La Luz (Murcia) y la topografía arqueológica de aquella zona, según los últimos descubrimientos», *Anales de la Universidad de Murcia, Filosofía y Letras*, XXVI, n.º 2-3, Curso 1967-68, pp. 317-360, con 30 láminas y 52 figuras.
- (1968): «El Museo de la Huerta de Murcia y su condicionamiento científico», *Alcantarilla* 68, 1 h.
- (1968): «Los salvajes heráldicos de la Capilla de los Vélez. Vivencia de su iconografía en Murcia», *S. I. Catedral. V Centenario de su Consagración*, pp. 67-83.
- (1968): «Sobre la vida y la obra de Joaquín Campos», *Murgetana*, 29, pp. 109-140, con 23 figuras.
- (1968): «“La Ñora”, Alcantarilla (Murcia)», *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 26, p. 96.
- (1968-1969): «El vaso ibérico de Santa Catalina del Monte (Murcia)», *Archivo Español de Arqueología*, XLII, n.º 119-120, pp. 200-204.
- (1969): *La Huerta a través de la pintura murciana de los Siglos XIX y XX*. Murcia, 1969, p. 12.
- (1973): «La casa y el mueble huertanos. Enseres domésticos. Trajes, aperos y transporte», *Libro de la Huerta*. Murcia: Junta Central del Bando de la Huerta, pp. 37-71.
- (1973): *Museo de Murcia. Lección Arqueológica*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, con láminas.
- (1973): «Artifugios para la elevación de las aguas de riego», *Conocer España. Geografía y guía*. Pamplona: Salvat, v. 3, Valencia-Murcia, pp. 285-286.
- (1973): «Bronces inéditos del Santuario ibérico de La Luz (Murcia)», *Homenaje a Federico Navarro. Miscelánea de estudios dedicados a su memoria*. Madrid: ANABA, pp. 196-225. con 8 láminas.
- (1973): «El Museo de Murcia y sus nuevas instalaciones», *Provincia de Murcia*, 3, pp. 20-24, con 6 láminas.
- (1973): «Joaquín Campos. Nuevos Datos», *Mastia*, 3, pp. 13-22.
- (1973): *Pintores murcianos. 50 años de Pintura del Patrimonio Artístico Municipal*. (Catálogo). Murcia, p. 46, con 20 láminas.

- (1974): *Patrimonio Artístico Municipal*. (Catálogo). Murcia, p. 32 con 15 láminas.
- (1974): «Arqueología», *Abanilla*, Patronato de Cultura de la Excma. Diputación Provincial de Murcia, pp. 14-16.
- (1974): «Arqueología», *Abarán*, Patronato de Cultura de la Excma. Diputación Provincial de Murcia, pp. 15-17.
- (1975): «Arqueología», *Aguilas*, Patronato de Cultura de la Excma. Diputación Provincial de Murcia, pp. 17-20.
- (1975): *Museo de Santa María de Mediavilla. Medina de Rioseco*. Madrid: Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, Comisaría Nacional de Museos y Exposiciones, p. 135.
- (1979): «Iglesia de San Lorenzo en Murcia», *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 48, pp. 288-289.
- (1979): *L'art européen à la Cour d'Espagne au XVIIIe siècle: Galerie des Beaux-Arts, Bordeaux 5 mai - 1er septembre 1979, Galeries Nationales d'Exposition du Grand-Palais: Paris, 28 septembre - 31 décembre 1979, Musée du Prado, Madrid 25 janvier - 25 avril 1980*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, p. 215.
- (1982): *El mueble popular de Murcia (1866-1933). Consideraciones acerca de su entidad estética y funcional*. Discurso de ingreso en la Academia Alfonso X el Sabio y contestación de Gratiniano Nieto Gallo. Murcia, 1978, p. 86 (También en *Murgetana*, 51, 1978, pp. 5-86 con 53 láminas, y en *Biblioteca Murciana de Bolsillo*, 40, p. 102, con 53 láminas.)
- (1982): «Manuela Isidra Téllez Girón y el pintor Esteve», *Miscelánea de arte*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, pp. 224-226.
- (1982): «Paisaje real y paisajismo ideal en las lozas de Pickman-Cartuja. Sevilla, siglos XIX y XX. Las influencias. Las realizaciones», en *Homenaje a Conchita Fernández Chicarro*. Madrid: Subdirección General de Museos, pp. 501-540.
- (1983): «Escultura. Cerámica. Vidrieras», en *Catálogo de la Exposición Antológica de Mariano Ballester*, celebrada en el Centro Cultural de la Villa de Madrid. pp. 171-199.
- (1984): «Tirantas aspadadas en la arquitectura popular de tapial del noreste albaceteño», *Congreso de Historia de Albacete, 8-11 de diciembre de 1983*, Albacete, vol. IV (Edad Contemporánea), pp. 625-674.
- (1984): «Enseres populares olvidados: tornajos, arcas, jamoneras y cajones de salar en Casas de Ves y su entorno (Albacete)», *Congreso de Historia de Albacete, 8-11 de diciembre de 1983*, Albacete, vol. IV (Edad Contemporánea), pp. 675-706.
- (1988): «Un revival decimonónico: de cómo se orientalizó el paisaje de Alhama de Aragón en unas lozas cartageneras de "La Amistad"», en *Homenaje a Samuel de los Santos*. Murcia: Instituto de Estudios Albacetenses, pp. 271-279.
- (1993): «Pedro Borja: para una exposición retrospectiva», en *Catálogo de la Exposición Pedro Borja (Escultocerámicas)*, celebrada en el Centro de Arte Palacio Almudí, en el marco de la 14 edición de "Contraparada", arte en Murcia» (2 de abril/18 de mayo de 1993), Excmo. Ayuntamiento de Murcia, p. 3.
- (1995): «Platería española del siglo XIX. Un exvoto del canónigo Víctor Sáez, ministro de Estado de Fernando VII», *Goya*, 247-248, pp. 33-35.

Bibliografía

- BAQUEDANO, I. (1998): «Ha muerto Manuel Jorge Aragonese», *Revista de Arqueología*, vol. XIX, n.º 203, p. 62 (Noticias de actualidad).
- GARCÍA CANO, J. M. y RAMALLO ASENSIO, S.F. (2015): *100 años de Investigaciones Arqueológicas en la Universidad de Murcia*. Murcia: Museo de la Universidad de Murcia (MUM), pp. 20-21.
- LUZÓN NOGUÉ, J. M. (1998): «Nota Biográfica», en *Homenaje a Manuel Jorge Aragonese (1927-1998)*. Madrid: CajaMurcia, p. 5.
- MAS, J. (1972): *Loza y cristal de Cartagena en el Romanticismo Español* [Catálogo de exposición]. Cartagena (Murcia): Casino, pp. 4-5.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2016). *Museos estatales. Directorio de profesionales: conservadores, Ayudantes, Auxiliares*. [doc. Web], actualizado en Noviembre de 2016. Disponible en: <https://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/museos/recursos-profesionales/directorio-de-profesionales/Directorio-Profesional-noviembre-2016.pdf>. [Consulta: 28 de diciembre de 2017].
- MUSEO NACIONAL DEL PRADO [sitio web]. *Jorge Aragonese, Manuel* [voz enciclopedia, sección APRENDE]. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/jorge-aragonese-manuel/4f62990c-35a2-439b-953c-01e5fca5f382>. [Consulta: 28 de diciembre de 2017].

Ángela Mendoza Eguaras (1924-1998)

Purificación Marinetto Sánchez

Museo de la Alhambra

purificacion.marinetto@juntadeandalucia.es



Figura 1. Ángela Mendoza Eguaras.

Ángela Mendoza Eguaras nació en Belicena, Granada, en 1924. Fue directora del Museo Arqueológico de Granada desde 1967 hasta 1989.

Estudió en la Universidad de Granada la licenciatura en Filosofía y Letras, Sección de Filología Semítica en 1946. Su primera etapa profesional estuvo centrada en el área de bibliotecas y archivo. Fue en 1947 auxiliar de la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras. También ejerció como auxiliar interina, adscrita a la Sección de Catalogación de la sala tercera del depósito, en el Archivo de la Real Chancillería de Granada. En 1950 fue ayudante de clases prácticas de la Universidad de Granada y se formó en Numismática, en el Instituto Antonio Agustín de Madrid en 1954.

Ingresó en 1954, por oposición en el antiguo Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, y prestó sus servicios en el Archivo de la Delegación de Hacienda de Granada.

Sería en 1967 cuando por concurso optó a la plaza de director-conservador del Museo Arqueológico de Granada, plaza que le fue asignada por orden de 19 de mayo de 1967 (*BOE* de 17 de junio). A partir de este momento centró su actividad profesional e ilusión constante en este Museo hasta su jubilación.

Ingresó en la Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias de Granada, cuyo discurso de ingreso fue publicado en 1985.

Su actividad investigadora la inclinó hacia el estudio de los fondos arqueológicos del Museo, con la colaboración continuada de sus compañeros de la universidad, a muchos de los cuales abrió las puertas del Museo que ella dirigía para la investigación de sus fondos. Aún recuerdo mis primeros contactos con ella al solicitar el estudio de la magnífica colección de capiteles hispanomusulmanes que se guardan entre sus fondos y que me permitió analizar y estudiar con total libertad.

En gran parte gracias a ella, el Museo Arqueológico conserva una magnífica colección de cerámica antigua de Fajalauza, que amplió en gran medida, y que fue objeto de una exposición con sus fondos; igualmente la colección de vidrio de Castril también fue objeto de otra interesante exposición. Así mismo, mostró gran interés por incrementar la Sección de Etnología, lo que justificó la ampliación del título del museo a Museo Arqueológico y Etnológico de Granada.



Figura 2. Museo Arqueológico de Granada, 1974.

Publicaciones de Ángela Mendoza Eguaras

- (1974): *Cerámica popular granadina de Fajalauza*, catálogo exposición. Granada: Fundación Rodríguez Acosta.
- (1975): MOLINA GONZÁLEZ, F.R., AGUAYO DE HOYOS, P., CARRASCO RUS, J.L., NÁJERA, P., MENDOZA EGUARAS, Á., «El poblado del Cerro de los Castellones (Laborcillas, Granada)», *Crónica del XIII Congreso Arqueológico Nacional*, pp. 315-322.
- (1976): «Tesorillo de monedas musulmanas de Piñar (Granada)», *Cuadernos de La Alhambra*, 12, pp. 267-278.
- (1979): «Ánfora de Motril», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada*, 4, pp. 341-344.
- (1980): PAREJA LÓPEZ, E., SÁEZ PÉREZ, L., MENDOZA EGUARAS, Á., «La necrópolis argárica del Cortijo de las Nogueras (Puerto Lope, Granada)», *Noticiario arqueológico hispánico*, 9, pp. 293-310.
- (1981): *Avance al estudio del togado de bronce del cortijo de Periate (Piñar, Granada)*. Granada: Universidad de Granada.
- (1981): SANTIAGO SIMÓN, E. de, MENDOZA EGUARAS, Á., «Algunas piezas hispano-árabes del Museo Arqueológico de Granada», *Awraq: Estudios sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo*, 4, pp. 143-147.
- (1981): «Avance al estudio del togado de bronce del Cortijo de Periate (Piñar, Granada)», *Cuadernos de prehistoria y arqueología*. Universidad de Granada, 6, pp. 411-426.

- (1981): «Ara del Cortijo de Escalona (Piñar, Granada)», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*. Universidad de Granada, 6, pp. 427-430.
- (1981): «Cerro de los Infantes (Pinos Puente, Granada): ein Beitrag zur Bronze-, und Eisenzeit in Oberandalusien», *Madriider Mitteilungen*, 22, pp. 171-210.
- (1982): MENDOZA EGUARAS, Á., SÁEZ PÉREZ, L., SANTIAGO SIMÓN, E. de. «La ballesta nazarí del Museo Arqueológico de Granada», *Cuadernos de la Alhambra*, 18, pp. 179-182.
- (1982): «La sección de Artes Decorativas y Etnología», *Gazeta de Antropología*, 1.
- (1983): RICARDO MOLINA GONZÁLEZ, F., AGUAYO DE HOYOS, P., ROCA ROUMENS, M., SÁEZ PÉREZ, L., ARTEAGA MATUTE, O., MENDOZA EGUARAS, Á., «Nuevas aportaciones para el estudio del origen de la Cultura Ibérica en la Alta Andalucía: La campaña de 1980 en el Cerro de los Infantes», *Crónica del XVI Congreso Arqueológico Nacional*, pp. 689-708.
- (1984): «Minerva (Atenea) de bronce del Museo Arqueológico de Granada», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*. Universidad de Granada, 9, pp. 285-288.
- (1985): TORO MOYANO, I., GARCÍA GRANADOS, J.A., MENDOZA EGUARAS, Á., SALVATIERRA CUENCA, V., JABALOY SÁNCHEZ, E.M., «Las termas romanas de Lecrín (Granada): avance de la 1.^a campaña», *XVII Congreso Nacional de Arqueología*, pp. 897-902.
- (1985): *La prehistoria y arqueología granadinas a través del Museo Arqueológico de Granada*, discurso pronunciado en su recepción académica. Granada: Real Academia de Bellas Artes.
- (1986): «Exvoto ibérico del Museo Arqueológico de Granada», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*. Universidad de Granada, 11, pp. 327-330.
- (1986-87): «Inscripción mozárabe en La Zubia (Granada)», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 13-14, pp. 277-280.
- (1987): MENDOZA EGUARAS, Á. y PASTOR MUÑOZ, M., *Inscripciones latinas de la provincia de Granada*. Granada: Universidad de Granada.
- (1987-1988): «Dos vasijas de bronce procedentes de Benalúa de las Villas (Granada) en el Museo Arqueológico de Granada», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada*, 12-13, pp. 171-184.
- (1990): «El astrolabio del Museo Arqueológico de Granada», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Granada*, vol. 1 pp. 139-167.

Bibliografía

- LÓPEZ RODRÍGUEZ, J.R. (2014): «Mendoza Eguaras, Angela», *Museos de Andalucía. Profesionales*, en línea. Disponible en: http://museosdeandalucia.com/censo/fichas/mendoza_eguaras.htm [Consulta: 26 de enero de 2018].

Matilde Revuelta y Tubino (1922-2004)

Fernando Luis Fontes Blanco

Museo de Santa Cruz

ffontes@jccm.es



Figura 1. Matilde Revuelta Tubino en la galería superior porticada del Museo de Santa Cruz. Fotografía de Renata Takkenberg-Krohn (Retratos de Toledanos 1987-1991).

Matilde Revuelta¹ nace en Villadiego (Burgos) el 6 de marzo de 1922. Es descendiente por parte materna del político, periodista, historiador y pionero de la arqueología prehistórica, Francisco María Tubino y Oliva (San Roque, Cádiz, 1833-Sevilla, 1888; Revuelta, 1989a). Hija de un médico rural, es enviada a la capital burgalesa para estudiar el Bachillerato en el Instituto de Segunda Enseñanza de la localidad, a mediados de los años 30, coincidiendo con la Guerra Civil. Emprende la licenciatura de Historia en la Universidad de Valladolid y, posteriormente, se licencia en Filosofía y Letras en la Universidad Complutense de Madrid en 1945. A continuación aborda los estudios de Magisterio Nacional en la Escuela de Magisterio de León, que acaba en 1946. A finales de los 40 y principios de los 50 ejerció como maestra de escuela en Villafranca de Montes de Oca (1946) y en Villamayor de Treviño (Burgos) (1946-1952), tras obtener las plazas por oposición (Moreno Nieto, 2004; García Serrano *et alii.*, 2004).

¹ El autor agradece a Estrella Ocaña Rodríguez, conservadora del Museo de Santa Cruz, sus comentarios al texto y haber proporcionado documentación, a veces inédita, para la elaboración de esta biografía.

Su primer contacto con los museos se produce en el año 1953, cuando, tras solicitar excedencia como maestra, realiza el Curso para la Formación Técnica de Archiveros y Bibliotecarios. En 1954 realiza estudios de prácticas en el Museo Nacional de Artes Decorativas y ese mismo año hace un Cursillo de Iniciación Numismática en el Instituto Antonio Agustín del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. También ese año obtiene plaza por oposición en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. Tras ganar su plaza, ejerció como conservadora en prácticas en el Museo Arqueológico Nacional (1954-1955). En 1955 es nombrada directora del Museo Arqueológico Provincial de León, cargo que simultaneó, debido a la escasez de personal, con la dirección de la Biblioteca Pública de la capital leonesa, del Centro Coordinador de Bibliotecas, de la Biblioteca de la Facultad de Veterinaria y del Archivo de la Delegación de Hacienda de León, además de ser la delegada del Depósito Legal.

En mayo de 1957 obtiene por concurso la dirección del Museo Arqueológico de Toledo, que habría de convertirse, por Decreto del Ministerio de Educación Nacional del 25 de mayo de 1961, en el Museo de Santa Cruz, y donde ejerció su trabajo hasta su jubilación, en el año 1987. En total estuvo 29 años al frente de dicho Museo, ya que se incorporó como directora en julio de 1958, con un año de retraso respecto a su nombramiento, debido a que permaneció ese año en León en comisión de servicios, a solicitud del Ministerio.

Durante su larga dirección al frente del Museo de Santa Cruz vio ampliar notablemente el mismo, tanto en contenido como en espacio expositivo, y su labor fue especialmente importante en la creación de la red de museos filiales (Revuelta, 1973a) que supusieron la recuperación, conservación y puesta en valor de un importantísimo conjunto de patrimonio mueble en forma de colecciones museísticas, pero también patrimonio arquitectónico y monumental de primer orden. Esta labor fue especialmente compleja por el carácter singular del centro que, desde su creación, combinó las colecciones del antiguo museo provincial con depósitos de otros museos estatales y otras titularidades, como la Iglesia y la Diputación Provincial de Toledo. Las primeras propuestas museográficas de las colecciones de bellas artes y artes decorativas en los cruceros del Hospital de Santa Cruz fueron obra suya.

En cuanto a los museos filiales, el primer museo en incorporarse a la red de filiales del Museo de Santa Cruz es el Museo Taller del Moro, uno de los mejores ejemplos peninsulares de arquitectura palatina mudéjar bajomedieval (s. XIV). El inmueble fue adquirido por el Estado en 1959 e inaugurado como Museo de las Artes Constructivas y Decorativas Tradicionales en 1963 (Revuelta, 1963b).

A continuación, figura el Museo Casa Dulcinea, localizado en el pueblo manchego de El Toboso, en una hacienda tradicional conocida como Casa de la Torrecilla, que según la tradición perteneció a doña Ana Martínez Zarco de Morales, el personaje que seguramente inspiró a Dulcinea, la protagonista femenina central del *Quijote*. El Estado, a través del Ministerio de Educación Nacional, decidió la adquisición del inmueble en 1948 y, tras algunas reformas llevadas a cabo por el Ministerio de Educación y Ciencia, se abrió al público el 15 de octubre de 1967, como filial del Museo de Santa Cruz de Toledo (García Serrano *et alii*, 2006; Fontes Blanco, 2016).

La siguiente incorporación a la red de filiales es el Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda, creado por Decreto de 24 de abril de 1969 con la misión de exhibir en él los testimonios histórico-artísticos relativos a dicha cultura, de cuyo reino fue capital, centro político, religioso y artístico la ciudad de Toledo. Por acuerdo con la Sede Primada de España, el Museo se ubicó en la antigua Iglesia de San Román, dependiente de la Parroquia de Santa Leocadia, que se cede en 1969 y que fue restaurada para su inauguración en 1971 (Revuelta, 1973b).

En ese mismo año se creó el Museo de Fuensalida, situado en el palacio del mismo nombre, mandado edificar por Pedro López de Ayala y Castañeda, primer conde de Fuensalida, a comienzos del siglo XV. Fuensalida se inaugura como museo filial de Santa Cruz en 1971 (Revuelta, 1979c) y actualmente es la sede del Gobierno Autonómico.

El siguiente museo filial en crearse fue el Museo de Arte Contemporáneo de Toledo. El edificio que lo albergaba es un ejemplo de casa toledana de finales del siglo xv o principios del xvi de estilo mudéjar, denominada Casa de las Cadenas por las cadenas que cuelgan de su fachada. Este inmueble fue adquirido por el Ayuntamiento de Toledo en 1962 y en 1973 se cedió a la antigua Dirección General de Bellas Artes, con el fin de crear el Museo de Arte Contemporáneo de Toledo, filial de Santa Cruz. Tras una laboriosa restauración el museo abrió sus puertas en 1975.

El último museo en incorporarse a esta red fue el Museo de Cerámica Ruiz de Luna de Talavera de la Reina. El museo está ubicado en el antiguo convento de San Agustín y su iglesia adjunta custodia una importante colección monográfica de cerámica de los alfares de Talavera de la Reina y Puente del Arzobispo de entre los siglos xvi y xx, reunida a lo largo de la primera mitad del s. xx por el empresario Juan Ruiz de Luna y Rojas (García Serrano, 1996). Esta colección privada fue expuesta como museo-gabinete en el alfar de la Fábrica de Nuestra Señora del Prado hasta 1979. A partir de ese año estuvo almacenada en diversos lugares, hasta que en 1981 el Ayuntamiento de Talavera ofreció al Estado el antiguo convento de San Agustín el Viejo para que sufragara su rehabilitación como museo. El museo abrió sus puertas al público el 14 de febrero de 1996, con Matilde Revuelta ya jubilada, pero su papel en su concepción, impulso, catalogación y gestación fue fundamental (*ibidem*).

La intensa labor de gestión que llevó a cabo en su larga trayectoria profesional no le impidió realizar labores de investigación. Dirigió y controló numerosas intervenciones arqueológicas en Toledo y su provincia, y realizó investigaciones arqueológicas como las del municipio de Pantoja (1980). También se ocupó de la dirección del Inventario Artístico de Toledo (1983; 1989b). Especialmente valiosas son sus tres ediciones de la *Guía del Museo de Santa Cruz* (1962; 1966; 1987a), las dos ediciones de la *Guía del Museo Taller del Moro* (1963b; 1979a) y del *Museo de los Concilios y la Cultura Visigoda* (1973b; 1979b) y el folleto del Palacio de Fuensalida (1979c). Ya jubilada, trabajó en la redacción del Catálogo del Museo Ruiz de Luna, con la colaboración de Manuel Casamar e Isabel Ceballos. Catálogo que entregó al Museo mecanografiado y que está inédito. También redactó las memorias anuales del Museo de Santa Cruz entre 1983 y 1986. Además, publicó varios de los discursos de la Real Academia de Toledo, referidos a la historia y las colecciones del Museo de Santa Cruz (1973a).

Durante toda su trayectoria profesional, Matilde Revuelta trabajó afanosamente para la conservación, la protección y el acrecentamiento del rico patrimonio cultural de Toledo y su provincia. Fue una pionera en la incorporación de la mujer al puesto de conservadora de museos, especialmente en lo que concierne a las tareas de dirección de los museos estatales españoles y sacó adelante uno de los museos más importantes de España en cuanto a cantidad, variedad y calidad de fondos e inmuebles en los difíciles tiempos de la posguerra, el desarrollismo franquista y la transición democrática.

En el año 1969 Matilde Revuelta recibe la Medalla de Bronce al Mérito Turístico del Ministerio de Información y Turismo. Fue académica numeraria de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo desde el mes de mayo de 1968. También fue nombrada académica correspondiente de la Real Academia de San Fernando. Fue miembro activo del Instituto de Estudios Visigóticos Mozárabes de Toledo y el Instituto Provincial de Investigación y Estudios Toledanos. Durante diecisiete años fue vocal de la Comisión de Defensa del Patrimonio Artístico de Toledo, en representación de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura. Fue también vocal de la Comisión de Escultura de la Comisión Permanente del Instituto Central de Restauraciones Artísticas de Madrid, de la Permanente y del Pleno del Patronato Nacional de Museos, y, por último, vocal del Patronato del Museo del Pueblo Español de Madrid (García Serrano *et alii*, 2004; Moreno Nieto, 2004).

Matilde Revuelta falleció el 2 febrero de 2004, a los 81 años de edad, en Toledo, y está enterrada en el cementerio de La Almudena de Madrid. La red de museos provinciales de Toledo se debe al esfuerzo y tesón de esta mujer pionera, valiente, decidida y comprometida con su trabajo.

Publicaciones de Matilde Revuelta y Tubino

- (1962): *Guía del Museo de Santa Cruz*. Madrid: Ministerio de Educación Nacional. Publicaciones de la Dirección General de Bellas Artes.
- (1963a): «Museo Arqueológico de Toledo, actividades diversas 1958-1961. Creación del Museo de Santa Cruz», en *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales 1958-1961*. Vol. XIX-XXII. Madrid.
- (1963b): *Museo Taller del Moro*. Madrid: Ministerio de Cultura. Publicaciones.
- (1966): *Guía del Museo de Santa Cruz*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes.
- (1973a): «El Museo de Santa Cruz y sus Filiales», *Toletvm. Boletín de la Real Academia de Ciencias Históricas y Bellas Artes de Toledo*, t. 6, pp. 61-135.
- (1973b): *Museo de los Concilios y la Cultura Visigoda*. Madrid: Ministerio de Cultura. Publicaciones.
- (1977): *Convento de San Clemente (VIII Centenario)*. Toledo: Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo.
- (1979a): *Museo Taller del Moro*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos.
- (1979b): *Museo de los Concilios y la Cultura Visigoda*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos.
- (1979c): *El Palacio de Fuensalida en Toledo*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- (1980): «Los hallazgos de Pantoja en el Museo de Santa Cruz», *Toletvm. Boletín de la Real Academia de Ciencias Históricas y Bellas Artes de Toledo*, t. 10, pp. 9-52.
- (1983): *Exposición Bellas Artes 83 en el Museo de Santa Cruz de Toledo*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Subdirección General de Museos.
- (1983-1989): *Inventario Artístico en Toledo*. 3 vol. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Centro Nacional de Información Artística Arqueológica y Etnológica. Imp. Rivadeneyra
- (1986): *Los caleros de Montesclaros: exposición etnográfica*. Museo de Santa Cruz, Toledo, 17-31 mayo 1986. Matilde Revuelta; Eliseo Albarrán; Darío Cano: Dirección General de Cultura, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, D.L.
- (1987a): *Museo de Santa Cruz de Toledo, Sección de Bellas Artes*, 2 vol. Colaboran, Susana Cortés Hernández, Ana María Gómez Basco. Ciudad Real: Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Servicio de Publicaciones.
- (1987b): «Alcora en la cerámica de Talavera», *Carpetania. Revista del Museo de Santa Cruz*, 1, pp. 185-201.
- (1989a): «Un académico olvidado. Francisco María Tubino, los cien años de su muerte (1833-1888)», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 68, pp. 59-101.

(1989b): *Inventario artístico de Toledo. Tomo II, la Catedral primada* [dirigido por Matilde Revuelta Tubino; realización, Alicia Arellano Córdoba, Susana Cortés Hernández *et alii.*]. Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto de Restauración y Conservación de Bienes Culturales.

(1991): *Catálogo monumental y artístico de la catedral de Toledo*. Redactado por el Conde de Cedillo; con introducción y notas de Matilde Revuelta Tubino, consejera del I.P.I.E.T. Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos: Diputación Provincial de Toledo, 1.

[E. p.]: *Catálogo del Museo Ruiz de Luna*. Museo de Santa Cruz, texto mecanografiado [inédito]

Bibliografía

FONTES BLANCO, F. L. (2016): «El Museo Casa de Dulcinea en El Toboso (Toledo). Su historia y sus últimas formulaciones museológicas y museográficas», en *Colecciones Cervantinas*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 39-47.

GARCÍA SERRANO, R. (1996): «El Museo de Cerámica Ruiz de Luna. Nueva sede definitiva», *Revista de Arqueología*, n.º 183, pp. 48-55.

GARCÍA SERRANO, R.; CORTÉS HERNÁNDEZ, S. y OCAÑA RODRÍGUEZ, E. (2004): «Matilde Revuelta Tubino (1922-2004) In Memoriam» (Jornadas de Museología 7. *Museos y Medios de Comunicación*. 2003. Huelva) *Museo*, n.º 9, pp. 1-3.

GARCÍA SERRANO, R.; SANZ BALLESTEROS, J. y COSO MARÍN, M. A. (2006): «El Museo Casa de Dulcinea, El Toboso. Toledo», en *2.º Encuentro Internacional sobre Tecnologías en Museografía* (Zaragoza, 25 al 27 de septiembre de 2006). ICOM – España, Gobierno de Aragón y Ministerio de Cultura.

MORENO NIETO, L. (2004): «Fallece Matilde Revuelta, ex directora del Museo de Santa Cruz», *Diario ABC Edición Toledo* 03/02/2004.

REDACCIÓN (1987): «Matilde Revuelta: Una conservadora de museos con vocación de servicio», *Diario Ya* 20/06/1987.

TAKKENBERG-KROHN, R. (2016): «Matilde Revuelta Tubino», en *Retratos de Toledanos (1987-1991)*. <https://www.renatetakkenberg.es/galerias/retratos/72/>

Manuel Casamar Pérez.

Notas biográficas de un niño feliz (1920-2014)

Paloma Acuña Fernández

Real Fundación Toledo
pa@realfundaciontoledo.es

Santiago Palomero Plaza

Museo Sefardí

«J'ai été toujours un enfant gâté».
Recuerdos de un niño feliz que ha sido siempre muy querido

(Manuel Casamar, 7 de enero de 2011)

Santiago Palomero y Clara López Ruiz realizaron una larga entrevista a Casamar: «Historia extravagante de un conservador del siglo xx», publicada en la revista *museos.es*¹, en la que relataron magníficamente parte de la vida apasionante de un ser apasionado que transitó por el siglo xx y comienzos del XXI aprendiendo, disfrutando y transmitiendo sus valores a quienes tuvieron, tuvimos la inmensa suerte de ser sus amigos y estar a su lado.

Comenzaba la entrevista describiendo así su lucidez y elegancia, con sus más de 90 años a la espalda:

«Todos y cada uno de los días que duró la entrevista se presentó inmaculadamente vestido con traje y corbata a juego, y en vez de disimular su edad, se acompañaba con un bastón que le daba un aire de viajero del Grand Tour. Casamar tiene una cabeza casi perfecta, por dentro porque le cabe todo lo que sabe, y por fuera, porque sus facciones son las de la sabiduría. Lucía una cabellera blanca muy cuidada; su gesto serio de sabio es compatible con una fina ironía; sus facciones y arrugas eran muy elegantes y serían el sueño de cualquier retratista. Podíamos estar entrevistando a Séneca o Cicerón... No pierde nunca la compostura, pero de vez en cuando golpea levemente con su mano en la mesa, para aseverar ideas con más energía o para criticar algo que le incomoda. Es en suma, un hombre muy atractivo y elegante».

(Palomero y López, 2009-2010: 246)

Esta «Historia extravagante de un conservador del siglo xx», está disponible para quien quiera ampliar información. En este texto que ahora ponemos a disposición de los lectores hemos querido transmitir algunas notas y apuntes que enriquezcan nuestro recuerdo de una persona que ocupó un espacio tan relevante en el Cuerpo de Facultativos.

¹ Revista *museos.es* n.º 5-6 (2009-2010) pp. 246-253 y n.º 7-8 (2011-2012) pp. 382-392.



Figura 1. Inauguración de la exposición: «El arte y tradición de los Zuloaga», 2001.

Un ser tan especial como Manuel Casamar hace que no sea nada fácil la tarea de contar su vida. Para empezar, la cronología al uso en una biografía, en la que nacimiento e infancia ocupan una única línea y se empieza a hablar del personaje como muy pronto a partir de su juventud, no vale para él, porque sus primeros recuerdos se remontaban a los dos años con precisión fotográfica: un balcón, una escalera y un gato en su casa de Alcalá y una gran pataleta cuando lo vacunaban de difteria; de los tres años recordaba el estudio de un fotógrafo que les hizo una foto de familia, el vestido de su madre y la luz que entraba por una claraboya; y de los cuatro años recordaba textos, cuadernos, libros, canciones, palabras del maestro y, por supuesto, el aula y lo que se veía por las ventanas de las habitaciones de su casa. Con esta memoria prodigiosa llegó al fin de su vida de noventa y tres años sabiendo en qué catálogo de qué año se había subastado tal pieza, de dónde procedía y su bibliografía, los nombres de sus compañeros de clase, de sus profesores y amigos a lo largo de toda su vida estudiantil.

Esto le permitía recrear su vida, ser su mejor biógrafo en unas páginas deliciosas perfectamente documentadas, a las que denominó con el sugestivo título de: *Pinceladas. Memorias de un niño feliz*; más tarde añadió el subtítulo: *Memorias de un niño de noventa años*. Comenzó en 2004 y terminó una primera redacción en 2011. Lamentablemente tenemos una mínima parte de lo que escribió, ya que con la dispersión de su casa no sabemos a dónde ha ido a parar el resto. Desearíamos que, como objetivo de esta magnífica propuesta de biografar los 150 años de vida del Cuerpo de Conservadores de Museos, nos marquemos la tarea de encontrar las memorias de Manuel Casamar. ¿A dónde fue a parar su ordenador, en el que sin duda está archivado lo que escribió? ¿Alguien tiene información al respecto? Por favor, que quien pueda ayude a recuperar este valioso escrito; son las memorias de una gran persona que a la vez encierran la vida de los museos, el arte y el patrimonio de nuestro país en años muy decisivos de su historia.

Alcalá, Aranjuez, Salamanca, Madrid, Granada, Málaga, El Cairo, estancias en París con su gran amigo Elie Nahmías, veraneos familiares en Sanxenxo, lugares en los que se forjó su formación personal y profesional.

El Padre Lecanda, en Alcalá, que le regaló su primer libro de arte: el *Manual de Arqueología Sagrada* del Padre Nadal; Jesús Bermúdez, director del Museo de La Alhambra; Leopoldo Torres Balbás, de la Alcazaba de Málaga; Gratiniano Nieto; Florentino Pérez Embid; Fernando Chueca; Rafael Manzano... jugaron un importante papel en su formación y sus relaciones personales. Y siempre, siempre, don Manuel Gómez-Moreno.

Le gustaba viajar, viajó mucho y continuó haciéndolo hasta muy al final de su vida. De su estancia en El Cairo, de 1958 a 1960, para estudiar la loza dorada, guardaba los mejores recuerdos: «En El Cairo fue abrirse a un nuevo mundo, rico, insospechado de sensaciones, de conocimientos, de amistades, de prosperidad material, pues me fue muy bien y no tenía limitaciones económicas». Había hecho una intensa vida social en el ámbito diplomático y formado unas importantes colecciones de tejidos y cerámica que posteriormente donó al Valencia de Don Juan, la Alhambra, el Museo de Málaga y a otros museos españoles. Mientras pudo no se perdió un solo viaje a Oriente de los organizados por su querido amigo Fernando Valdés; volvía lleno de fotos, experiencias para contar y deliciosos regalos para todos.

En 1958 aprobó las oposiciones y realizó el periodo de prácticas en distintos centros como la Biblioteca y Archivo Nacional o el Museo de la Alhambra, y fue finalmente destinado como director al Museo de Málaga. En 1973 fue nombrado director del Museo Romántico y miembro de la Junta de Valoración, donde hasta 2007 desempeñó una labor decisiva para el patrimonio español. Su relación con el mundo de los anticuarios, las subastas y el mercado del arte había comenzado muy tempranamente en Salamanca, de la mano de Manuel Gómez-Moreno. En El Cairo inició lo que sería una constante en su vida, el trato cercano y amistoso con grandes anticuarios y coleccionistas privados entre los que podemos citar a Nicola Tano, Jacques Kugel y familia, los Lucas, los Morueco, así como las casas de subasta Sotheby's, Christie's y las españolas Durán y Ansorena, entre otras. Respetado y admirado por todos ellos, tuvo un papel muy sobresaliente en las ediciones de Feriarte, así como en la feria de Maastrich a la que asistió hasta los últimos años de su vida.

De sus excelentes servicios como funcionario público destaca el de la Junta de Valoración y Exportación de obras de Arte. Este país nunca podrá agradecerle –y como era de esperar, nunca lo hizo– lo que desde este organismo trabajó por el patrimonio español, recuperando obras en el exterior a través de subastas y adquisiciones, impidiendo la salida y sobre todo fijando criterios en el campo del comercio de arte.

Su etapa en la Asesoría Nacional de Museos, nombrado por Florentino Pérez Embid y trabajando codo con codo con Juan Navarrete, dedicado en palabras suyas: «a la creación, renovación y engrandecimiento de los museos», fue sin duda lo mejor de su vida profesional y a él deben nuestros museos su entrada en la modernidad a la altura de cualquier museo del ámbito internacional y las primeras grandes exposiciones que salieron de España, como «Andalucía encrucijada de Culturas» en París (1966) o las exposiciones de Goya en los museos nacionales de Tokio y Kioto en 1971.

Mención aparte merece su relación con el Museo de Artes Decorativas, su favorito, lugar en el que confluían sus grandes conocimientos sobre la especialidad, su deseo de incrementar y reagrupar colecciones dispersas sin mucha o nula coherencia en otros museos nacionales y su anhelo por conseguir una sede digna para el gran museo que él concebía y que sigue sin ser. Su puesto en la Junta de Valoración hizo posible la adquisición dentro y fuera de España de piezas de enorme valor artístico e histórico, no sin polémicas o discusiones abiertas con ciertos colegas como Martín Almagro, que todo lo quería para el Arqueológico Nacional. Fui testigo en no pocas ocasiones de sus exploraciones de carácter cuando se suscitaba este tema, de las pocas ocasiones en que perdía los estribos...



Figura 2a y b. Manuel Casamar recibe la Medalla de Oro de la Real Fundación de Toledo en el Teatro de Rojas, 2011.



Figura 3. Rueda de prensa del Patronato, Torreón Puente de San Martín, 1990.

En el Museo tuvo buena acogida del personal, al frente Alberto Bartolomé Arráiza y, después de su jubilación, Sofía Rodríguez Bernis. Tenía allí despacho y contaba con la mejor de las disposiciones para dejarle hacer y deshacer a su antojo, antojo que siempre resultaba enormemente valioso para el museo.

Su relación directa con Toledo comenzó en los sesenta, con Fernando Chueca, Rafael Manzano y los directores generales de Bellas Artes Gratiano Nieto y Florentino Pérez Embid, ya como subdirector de las Fundaciones Vega Inclán, con la Casa del Greco y la Sinagoga del Tránsito, en la que trabajó activamente en su renovación como sede del Museo Sefardí.

Junto con el cardenal Marcelo González Martín tuvo mucha relación con la comunidad mozárabe, organizó el Primer Congreso Internacional de Estudios Mozárabes y la exposición de Arte Mozárabe en el Palacio de Fuensalida, ambos celebrados en 1975, que culminaron con su nombramiento como «Caballero Mozárabe» en solemne ceremonia presidida por el citado cardenal. En esta etapa tuvo un apartamento en una casa patio que había sido de Juan Guas en la plaza de San Justo, que posteriormente pasó a Ángela Franco y después a Santiago Palomero.

Muy amigo de Carmen Marañón –y a través de ella de su sobrino Gregorio Marañón–, tuvo su primera aproximación a la idea de hacer algo estable en la ciudad con personas involucradas en ella, lo que desembocó en 1988 en la creación de la Real Fundación de Toledo, de la que fue miembro fundador junto con Gregorio Marañón, Manuel Ramos Armero y Paloma Acuña. Desde entonces y hasta su muerte dedicó a esta institución gran parte de su actividad y sus afectos.

Conocía Toledo piedra a piedra y su ayuda para la Fundación y especialmente para mí fue inconmensurable en todos los aspectos. Uno de los trabajos de los que estamos más orgullosos *Regia*

Sedes Toletana, comenzó con una catalogación de elementos decorativos visigodos gracias al trabajo iniciado por él, del que nos pasó toda la documentación y los dibujos de su mano. Durante muchos años hicimos juntos innumerables viajes a Toledo en los que aprendí de su siempre rica y entretenida conversación, no dejo de lamentar el no haber grabado lo que hoy sería el mejor tratado de arte, historia, arqueología, museística, comercio del arte, artes decorativas... y de la vida misma.

Donó su biblioteca a la Diputación de Toledo, en donde hoy cumple un gran cometido para los alumnos de la Universidad de Castilla La Mancha. Fue una muestra de su generosidad y también una prueba de paciencia por parte de la Diputación, ya que cuando llegaba a su casa en la fecha acordada el transporte que debía recoger las cajas y llevar a Toledo poco a poco los libros donados, Casamar entraba en crisis porque no quería separarse de sus libros y la furgoneta tenía que volverse de vacío, cuando no había que traer de vuelta a Madrid, a petición suya, un libro ya trasladado.

Goloso empedernido, adoraba el tocino de cielo y jamás fue a Toledo sin pasar por Santo Tomé y surtirse de mazapán.

Inmaculadamente vestido en cualquier ocasión, prestaba una atención especial a las corbatas. Sabiendo que le gustaba que comentáramos su *look*, un día destacamos una americana de *sport* y nos dijo, compungido, que era la primera prenda en su vida que no le había hecho a medida el sastre, la había comprado confeccionada. Era ya el siglo XXI... Cosas de la jubilación.

Adoraba la música en la que por supuesto era también un experto desde sus clases con doña Rosario en el instituto. A veces seguía los conciertos en el Auditorio y las óperas en el Real con las correspondientes partituras, ante el estupor de sus vecinos de localidad.

Nunca aceptó ningún reconocimiento ni su nombramiento como miembro de las distintas academias que se lo propusieron. Solo aceptó a regañadientes y porque le convencimos la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes en 2003, que precisamente se le entregó en la catedral de Toledo, y de buen grado, en 2011 la Medalla de Oro de la Real Fundación de Toledo, un premio muy especial que hasta el momento se ha concedido solamente a cuatro personalidades. En el acta del jurado se expresaba bien lo que aquí nos gustaría repetir como dedicatoria de estas breves notas biográficas: «A Manuel Casamar, por su extraordinaria contribución al Patrimonio Histórico Español, al que ha dedicado con pasión su vida».

Ana María Vicent Zaragoza (1923-2010)

José Escudero Aranda

Museo Arqueológico de Córdoba

jose.escudero@juntadeandalucia.es

La figura de Ana María Vicent Zaragoza estará vinculada siempre al Museo Arqueológico de Córdoba. A él llegó como directora en 1959, en sustitución de Samuel de los Santos Jener, jubilado el año anterior, y esta institución halló en ella el motor para su definitivo relanzamiento y modernización. Era un momento, no lo olvidemos, en pleno régimen franquista, en el que una mujer no debía tenerlo nada fácil para desempeñar un puesto con la responsabilidad, científica y de gestión, que conlleva la dirección de un museo, por más que el Cuerpo de Conservadores de Museos estuviera integrado principalmente por mujeres.

Ana María Vicent nació en Alcoy (Alicante), una dinámica ciudad industrial que le imprimió fortaleza y ese temperamento suyo, resuelto y firme en la superación de las dificultades.

Su infancia y adolescencia las vivió entre Alcoy y Valencia, ciudad donde cursó las enseñanzas media y superior. Su padre influyó decisivamente en ciertos aspectos de su formación académica, a través de sus contactos y amistad con artistas plásticos valencianos y alicantinos y con arqueólogos locales de Alcoy.

Sin duda, estas circunstancias familiares y la influencia de profesores universitarios como Manuel Ballesteros Gaibrois, a quien Ana María guardaba un especial reconocimiento, la orientaron definitivamente al mundo profesional de la investigación arqueológica, al que se dedicó, de una u otra forma, desde su licenciatura en Ciencias Históricas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valencia en 1948.

Recién licenciada, Ana María fue nombrada profesora ayudante de Arqueología en el curso 1948-49 de la Universidad de Valencia y, poco después, durante seis años, profesora ayudante de Historia del Arte Medieval. Desde 1948 es también secretaria del Seminario de Arqueología Tardoantigua del profesor Helmut Schlunk en la misma Universidad, dedicado principalmente a la difusión de la investigación iconográfica y artística de obras paleocristianas y visigodas.

Esta actividad docente, siempre mal pagada, contribuyó a la mejora de su formación académica y a dotarla de instrumentos para enfrentarse a los siguientes retos de su vida profesional.

En 1950 obtiene una beca de la institución Alfonso el Magnánimo, dependiente de la Diputación de Valencia, para realizar un trabajo de investigación sobre arquitectura gótica valenciana en archivos, bibliotecas y monumentos. Sin abandonar sus clases en la Universidad, colaboró durante años en la redacción de fichas de las piezas del Museo de Bellas Artes de San Carlos, destinadas a la guía-catálogo que publicó Félix María Garín Ortiz de Taranco en 1955 con el título de *Valencia Monumental*. Aparte del aprendizaje sobre pintores primitivos valencianos, renacentistas y barrocos, como Ribera o Ribalta, estuvo también en contacto con las piezas arqueológicas del museo y con los aspectos museográficos del mismo, colaborando en el montaje de algunas salas, labor que prefigura de alguna forma su futuro trabajo en el Museo Arqueológico de Córdoba, pues como este, el museo valenciano estaba instalado desde 1946 en un edificio histórico.



Figura 1. Ana M.^a Vicent en el Museo Arqueológico de Córdoba. Comienzos de la década de 1970.

En 1955, Ana María Vicent se traslada a Madrid. En ese año obtuvo una beca del CSIC vinculada al Instituto Velázquez de Arte y Arqueología. En esta institución se codeó con personajes como Diego Angulo Íñiguez, Martín Almagro Basch, José Camón Aznar, Antonio García y Bellido o Blas Taracena; también con jóvenes investigadores como Alberto Balil Illana, Antonio Blanco Freijeiro, Carmen Bernís o José María Blázquez.

En el mismo año, Martín Almagro la «ficha» como ayudante para la puesta en marcha, como organismo del CSIC, del Instituto Español de Prehistoria, lo que le sirvió para profundizar en su formación en arqueología prehistórica con los libros y las piezas del Museo Arqueológico Nacional, sede física del Instituto.

En octubre de 1955 es nombrada profesora ayudante de la Cátedra de Prehistoria y Etnología de Martín Almagro en la Universidad Complutense de Madrid, donde se encargó de sustituir las frecuentes ausencias del catedrático en la materia de Prehistoria.

Tres años después, en octubre de 1958, fue nombrada profesora adjunta de dicha cátedra y conservadora interina del Museo Arqueológico Nacional. Ambos puestos estaban muy mal pagados, cuando lo eran, lo mismo que en Valencia, por lo que para sobrevivir se dedicó a dar clases particulares de Historia. Pero Ana María seguía aferrada a la Universidad Complutense y al MAN. Su formación la completa en estos años con estancias en Florencia, en la Escuela Española de Historia y Arqueología de Roma, y en Rávena y Bolonia, donde se diplomó en Arqueología Paleocristiana y Bizantina.



Figura 2. Ana M.^ª con su perro Catón.

Es la especial situación de la Universidad española de la época y la extraordinaria dificultad de acceder como titular a su profesorado lo que decidió a Ana María a centrar su atención en el mundo de los museos, como ámbito donde desarrollar su vida profesional. No fueron ajenos a esta decisión su admiración por la figura del conservador de museos y el influjo que recibió en el MAN de sus conservadores –Gratiniano Nieto, Felipa Niño, Maruja Braña, Luis Vázquez de Parga, Isabel Ceballos, Augusto Fernández de Avilés, Octavio Gil Farrés...– y de otros becarios como ella –Miguel Ángel García Guinea, Pedro Manuel Berges, Cristóbal Veny, E. Losada, A. Arribas...–. Con todos ellos compartió lugar de trabajo y amistad.

1959 es un año clave en la vida de Ana María Vicent Zaragoza. Aprueba la oposición al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, en la que obtiene el número uno de su promoción. A finales de ese año toma posesión de la dirección del Museo Arqueológico de Córdoba, plaza que estaba vacante por la jubilación en 1958 de su anterior director, D. Samuel de los Santos Jener.

La intención de Ana María era la de organizar el Museo para después trasladarse a su tierra, Valencia, o a Madrid, donde conservaba la plaza de profesora adjunta en su Universidad. Sin embargo, y como ella misma expresó, la ciudad la conquistó y decidió quedarse. Fue una decisión importante para ella y, por supuesto, para el Museo Arqueológico de Córdoba.

En el Museo, Ana María encuentra un difícil panorama y no pudo contar con la ayuda de D. Samuel, muy enfermo por entonces. Tuvo, pues, que acometer sola la ardua tarea de montar el Museo en su recién restaurada sede del palacio de los Páez de Castillejo. En ella encontró montones desordenados de objetos (unos 12000) repartidos por el suelo e, incluso, piezas dispersas por la plaza. Su primera labor fue, pues, la ordenación e instalación de las colecciones, buscando siempre la «armonía» con la arquitectura del palacio. Comenzó por lo básico, reagrupando piezas por épocas y distribuyendo los conjuntos de materiales en las dos plantas del edificio: Prehistoria, Protohistoria, Antigüedad clásica y época visigótica en la planta baja y las piezas medievales islámicas y mudéjares en la planta alta. Posteriormente, distribuyó los conjuntos de piezas por las diferentes salas y fue concretando en cada espacio el lugar en que se expondría cada pieza, en pedestales, ménsulas, repisas, vitrinas...

En estos dos primeros años, hasta 1961, más que dirigir el museo, Ana María Vicent lo «construyó» prácticamente de la nada y siempre sola, muy sola, contando únicamente con un conserje que le «prestó» la Guardia Civil.

En una época en la que poco o nada se hablaba de museografía, Ana María elaboró el diseño expositivo general de las colecciones y proyectó su museografía, diseñando no solo las vitrinas, que por aquellos años eran muy «modernas» y respetuosas con el carácter histórico del edificio del museo, sino también pedestales y soportes. Este trabajo lo centró en la planta baja del edificio, donde quedaron instaladas las colecciones prehistóricas, protohistóricas, romanas y visigodas y que se inauguró en 1961. También en este año se abrieron los patios con las fuentes, a las que se había restituido su funcionalidad original. Al año siguiente se abrió la segunda planta con las colecciones islámicas y mudéjares.

Su trabajo, sin embargo, no cesó. En los años siguientes continuó con la mejora de las instalaciones y de los soportes: introduce pedestales de granito, rematados a finales de la década de 1960 con losas de mármol verde. Esta museografía, con las inevitables adecuaciones, se ha mantenido hasta el cierre del edificio del palacio en enero de 2011 para su restauración, segunda fase del complejo proceso de transformación y modernización del museo, que aún espera su ejecución.

La vigencia que durante décadas ha tenido esta museografía habla por sí misma del acierto en los planteamientos de Ana María Vicent, por más que el paso del tiempo la haya dejado obsoleta, como a tantas otras cosas.



Figura 3. Ana M.^a Vicent con un grupo de autoridades en el patio principal del Museo Arqueológico de Córdoba. Década de 1970.

El trabajo de Ana María Vicent trascendía, sin embargo, el estricto marco físico e institucional del Museo Arqueológico. En la labor desarrollada por ella siempre tuvo un papel fundamental la investigación y la difusión, no solo centrada en las colecciones del museo, sino también en el conocimiento y defensa del extraordinario yacimiento que es la ciudad de Córdoba. Aunque la realización de excavaciones arqueológicas no era una actividad propia del museo o inherente a su cargo como directora, lo cierto es que Ana María asumió una muchas veces desesperada y desalentadora labor de defensa del patrimonio arqueológico de la ciudad y de recuperación de materiales para las colecciones del museo, que se prolongó desde 1962 hasta la normativización autonómica de la arqueología urbana en 1985.

Cuando Ana María Vicent llega a Córdoba, se encuentra una ciudad en obras. Se demolían muchos edificios y se vaciaba el subsuelo sin cautela alguna con los restos arqueológicos. Muchas de las piezas que aparecían en las obras solían recogerlas obreros y chamarileros y pasaban al mercado de antigüedades; otras las recogían arquitectos y constructores. En este clima de insensibilidad y, en muchos casos, de alegalidad de la ciudadanía y de las autoridades, Ana María desarrolló una incansable lucha por proteger y rescatar el patrimonio arqueológico de la ciudad, muchas veces –casi siempre– frente a la incomprensión e incluso la hostilidad de los implicados y de las autoridades. Primero se limitó a salvar en los solares en construcción mosaicos romanos, que eran extraídos con ayuda del restaurador Antonio Criado, restos escultóricos, etc. Poco a poco, esta actividad fue ampliándose y haciéndose más sistemática, hasta generar una metodología arqueológica urbana que fue pionera en Andalucía y que permitió no solo la recuperación de ingentes cantidades de piezas para el Museo Arqueológico, sino también un conocimiento más preciso del registro arqueológico del subsuelo de la ciudad que, de otra forma, se hubiera perdido irremisiblemente.

Es en este contexto en el que Ana María crea el Servicio de Investigación de la Arqueología Urbana de Córdoba (SIAUCO), con un equipo formado por conservador, restaurador, dibujante y ayudante. Su cargo como consejera provincial de Bellas Artes y presidenta de la Comisión de Protección del Patrimonio Histórico-Artístico de Córdoba entre 1969 y 1972 contribuyó, sin duda, a legitimar su actuación en la recuperación del patrimonio arqueológico de la ciudad y en la defensa de monumentos históricos y construcciones «típicas», luchando contra intereses económicos particulares.

Esta labor de investigación arqueológica la llevó a excavar numerosos yacimientos de la provincia, especialmente en Aguilar de la Frontera, Monturque y Zuheros (Cueva de los Murciélagos), y en más de 100 solares de la ciudad de Córdoba. En esta incansable labor contó siempre con la ayuda de su compañero Alejandro Marcos Pous, que trabajó con ella codo con codo en el museo. Juntos fundaron en 1975 la revista *Corduba Archaeologica* como órgano de difusión científica del Museo Arqueológico; en ella, que alcanzó 15 números hasta 1985 en que dejó de editarse, publicó Ana María una parte importante de sus trabajos de investigación.

Desde la dirección del Museo Arqueológico de Córdoba, Ana María Vicent contribuyó a la creación e impulso de museos locales –Cabra y Doña Mencía, por ejemplo– en la provincia de Córdoba, convencida como estaba de que dichos museos podían ser instituciones clave para la protección y conservación del patrimonio histórico, arqueológico, artístico y etnográfico, siempre que cumplieran ciertas condiciones relativas a la estructura de personal, horarios, conservación, seguridad, documentación, etc. Distinguió entre museo y colección, algo que ha incorporado la Ley 8/2007 de 5 de octubre de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía.

Menos suerte tuvo con la creación de un Museo de Artes y Costumbres Populares, o Etnológico. Para ello consiguió que el Estado adquiriese la antigua sede del Museo Arqueológico en la calle Velázquez Bosco (hoy, calle Samuel de los Santos, a instancia suya). Contaba con una nutrida colección, que seguía incrementando, en la cual destacaba el conjunto de instrumentos de madera para tejer (husos, ruecas, telares, etc.) y el completo taller de platería tradicional, el más antiguo de Córdoba. A pesar de su esfuerzo, este Museo Etnológico no llegó a materializarse nunca.

La inquietud de Ana María y su solvencia científica y profesional fue reconocida en muchas ocasiones. En 1965 es nombrada miembro correspondiente del Instituto Arqueológico Alemán; en ese mismo año se le concede también la encomienda de la Orden de Alfonso X el Sabio. La propia ciudad de Córdoba reconoció muy pronto su valiente labor cultural y en 1969 se le concede la Medalla al Mérito Turístico y la Medalla de Oro al Mérito de la Ciudad. En 1972 se le concede la Medalla de Plata al Mérito en las Bellas Artes. Entre 1969 y 1972 compagina la dirección del Museo con el cargo de consejera Provincial de Bellas Artes y presidenta de la Comisión de Protección del Patrimonio Histórico-Artístico de Córdoba. En 1970 ingresa como miembro en la Real Academia de San Fernando y en 1976 en la de Santa Isabel de Hungría. En 1971 fue nombrada secretaria del Comité Español del ICOM, desde donde desarrolló una intensa labor de difusión y de captación de nuevos socios.

En 1987, Ana María Vicent se jubila de su puesto de directora del Museo Arqueológico de Córdoba. Culminaba así una larga trayectoria profesional que había dejado una huella profunda en Córdoba, que le rindió un merecido homenaje por su carrera y su compromiso en la defensa del patrimonio histórico de la ciudad.

No se marchó de Córdoba hasta 1989, cuando, junto a su compañero D. Alejandro Marcos Pous, fija su residencia en Madrid, donde continuó con su labor de investigación. En Madrid siguió vinculada al mundo de los museos y, de este modo, desde 1993 fue vicepresidenta de la Asociación de Protectores y Amigos del Museo Arqueológico Nacional y, desde 1999, vocal de su Junta Directiva.



Figura 4. Ana M.^a Vicent guiando una visita a personalidades eclesiásticas. 1984.

Pero Ana María nunca se desvinculó del Museo Arqueológico de Córdoba, de «su museo», al que volvía cada vez que podía, siempre con la intención de ayudar, siempre con la envidiable energía que volcaba en todo lo que hacía. Solo dejó de hacerlo cuando la enfermedad le impidió viajar y la apartó durante sus últimos años de sus actividades. Finalmente, Ana María Vicent falleció en Madrid el 21 de abril de 2010. Tenía 87 años. Casi 30, los de su madurez profesional, los había pasado en Córdoba.

Juan Agustín González Navarrete (1927-2010)

Alicia Vallina Vallina

Subdirección General de Publicaciones y Patrimonio Cultural. Ministerio de Defensa
avalva1@mde.es



Figura 1. Juan González Navarrete junto con su madre María y su única hermana Emilia, ca. 1929. Archivo familiar.

Primeros años

Aunque nacido circunstancialmente en Málaga el 25 de febrero de 1927, su familia era natural de Cazorla, lugar por el que Juan Navarrete, como era conocido en su círculo más cercano, sentía especial predilección. Era el primogénito de Emilio González, panadero de profesión, y de María Navarrete, y tenía una única hermana, llamada Emilia, a la que estaba muy unido.

Pronto se traslada a Cazorla donde, por mediación del párroco de la ciudad, pasará a Toledo a cursar los estudios de Bachillerato en el Seminario Mayor de la ciudad manchega. Allí adquiere una amplia formación humanista y estudia latín, lengua que llega a dominar a la perfección. Tras finalizar sus estudios en el seminario prepara el examen de Estado que permitía el acceso a la Universidad, pues su primera intención era la de iniciar los estudios de Periodismo en la capital. Aprobado el examen es llamado a filas, pero, al no incorporarse en el plazo señalado, es declarado prófugo y enviado a Zaragoza. Allí comenzará sus estudios de Filosofía y Letras, los cuales combina con las clases que impartía en el colegio Sagrado Corazón de la ciudad y en va-

rios institutos; llega incluso a vender seguros para poder mantener a su familia –se había trasladado a Zaragoza con sus padres y abuela, pues su hermana Emilia ya había contraído matrimonio por esas fechas–.

Tras licenciarse en Filosofía y Letras por la Universidad de Zaragoza en 1959, es contratado como profesor ayudante de clases prácticas de D. Antonio Beltrán Martínez (1916-2006), catedrático de Arqueología, Epigrafía, Numismática y Prehistoria de dicha universidad. González Navarrete tra-

bajará como ayudante del profesor Beltrán desde el 1 de octubre de 1960 al 30 de septiembre de 1964, momento en que pasará a ocupar la secretaría del Museo Provincial de Zaragoza, asistiendo en sus tareas al propio Beltrán, ya que en ese momento ocupaba el puesto de director del Museo (1956-1974)¹. Ambos vivirán en las dependencias de dicha institución, siendo el propio González Navarrete quien impartía clases particulares de latín a los hijos de su maestro además de a los del, por entonces, Gobernador Civil de Zaragoza, D. José Manuel Pardo de Santayana.

Por recomendación del profesor Beltrán, González Navarrete se traslada a Madrid para llevar a cabo la organización del monetario y colección del Museo de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, trabajo que desempeñará bajo contrato laboral, como técnico superior, entre el 15 de enero de 1965 y el 27 de marzo de 1967. Será durante esta etapa en la capital cuando pergeñe en su mente la posibilidad de presentarse a las oposiciones al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, de la que se convertiría, en un futuro no muy lejano, en uno de los profesionales más destacados.

Etapa jienense

De este modo, González Navarrete gana las oposiciones al cuerpo, en la Sección Museos, convocadas por Orden Ministerial de 23 de julio de 1966 y publicadas en *BOE* el 2 de septiembre y es nombrado, por Orden de 5 de junio de 1967 –*BOE* n.º 163 de 10 de julio– director-conservador provisional del Museo Arqueológico Provincial de Jaén. A su llegada a la ciudad, donde toma posesión del cargo el 28 de junio de 1967, encuentra los bienes culturales pertenecientes al museo almacenados en los bajos de la Diputación Provincial. El edificio, que en su día se proyectó como museo, estaba cerrado. Había sido destinado a uso militar desde la Guerra Civil y había sido devuelto a la Diputación en 1965, por lo que necesitaba unas grandes obras de reforma para su nuevo uso civil.

El Decreto 2536/1969 de 16 de octubre –*BOE* del 28 de octubre– unificaba el Museo Provincial de Bellas Artes de Jaén –creado por Real Orden de 8 de enero de 1914– y el Museo Arqueológico Provincial –creado por Decreto 1376/1963 de 30 de mayo²– en el Museo Provincial de Jaén, del que sería nombrado González Navarrete director por Orden de 9 de abril de 1970 –*BOE* n.º 109 de 7 de mayo. Bajo su dirección comenzó el proceso de su instalación en un único edificio de la calle de la Estación, cuyo proyecto museológico y museográfico se debió enteramente a González Navarrete. Se construyeron los dos anexos del edificio principal, el de la calle Cristo Rey, para las dependencias administrativas, y un edificio adjunto para exposiciones temporales y que González Navarrete inauguró con una exposición de 471 grabados contemporáneos del artista griego Dimitri Papagueorguiu –que había logrado que el Ministerio de Cultura adquiriese por un importe de dos millones de pesetas–. La planta baja del edificio la destinó a la exposición permanente presidida por *El mito de la caverna*, una obra con la que José Luis Verdes ganó la Bienal de Arte de Sao Paulo. El Museo Provincial de Jaén se inauguraría el 28 de junio de 1971 con la presencia de un buen número de autoridades locales y provinciales. El museo estuvo adscrito al Ministerio de Cultura en cuanto a su gestión y titularidad hasta el 18 de octubre de 1984, momento en que se firma un convenio entre la Administración del Estado y la Comunidad Autónoma de Andalucía, por el que transfiere su gestión a la Comunidad mientras el Estado sigue detentando su titularidad.

En 1968 es nombrado director general de Bellas Artes el también andaluz Florentino Pérez Embid (1918-1974), quien dará un giro total a la gestión de los museos españoles, tarea para la que encontró a un colaborador esencial en Juan González Navarrete, el cual, sin dejar la dirección del Museo de Jaén, será nombrado asesor general de la Asesoría Nacional de Museos por Orden de 10

¹ Sustituye por jubilación al anterior director del museo, D. Joaquín Albareda.

² Publicado en *BOE* n.º 145 de 18 de junio de 1963.

de febrero de 1971 hasta su cese en 1974. En este periodo se crea el Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos por Ley 7/1973 de 17 de marzo –BOE n.º 69 de 21 de marzo–.

En 1971, por iniciativa del Patronato del Museo del Prado, se constituye una comisión técnica con el fin de abordar una serie de medidas urgentes de protección de las colecciones del museo, así como de su nueva ordenación e instalación y de la modernización del propio edificio. Dicha comisión, presidida por el director general de Bellas Artes, D. Florentino Pérez-Embid, tenía como vicepresidente al antiguo director del museo, D. Xavier de Salas Bosch. Entre sus insignes vocales se encontraba González Navarrete, en condición de asesor general de Museos, así como D. Íñigo Álvarez de Toledo, consejero provincial de Bellas Artes de Madrid; Diego Angulo y Enrique Lafuente Ferrari, en condición de historiadores del arte; los arquitectos Fernando Chueca Goitia, Rafael Manzano Martos y Jaime Lafuente Niño, y los expertos en conservación preventiva, Lorenzo Plaza y José María Cabrera³. La comisión presentará un informe a partir del cual comenzaría a abordarse una reforma significativa en el Museo Nacional del Prado y que supondría la reconstrucción del Monasterio de San Jerónimo el Real y la creación de un edificio anejo al Museo con el que comunicaría mediante un paso subterráneo. Las nuevas dependencias albergarían instalaciones técnicas de depuración del aire, así como servicios administrativos de dirección y patronato, salas de exposición e incluso una cafetería-restaurant en la planta alta del edificio⁴. Este proyecto de ampliación nunca llegaría a realizarse.

Años más tarde, en 1975, dirige las excavaciones del yacimiento de Cerrillo Blanco en Porcuna acompañado por el jienense Constantino Unghetti (1923-2015) y por un joven Oswaldo Arteaga (1942-?)⁵, lo que permitió al Museo de Jaén ingresar el interesante grupo de esculturas ibéricas procedentes de este entorno arqueológico. Como curiosidad podemos mencionar que Juan González Navarrete, para proteger el yacimiento, compró, en 1975, la finca donde este se encontraba por un importe de 600000 pesetas que pagó de su propio bolsillo, lo que con toda seguridad evitó que fuera destruido. En 1998 la vendería al Ayuntamiento de Porcuna al precio de un millón de pesetas, hecho enormemente generoso pues su valor era muy superior. Del mismo modo, y tal y como recoge Jesús Bermejo Tirado en su libro *Breve Historia de los íberos* (Bermejo, 2010: 323), cuando González Navarrete tuvo noticia de que varios individuos de etnia gitana procedentes de la localidad de Bujalance estaban poniendo a la venta algunas piezas arqueológicas procedentes de dicho yacimiento, toma la decisión de adquirírselas directamente a pesar de las dudosas circunstancias de la compra. No debemos olvidar que entonces sí se permitía este tipo de comercio para piezas arqueológicas. Gracias a esto hoy podemos contemplar en el Museo de Jaén algunos de los restos más importantes de la cultura ibérica peninsular. El conjunto de Cerrillo Blanco se dio a conocer en una exposición inaugurada por los entonces reyes de España el 8 de enero de 1980 y fue objeto de estudio de la tesis doctoral del propio González Navarrete, quien obtiene así el título de doctor en Historia por la Universidad de Zaragoza.

El estudio de las esculturas de Porcuna ha estado condicionado, desde entonces, a estos singulares antecedentes; la rápida adquisición por González Navarrete sirvió para impedir cualquier tentación estatal de trasladar las obras al Museo Arqueológico Nacional, como acababa de hacerse en los años anteriores con la Dama de Baza y el monumento de Pozo Moro, pero también dejó el proceso de investigación reducido a lo que pudiera lograrse desde el Museo de Jaén, recién creado y escasamente dotado de medios de restauración y de investigación (Corzo, 2014: 25-46). Sin embargo, la labor de González Navarrete sería esencial para vincular a Jaén con el patrimonio ibérico peninsular.

³ Diario ABC, Madrid, 30 de diciembre de 1971.

⁴ Diario ABC, Madrid, 1 de julio de 1972.

⁵ Nacido en Cagua, Venezuela, en 1942, es licenciado en Geografía e Historia por la Universidad de Granada y doctor en Filosofía y Letras, Sección Historia, por la misma Universidad con la tesis titulada: «La formación del poblamiento ibérico». Fue director del Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla y actualmente es catedrático emérito de dicha universidad tras su jubilación en 2012.



Figura 2. Juan González Navarrete, ca. 1949. Archivo familiar.

Sean, por tanto, estas consideraciones un merecido homenaje a quiénes, como González Navarrete, empeñaban su tiempo y su dinero en suplir lo que no podía hacerse con los métodos administrativos al uso; él tuvo la sensibilidad imprescindible para comprender que solo así podía salvarse algo tan insólito y excepcional como el gran conjunto escultórico que ha permitido conocer una parcela, hasta entonces desconocida, del arte ibérico.

González Navarrete fue además nombrado delegado provincial de Excavaciones Arqueológicas en Jaén en 1969, cesando en su cargo por Orden de 24 de enero de 1970 –BOE n.º 35 de 10 de febrero–. Había sido también consejero de Bellas Artes en esa misma provincia, cargo este último del que cesó por Orden de 23 de febrero de 1971 –BOE n.º 70 de 23 de marzo⁶–. Tras su cese volverá a ser nombrado consejero de Bellas Artes, cargo que abandonó a petición propia en 1979 –Orden de 5 de diciembre de 1979, BOE n.º 2 de 2 de enero de 1980–.

Como delegado provincial puso en marcha la creación de los museos de Cástulo, de Úbeda –en la Casa Mudéjar–, del Museo Arqueológico Municipal de Obulco⁷, que se instaló en el Torreón de Boabdil de Porcuna y el de Artes y Costumbres Populares del Alto Guadalquivir, situado en el Castillo de la Yedra de Cazorla, que también contribuye a rehabilitar. Los tres últimos constituidos como secciones del Museo de Jaén.

Participa activamente en la vida política española durante los primeros años de la transición, siendo elegido diputado independiente por la provincia de Jaén en las primeras elecciones democráticas de 1976. Al año siguiente ingresaría en la Unión de Centro Democrático (UCD), formación política liderada por Adolfo Suárez.

Entre el 28 de diciembre de 1975 y el 4 de enero de 1976, González Navarrete solicita a la Dirección General de Patrimonio Artístico y Cultura autorización para viajar a Marruecos y visitar los principales museos y monumentos del país, algo que repetirá la primera quincena del mismo año, esta vez con destino a Grecia y Turquía, petición que se le concede en ambos casos por entender que estos viajes facilitarían su formación profesional y serían aplicados a la labor desempeñada por Navarrete en el Museo de Jaén.

Por Orden Ministerial de 31 de mayo de 1979 cesa como director del Museo de Jaén y es nombrado subdirector general de Museos. Siendo director general de Bellas Artes Javier Tusell Gómez (1945-2005), denuncia la falta de presupuesto de los museos españoles, así como la escasez de conservadores, ayudantes y restauradores y llega a afirmar que «es preferible cerrar los museos si no se atienden bien» (González, 1979: 24). Cesará como subdirector de Museos el 31 de octubre del mismo año para ser nombrado inspector facultativo de Museos, cargo que ocupa hasta su designación como

⁶ Se había creado en cada provincia, por Orden Ministerial de 24 de febrero de 1969, un consejero de Bellas Artes, cuyas funciones se determinaban a su vez en Orden Ministerial de 24 de julio de 1969.

⁷ Creado mediante Orden de 14 de diciembre de 1976 –BOE n.º 13 de 15 de enero de 1977– e inaugurado en 1980.

director del Museo de América de Madrid, en comisión de servicios, el 18 de diciembre de 1980. Durante esos años también participaría activamente como miembro del Patronato del Museo Arqueológico Nacional, de la entonces llamada Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Obras de Importancia Histórica o Artística⁸ y de la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos.

El 23 de enero de ese mismo año contrae matrimonio con Dña. Carmen Lázaro Corthay, a quien había dado clases en la Universidad de Zaragoza años antes, facultativa del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos desde 1974 y quien sería directora de la biblioteca de Cuartel General del Ejército del Aire, situado actualmente en Moncloa.

Unos días después se publicará la Orden de 28 de enero de 1980 –BOE n.º 61 de 11 de marzo– con el tribunal calificador que juzgará los ejercicios de oposición para cubrir una plaza de conservador en el Museo Sefardí de Toledo. González Navarrete intervendrá como vocal suplente en la elección, que ganará Dña. Ana María López Álvarez, y que ocuparía la dirección del museo hasta su jubilación. González Navarrete participará posteriormente en varios tribunales calificadores de oposición, así como en distintos concursos de méritos para funcionarios del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, entre los que destaca el convocado por Orden de 7 de marzo de 1984 –BOE n.º 66 de 10 de abril– para cubrir una plaza de conservador en el Museo Nacional de Artes Decorativas y otra en el Museo Nacional del Pueblo Español de Madrid.

Por Orden de 27 de febrero de 1980 –BOE n.º 84 de 7 de abril– González Navarrete será nombrado vocal de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Obras de Importancia Histórica o Artística, actual Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes Culturales, bajo la presidencia de D. Martín Almagro Basch.

Madrid y el Museo de América

El 4 de marzo de 1983 González Navarrete obtiene en propiedad, y por concurso de méritos –BOE de 24 de febrero de 1983⁹–, la plaza de director del Museo de América de Madrid, puesto que venía desempeñando en comisión de servicios desde el 18 de diciembre de 1980.

El 14 de marzo, el entonces director general de Bellas Artes, D. Manuel Fernández-Miranda propone, por necesidades urgentes del servicio, que González Navarrete se mantenga como director-conservador del Museo de Jaén a la vez que ejerce como director del Museo de América. Sin embargo, la Dirección General de Servicios del Ministerio de Cultura denegará tal propuesta por ser de incompatible desempeño ambos puestos simultáneamente. González Navarrete toma posesión como director del Museo de América el 16 de marzo de 1983. Desgraciadamente el museo permanecerá cerrado por la realización de una serie de obras de acondicionamiento de las salas hasta su jubilación, por O. M. de 4 de febrero de 1992, que se hará efectiva el 25 del mismo mes. La baja en la dirección será firmada en el libro de registro de personal del Museo de América por Dña. Paz Cabello Carro, subdirectora hasta entonces y que se convertirá en su sucesora al frente del Museo hasta su jubilación el 31 de octubre de 2008.

A lo largo de su etapa como director del Museo de América también realizó estudios de investigación y análisis de algunas piezas relevantes de la arqueología española, entre las que destaca el tesoro de monedas de oro aparecido en 1984 en Granátula de Calatrava (Ciudad Real) y de cuya

⁸ Orden de 27 de febrero de 1980 –BOE n.º 84 de 7 de abril de 1980–. Señálese que el puesto de secretario de la Junta dependía de la Subdirección General de Museos y no de la Subdirección de Protección de Patrimonio Histórico como ocurre en la actualidad.

⁹ Orden de 4 de febrero de 1983. Curiosamente, la disposición tercera de esta Orden deja desierta una plaza de conservador en el entonces Museo del Pueblo Español por no haber sido solicitada por ningún funcionario del cuerpo.



Figura 3. Juan G. Navarrete en su despacho del Museo de América, 1984. Archivo familiar.



Figura 4. Acompañando a SS. MM. los Reyes de España junto a Paz Cabello en la exposición celebrada en la Fundación Santilla con piezas del Museo de América, 1986. Archivo familiar.



Figura 5. De izquierda a derecha Félix Jiménez, Mercedes González, Juan G. Navarrete, Concha García, Araceli Sánchez, Carmen Lázaro (esposa de Juan G. Navarrete) y Paz Cabello. Jubilación, 1992. Archivo familiar.

comisión de valoración formó parte, junto con D. Antonio Beltrán y D. Luis Vázquez de Parga. En este tiempo también finalizará su tesis doctoral sobre Cerrillo Blanco, dirigida por su mentor y amigo el Dr. D. Antonio Beltrán, y que será publicada en 1985 por la Universidad de Zaragoza.

Juan González Navarrete pasó sus últimos años en su residencia familiar de la madrileña calle de Fuencarral en compañía de su esposa Dña. Carmen Lázaro, pues el matrimonio no tuvo descendencia. Falleció en Madrid el 4 de enero de 2010 a la edad de 83 años y está enterrado en el cementerio de El Pardo.

Distinciones y premios

Fue uno de los fundadores de la Asociación de Amigos de los Íberos y su socio número 1, además de miembro del Instituto de Estudios Jienenses, donde desempeñaría los cargos de secretario general, presidente de la Sección Tercera y vicedirector. También como miembro de este Instituto desempeñaría la labor de consejero de la Caja de Ahorros de Córdoba. Fue presidente provincial de la Asociación Española de Amigos de los Castillos, miembro del Instituto Arqueológico Alemán y de los Institutos de Estudios Locales de Jaén, Zaragoza y Guadalajara.

Recibió la Encomienda de la Orden Civil de Alfonso X El Sabio en 1971 y, en 1974, la Encomienda con Placa de la misma Orden y fue distinguido con las medallas de oro de Segura de la Sierra en 1973 y de Cazorla en 1975 –cuidado de la que también es hijo predilecto– por sus gestiones para declararlas patrimonio histórico-artístico. Del mismo modo fue condecorado con la Medalla de Plata al Mérito en las Bellas Artes en 1981.



Figura 6. Juan González Navarrete con la banda de Caballero del Monasterio de Yuste, junio de 2002. Archivo familiar.

Fue académico correspondiente de la Real de Historia de Madrid, nombrado el 12 de junio de 1970 y de la de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona, cuyo nombramiento se produjo el 19 de noviembre de 1975, además de caballero del Monasterio de Yuste por nombramiento del 1 de junio de 2002. En 2005 fue galardonado con el premio de la Asociación Profesional de Museólogos de España por su dedicación a la investigación arqueológica y a la salvaguarda y recuperación del patrimonio histórico desde la dirección del Museo de Jaén.

Agradecimientos

En agradecimiento a Dña. Carmen Lázaro Corthay por proporcionarme generosamente cuantos datos e información documental y gráfica he utilizado en este trabajo. Agradezco de igual modo a Dña. Paz Cabello Carro y a D. Guillermo Alonso Fernández, responsable facultativo del Archivo de la Secretaría de Estado de Cultura, la aclaración de algunos datos y fechas esenciales para esta investigación.

Publicaciones seleccionadas de Juan González Navarrete

- (1958): *Museo de Jaén*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses.
- (1966): «Nuevas pinturas rupestres en Jaén», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, n.º 48, pp. 9-22.
- (1967): «Museo de Jaén», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, n.º 52, p. 25.
- (1967): «Más pinturas rupestres en Jaén: La cueva de la Diosa Madre», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, n.º 52, pp. 7-25.
- (1970): «Nuevas pinturas rupestres en Jaén: el abrigo de los órganos en Despeñaperros». Separata al número XLVIII del *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*. Jaén: Excma. Diputación Provincial.
- (1972): «Les nouveaux aménagements des musées espagnols», *La Revue Française*, n.º 253, mai.
- (1985): *Cerrillo Blanco, Porcuna, Jaén*. Tesis inédita de la Universidad de Zaragoza. Director Prof. Dr. D. Antonio Beltrán Martínez.
- (1987): *Escultura ibérica de Cerrillo Blanco. Porcuna, Jaén*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén. Instituto de Cultural.
- GONZÁLEZ NAVARRETE, J. A., UNGUETTI ÁLAMO, C., ARTEAGA MATUTE, O. (1980): «La necrópolis de Cerrillo Blanco y el poblado de Los Alcores» (Porcuna, Jaén), *Noticiario arqueológico hispánico*, n.º 10, pp. 183-218.
- GONZÁLEZ NAVARRETE, J. A., BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, J. M. (1988): «Arte griego en España: Las esculturas de Obulco», *Goya: Revista de arte*, n.º 205-206, pp. 2-14.

Bibliografía y fuentes documentales

- Archivo personal Juan Agustín González Navarrete.
- BERMEJO TIRADO, J. (2010): *Breve Historia de los iberos*. Nowtilus.
- CHICHARRO CHAMORRO, J. L. (1999): *El Museo Provincial de Jaén (1846-1984)*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, Junta de Andalucía.
- CORZO SÁNCHEZ, R. (2014): «La génesis de la estatuaria ibérica», en *Laboratorio de Arte*, n.º 26.
- VV. AA. (2000): *Museo de Zaragoza: 150 años de historia (1848-1998)*. Zaragoza: Diputación General de Aragón, Ibercaja.

Luis Monteagudo García (1919-2018)

Felipe Arias Vilas

Patronato del Museo do Pobo Galego
felipe.av@r.gal

Francisco Fariña Busto

Patronato del Museo do Pobo Galego
fcofarbus@yahoo.es



Figura 1. Luis Monteagudo por Alfredo Erias.

En los años cincuenta su interés particular en la investigación histórica se centró en el Bronce Atlántico, y ello le llevó a solicitar una beca para recorrer todos los países de Europa y poder sistematizar las hachas de la península ibérica. Durante esos años trabajó en varios museos y centros de investigación como becario, investigador contratado o bibliotecario en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Museo Arqueológico Nacional de Madrid y se relacionó sobre todo con el Instituto Arqueológico Alemán, así como con el Römisch-Germanisches Zentralmuseum de Mainz. Durante ese periodo y posteriormente, colaboró con el Deutsches Archäologisches Institut de Berlín, del que fue elegido miembro, y participó decisivamente en las investigaciones sobre metalurgia antigua (1967-1968), plasmadas posteriormente, en parte, en la publicación de 1977 sobre las hachas de bronce de la península ibérica dentro de la serie *Prähistorische Bronzefunde* dirigida por el profesor alemán Müller-Karpe.

Biografía

Nació el 20 de noviembre de 1919 en A Coruña y falleció en Santiago de Compostela el 14 de febrero de 2018.

Se licenció en Filosofía y Letras en la Universidad de Santiago en 1941 y se doctoró posteriormente (1949) por la Universidad de Madrid con una innovadora tesis: *Prehistoria del NW de España. Galicia en Ptolomeo*, dirigida por D. Antonio García Bellido.

Profesor en la Universidad de Santiago (1946-48), en 1947 promovió y dirigió las primeras excavaciones en el Castro de Elvira coruñés y documentó también, entre otras muchas prospecciones, los túmulos megalíticos del Monte da Zapateira.

Estos trabajos le valieron ser nombrado correspondiente de la Real Academia Galega en 1948.

Ingresó en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos el 19 de junio de 1967 con destino en el Museo Provincial de Logroño, del que se trasladó al Museo de Segovia por O. M. de 4 de noviembre de 1967 (*BOE* n.º 300 de 16 de diciembre de 1967), para pasar después al Museo Provincial de Ávila en 1968, donde se encargó del traslado, organización e instalación de la entidad en la Casa de los Deanes, lo que contribuyó al reconocimiento de la importancia de la ciudad como yacimiento arqueológico a través de auténticas excavaciones de urgencia en solares con ocasión de derribos, como en el palacio de Valderrábanos y el convento de Las Gordillas, así como en los alrededores de la capital –Cerro Hervero, Sonsoles, Valle Amblés...–, en las que destacó siempre por su vehemencia en la defensa del patrimonio histórico.

En 1970 fue designado correspondiente de la Real Academia de la Historia.

En 1972, por traslado, pasó a prestar sus servicios en el Museo Arqueológico e Histórico de A Coruña (Castillo de S. Antón). Tomó posesión de la plaza el 30 de mayo de 1972 y ejerció como director hasta el 22 de abril de 1975, tras haber sido destinado en comisión de servicios forzosa, por su fogosa defensa del Museo frente a ciertas decisiones políticas, al Museo de Peregrinaciones de Santiago de Compostela, en donde se jubiló en 1985, aunque siempre se consideró «director del Museo Arqueológico e Histórico da Coruña», como firma en alguno de sus escritos.

En este periodo en Compostela volvió a la docencia universitaria como profesor en la Facultad de Geografía e Historia, que simultaneó con su actividad en el Museo.

Después de su jubilación, mantuvo su residencia en Santiago y mantuvo una gran actividad investigadora e intelectual, además de estimular nuevas iniciativas mediante los vínculos y relaciones con grupos de investigadores mucho más jóvenes que él. Además ejercía su inagotable magisterio científico, por ejemplo, desde la revista *Anuario Brigantino*.

En 1996, la Asociación Profesional de Arqueólogos de Galicia le dedicó una sesión pública de homenaje en el Museo do Pobo Galego.

El 17 de octubre de 2013 se creó una fundación con su nombre con el objeto de fomentar «la investigación y los estudios de historia y filología de Galicia y, en especial, la publicación de la documentación de los numerosos apuntes, fichas, notas, dibujos, cuadernos, diarios, casetes de música, escritos y trabajos personales del fundador Luis Monteagudo, que estén sin publicar al tiempo de su fallecimiento», fundación que por Orden de 30 de abril de 2014 de la Vicepresidencia y Consellería de Presidencia, Administraciones Públicas y Justicia de la Xunta de Galicia se clasificó como de interés cultural para Galicia. En el marco de sus actividades en la Fundación Luis Monteagudo cabe destacar la digitalización y la posterior incorporación a Galiciana de las memorias de intervenciones arqueológicas realizadas en Galicia en los últimos veinte años, así como la edición de la versión castellana de su *Die Beile der Iberischen Halbinsel*, cuya aparición aguardamos próximamente.

Entre sus numerosos campos de trabajo, como arqueólogo y como filólogo, destaca, además de la citada metalurgia protohistórica, todo lo relacionado con la cultura celtoatlántica e incluso el mundo etrusco, sin olvidar sus incursiones sobre el patrimonio inmaterial y las leyendas de tradición oral con relaciones arqueológicas e históricas y, señaladamente, sobre la rica y variada toponimia gallega. Su producción científica es extensísima tanto en libros como, sobre todo, en numerosos artículos y colaboraciones publicadas en los más diversos sitios y ámbitos (*Cuadernos de Estudios Gallegos*, *Emerita*, *Archivo Español de Arqueología*, el citado *Anuario Brigantino*, etc.), desde publicaciones oficiales de Turismo (como los monográficos dedicados a los *Monumentos romanos en España* (1966) o *la España Visigoda* (1967) hasta *La cirugía en el Imperio Romano* (2000), pasando por la *Carta de la Coruña romana* (1952) o la *Galicia legendaria y arqueológica. El problema de las ciudades asolagadas* (1957), además de numerosos títulos sobre temas de megalitismo, metalurgia antigua o de filología céltica y galaico-portuguesa.

En todos los que le conocieron y le recuerdan, con su ímpetu, su vehemencia, con su generosidad, su figura delgada y su pelo pelirrojo, Luis Monteagudo dejó una huella indeleble y un ejemplo de decisión y empeño que le provocó muchos sinsabores. Sus trabajos y aportaciones (aunque no fueron tantos como lo mucho que tenía inédito) son imaginativos y sugerentes, a la vez que de un gran rigor, por su carácter y por la formación y hábitos alemanes que tanto le gustaban. Por otra parte, se recuerdan sus otras muchas facetas, actividades y curiosidades, fuera la música o el mundo vegetal –al que aplicaba sus conocimientos filológicos–, o sus varios periplos por Europa, que hacían sus anécdotas innumerables (las que contaba él y las que se contaban sobre él), siempre con el interés y la lucha por la historia y por el patrimonio cultural como bandera irrenunciable.

Publicaciones de Luis Monteagudo García

Libros o monografías:

- *Galicia legendaria y arqueológica. Problemas de las ciudades asolagadas*, Centro de Estudios de Etnología Peninsular, CSIC (Madrid 1957).
- *Carta de Coruña romana / III costa*. Descripción física. Monografía Publicación: Madrid: [s.n.], 1957, p. 79.
- *Relaciones prehistóricas y protohistóricas (etnológicas y culturales) de la Península Ibérica con el Sur de Italia, Sicilia, Grecia, Asia Menor y Egipto*. [S. l.: s. n.], 1957.
- Colección Becas y Ayudas de Investigación de la Fundación Juan March, 1957: 145. Notas Memoria final (España; III-I: Ciencias Sagradas, Filosóficas e Históricas; 1957). Ejemplar mecanografiado.
- Notas Trabajos realizados en Francia e Italia. Carta fechada en Perugia el 11 de junio de 1959. Complemento a la carta-memoria (fechada en Perugia el 11 de junio de 1959) sobre los trabajos realizados en Italia –Museos y monumentos estudiados. Materiales prehistóricos–.
- (con S. Gagnière, L. Germand, J. Granier, Georges de Loÿe), *Inventaire des collections archéologiques du Musée Calvet d'Avignon. 2, Les armes et outils protohistoriques en bronze*. Avignon, 1963.
- *España Visigoda*, Madrid, 1965.
- *Hispania Germánica*, Madrid, 1965, p. 63.
- *Monumentos romanos de España*. Madrid: Dirección General de Promoción del Turismo, 1966, p. 48.
- *Sinagogas y restos hebraicos*, Noticiario Turístico, Suplemento n.º 190. Madrid: Dirección General de Promoción del Turismo, 1966.
- *Die Beile auf der Iberischen Halbinsel*, Prähistorische Bronzefunde IX, 7 (Mainz, 1977).
- *Mi mamá cocinera-respostera con 4 apéndices científicos de su hijo (prof. L. Monteagudo): etimología etrusca de 70 plantas, id. id. de 48 mariscos, análisis estilístico del Epigrama de Marcial, estudio del pimiento de O Couto*. (S. l.: s. n.). 2011, p. 87.

Artículos

- «Petroglifo de Fregoselo (Vigo-Corujo)», *Archivo Español de Arqueología*, 16 (52), 1943, pp. 323-327.
- «Nuevas joyas prerromanas del Norte de Portugal», *Archivo Español de Arqueología*, 18, 1945, pp. 87-89.
- «La cerámica castreña de la comarca de Vigo», *Archivo Español de Arqueología*, 18, 1945, pp. 232-249.

- «Probable hacha clactoniense de Arteijo (Coruña)», *Cuadernos de Estudios Gallegos* II-III, 7, 1947, pp. 331-339.
- «Galicia en Ptolomeo», *Cuadernos de Estudios Gallegos* II-III, 8, 1946-47, pp. 609-644.
- «Mela III 13 y Ptolomeo Geog. II 6,4. El nombre antiguo del río Eume y el del cabo Ortegal», *Emerita*, 15, 1947, pp. 71-81.
- «De la Galicia romana: ara de Parga dedicada a Conventina», *Archivo Español de Arqueología*, 20, 1947, pp. 68-74.
- «Sistematización de la arqueología castreña», *Crónica del IV Congreso Arqueológico del Sudeste Español* (Cartagena 1949), 317-322. (Reed. 2007, ISBN 978-84-606-4341-8, pp. 317-322)
- «Cassiterides», *Emerita* 18, 1950, pp. 1-17.
- «Sepulcro paleocristiano de Coiro, Coruña», *Archivo Español de Arqueología* 23, 1950, pp. 213-224.
- «Carta de Coruña Romana I. El interior», *Emerita*, 19, 1951, pp. 191-225.
- «Hachas de talón», *Boletim Grupo Alcaides de Fariña*, 3, 1951, p. 1 y ss.
- «Orfebrería del Noroeste hispánico en la Edad del Bronce», *Archivo Español de Arqueología*, 26, 1951, pp. 269-312.
- «Universalismo y Helenismo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 30, 1952, pp. 323-340.
- «Carta de Coruña Romana II. La costa», *Emerita* 20, 2, 1952, pp. 467-490.
- «El puñal de sílex nórdico de Redondela (Pontevedra)», *El Museo de Pontevedra*, 7, 1952-53, pp. 143-147.
- «Huesos y objetos de hueso prehistóricos gallegos», *El Museo de Pontevedra*, 7, 1952-53, pp. 152-154.
- «Oestrymnides y Cassiterides en Galicia», *Emerita* 21, 1953, pp. 241-248.
- «Orfebrería del Noroeste hispánico en la Edad del Bronce», *Archivo Español de Arqueología*, 26, 1951, pp. 269-312.
- «La Provincia de Coruña en Ptolomeo», *Archivo Español de Arqueología*, 28, 1953, pp. 91-99.
- «Celtoalpinos en el NW hispánico. Etnología hispánica del Bronce IV», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 26, 1953, p. 309 y ss.
- «Metalurgia hispana de la Edad del Bronce, con especial estudio de Galicia y Norte de Portugal», *Caesaraugusta*, 4, 1954, pp. 55-95.
- «Vía romana entre Betanzos y Guitiriz (Coruña-Lugo)», *Archivo Español de Arqueología*, 30, 1955, pp. 300-306.
- «Sociología y arqueología», *Actas del III Congreso Nacional de Arqueología*, Santiago 1953 (Zaragoza 1955), pp. 68-70.
- «Conservación y vigencia de los monumentos megalíticos en tierras de Galicia», *Actas del III Congreso Nacional de Arqueología*, Santiago 1953 (Zaragoza 1955), pp. 401-404.
- «Los castros celtas de la zona de Coruña-Betanzos», *Actas del III Congreso Nacional de Arqueología*, Santiago 1953 (Zaragoza 1955), p. 405.

- «Cale, Callaici, Callaecia», *Actas del III Congreso Nacional de Arqueología*, Santiago 1953 (Zaragoza 1955), pp. 413-414.
- «Hoces de sílex prehistóricas», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 62, 1956, pp. 457-531.
- «Localização das Cassiterides e Oestrymnides», *Revista de Guimaraes* LXVII, 3-4, 1957, pp. 372-416.
- «Carta de Coruña Romana III. La Costa», *Emerita* 25, 1957, pp. 13-80.
- «Palafitos. Problemas y leyendas», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 13, 1957, pp. 77-136.
- «Notas sobre las hachas de tope», *El Museo de Pontevedra* 12, 1958, pp. 23-30.
- «Leggi Naturali dell'Evoluzione dei Bronzi Archeologici», *Atti del I Congresso Internazionale di Archeologia dell'Italia Settentrionale* (Torino 1963), pp. 195-205.
- «Hachas prehistóricas de Europa occidental (Notas de un viaje)», *Conimbriga* 4, 1965, pp. 13-35.
- «Versuch einer chronologischen Gliederung der portugiesischen Kupferzeit», *Madriдер Mitteilungen* 7, 1966, p. 61 y ss.
- «Hachas de tope de Mougás (Pontevedra)», *Cuadernos de Estudios Gallegos* XXVIII (84), 1973, pp. 128-142.
- (con J. Juega): «Hacha de tope tipo Senra A», *Cuadernos de Estudios Gallegos* XXIX (87-89), 1975, pp. 263-269.
- «Petroglifo de Lágea das Rodas (Louro, S.W. prov. Coruña)», *Primera reunión Gallega de Estudios Clásicos* (Santiago-Pontevedra, 2-4 de julio de 1979): ponencias y comunicaciones, (Santiago, 1981), pp. 46-100.
- «Koiné del Bronce Atlántico», *I Coloquio Galaico-Minhoto* (Ponte de Lima 1981), II (Ponte da Lima-Braga 1983), pp. 365-398.
- «Orientales e indoeuropeos en la Iberia prehistórica», en J. de Hoz (ed.), *Actas del III Coloquio sobre lenguas y culturas paleohispánicas* (Salamanca 1985), pp. 25-135.
- (con A. García Alén, J. Lois Meijomil): «El hacha de Salto (Rodeiro) y las primeras hachas de tope y dos asas en Europa», *El Museo de Pontevedra* XXXV (1981), pp. 3-46.
- «Toponimia costera coruñesa. De Estaca de Bares a Malpica», *Actas do Coloquio Santos Graça de Etnografía Marítima*, vol. IV (Povoa de Varzim 1986), pp. 29-71.
- «Sigillata hispánica de Veigue (Coruña)», *Gerión*, n.º extra 1 (Homenaje a A. García y Bellido), 1988, pp. 265-268.
- «Castro de Elviña (La Coruña): 1.ª Campaña de excavaciones», *Anuario Brigantino* 13, 1990, pp. 11-36.
- «Necrópolis de mámoas de A Zapateira (A Coruña)», *Anuario Brigantino* 14, 1991, pp. 11-32.
- «Sigillata Hispánica de Veigue (Coruña)», *Anuario Brigantino* 15, 1992, pp. 11-14.
- «La religiosidad callaica: estela funeraria romana de Mazarelas (Oza dos Ríos), cultos astrales, Prisciliano y outeiros», *Anuario Brigantino* 19, 1996, pp. 11-118.
- «Impacto etrusco en la toponimia gallega», *Anuario Brigantino* 21, 1998, pp. 55-66.
- «Populi y Castela en el edicto de Bembibre», *Anuario Brigantino* 22, 1999, pp. 71-82.
- «Hidronimia gallega», *Anuario Brigantino* 22, 1999, pp. 255-314.

- «La unidad cultural de la *Europa atlántica en la Edad del Bronce*», *Actas do 1.º Congreso Galego sobre a Cultura Celta (Ferrol 1999)*, pp. 47-72.
- «Hidronimia gallega», *Anuario Brigantino* 22, 1999, pp. 255-314.
- «La cirugía en el Imperio Romano», *Anuario Brigantino* 23, 2000, pp. 85-150.
- (con Fátima Díez Platas): «La cerámica Protoática: Notas para un estudio de la evolución formal de sus motivos», *Gallaecia* 21, 2002, pp. 127-136.
- «Menhires y marcos de Portugal y Galicia», *Anuario Brigantino* 26, 2003, pp. 25-50.
- «Menhires y marcos de Portugal y Galicia-Addenda», *Anuario Brigantino* 28, 2005, p. 17.
- «Nombres etruscos de plantas, setas, pilongas y los castaños de Las Médulas», *Anuario Brigantino* 28, 2005, pp. 19-26.
- «Elmi greci e derivati», *Anuario Brigantino* 32, 2009, p. 10.
- «Sistematización de los petroglifos gallegos», *Anuario Brigantino* 34, 2011, pp. 57-72.
- «Medorra do antigo campo de fútbol de Son (Santiago de Compostela)», *Anuario Brigantino* 35, 2012, pp. 25-38.

Bibliografía

- AA.VV. (2003): *Gran Enciclopedia Galega* (Silverio Cañada, 2.^a ed. El Progreso), tomo 30, s. v. Monteagudo García, Luis, pp. 122-1.
- AA.VV. (2010-2011): *Diccionario biográfico de Galicia* 2, s. v. Monteagudo García, Luis. Vigo: Ir Indo Edicións.
- ALONSO ROMERO, F. (2018): «Semblanza de Luis Monteagudo García. *In memoriam*», *Anuario Brigantino*, n.º 41, pp. 533-536.
- ARMADA, X.L. (2009): «Monteagudo García, Luis», en Díaz-Andreu García, M., Mora, G. y Cortadella, J. (eds.): *Diccionario histórico de la arqueología en España: (siglos xv-xx)*. Madrid: Marcial Pons, p. 442.
- ASOCIACIÓN PROFESIONAL DE ARQUEÓLOGOS DE GALICIA (1996): «Datos biográficos de Luís Monteagudo». *Homenaxe ao Dr. D. Luís Monteagudo*.
- CASTROVIEJO BOLIBAR, M. (2018): «En memoria de Luis Monteagudo García, eminente filólogo y arqueólogo (A Coruña 1919 - Santiago de Compostela 2018)», *Anuario Brigantino*, n.º 41, pp. 537-540.
- ERIAS, A. y LÓPEZ, A. (2018): «Luis Monteagudo, gran arqueólogo y filólogo gallego», *La Voz de Galicia*, 15 de febrero.
- FONSECA MORETON, E. (2018): «Recuerdo de Luís Monteagudo», *Anuario Brigantino*, n.º 41, pp. 542-545.
- MARINÉ, M. (2017): «El Museo de Ávila y su permanente realidad provisional», en *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, pp. 1003-1018.
- SCHUBART, H. und SUÁREZ OTERO, J. (2018): «*In memoriam* D. Luis Monteagudo García (1919-2018)», *Madridener Mitteilungen*, n.º 59, pp. 439-448.

Samuel de los Santos Gallego (1925-1983).

Un museólogo en la llanura

Rubí Sanz Gamo

Museo de Albacete
resanz@jccm.es



Figura 1. Samuel de los Santos Gallego (foto archivo del Museo de Albacete).

Hasta los años setenta y ochenta del siglo xx, en una ciudad media de provincias, salvo en muy contadas excepciones las instituciones museísticas eran los lugares donde unas personas, en general arqueólogos, desarrollaban una más que notable actividad en torno a la protección y conservación del patrimonio cultural, contando con muy escasos recursos y con unas más que modestas instalaciones. Era el caso de Albacete y tantas otras ciudades, el museo que conocí en 1976 cuando inicié el año de prácticas que era preceptivo para ingresar en el Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos. Desde entonces tengo un profundo respeto y admiración hacia la labor constante y abnegada de aquellos conservadores y directores de museos de provincia, que ahora personifico en la figura de quien fue mi predecesor en la dirección del Museo de Albacete, Samuel de los Santos Gallego.

Había nacido un 27 de marzo de 1925 en Madrid, hijo del gaditano Samuel de los Santos Gener (de San Fernando) y de la zamorana Constantina Gallego Martín (nacida en La Bóveda de Toro), a la que conocí cuando trabajaba en el Centro de Estudios Históricos. En ese año de 1925 de los Santos Gener ingresó en el Cuerpo Facultativo de Archiveros,

Bibliotecarios y Arqueólogos y se instaló en Córdoba, primero prestando servicio en la Biblioteca Pública y un año después en la dirección del Museo Arqueológico, en el que permaneció hasta finalizada la guerra civil (Sanz Gamo, 2016). Sus ideas políticas y creencias motivaron que fuera depurado; lo rescató Martínez Santa-Olalla, quien propició que temporalmente se ocupara del Museo Arqueológico de Badajoz y finalmente de su restitución como director del museo cordobés (Díaz Andreu, 2011) hasta su jubilación. Así, en el futuro de Samuel de los Santos Gallego se concitaron dos circunstancias: el ser hijo de un conservador de museos y por tanto conocer desde pequeño los avatares de la profesión, y la vinculación con Santa-Olalla a través de una sólida amistad al margen de ideologías políticas y religiosas.

Estudiante de Filosofía y Letras en la Universidad Complutense, Santa-Olalla le acogió en su departamento universitario, nombrándolo secretario del Seminario de Historia Primitiva entre 1946 y 1948 (por esos años compaginaba su actividad con la de docente en el Instituto Ramiro de Maeztu)¹. En 1946 tomó contacto con la provincia de Albacete durante la celebración del II Congreso Arqueológico del Sudeste Español, y participó en 1947 en las excavaciones que Joaquín Sánchez Jiménez, director del Museo, realizaba desde el año anterior en el Llano de la Consolación (Montealegre del Castillo). De esa manera sus frecuentes viajes a Albacete se tornaron en una residencia estable en la ciudad manchega, compaginando nuevamente su vocación de arqueólogo, pues en 1950 Santa Olalla lo nombró comisario local de Excavaciones Arqueológicas en la zona de Hellín, con las clases en el colegio de las Escuelas Pías y en la academia Cedes, y después en el Instituto de Segunda Enseñanza. Su vinculación con Albacete se consolidó en 1951 al ganar la plaza de archivero de la Diputación y en 1954 al casarse con Nieves Sánchez, hija del director del Museo (Beltrán, 1988).

Durante una década dirigió sus intereses investigadores hacia las pinturas rupestres de la zona de Nerpío (Albacete), a la vez que colaboraba estrechamente con su suegro en el pequeño museo que estaba instalado desde 1943 en la planta baja de la Diputación de Albacete. El 9 de noviembre de 1962 Sánchez Jiménez, que junto con Fernández Avilés terminaba campaña de excavación en el Cerro de los Santos, murió, y quedó Samuel de los Santos como director, pues mantenía su plaza de archivero y funcionario de la Diputación, que tutelaba la institución museística. En 1963, bajo la inspección de la Dirección General de Bellas Artes, el Estado lo reconoció como Museo Arqueológico Provincial de Albacete (D. 202 1/63 de 11 de julio, *BOE* de 10 agosto).

Samuel de los Santos se hizo cargo de un museo con muchas carencias, lo que por otra parte era habitual en la museología española. Algunas pocas salas servían de receptáculo a vetustas vitrinas decimonónicas donde se acumulaban objetos de todas las épocas, otros se exhibían sobre frágiles pedestales, mientras en las paredes algunos cuadros, no demasiado afortunados, procedentes del antiguo Museo Nacional de la Trinidad, contribuían a crear una atmósfera vieja y poco atractiva (Gaya Nuño, 1969). Allí permaneció hasta 1967 en que fue trasladado a un edificio contiguo, la primera planta de la recién creada (1968) Casa de la Cultura, donde no hubo mejoras. La instalación tenía las mismas viejas vitrinas y los mismos cuadros oscurecidos por el paso del tiempo, y un almacén que era a la vez lavadero y laboratorio fotográfico.

El 20 de septiembre de 1967 Samuel de los Santos ingresó en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (desde 1973 en la rama de Conservadores de Museos). En su nueva condición laboral elevó un detallado informe sobre la situación de la institución museística que presentó al Patronato del Museo, consciente de que como director del centro debía dirigir sus esfuerzos prioritarios a lograr unas nuevas instalaciones museísticas para la ciudad y la provincia. Y esa ha sido su gran aportación a la museología, aunque bien es cierto que poco reconocida, que compaginó con otras actividades pues los museos, por aquellos años, no solo eran los lugares de conservación del patrimonio mueble recogido, sino que sumaban otras muchas responsabilidades en relación con la gestión del patrimonio en general y la arqueología en particular. Samuel de los Santos asumió la Delegación Provincial de Excavaciones hasta 1969; entre esa fecha y 1971 fue consejero provincial de Bellas Artes; entre 1980 y 1981 inspector de yacimientos en Albacete; y formó parte de la Comisión Provincial de Patrimonio desde 1979 a 1982. La actividad arqueológica la realizaba a través de prospecciones generadas por denuncias y hallazgos casuales, volcando las noticias recogidas bien en expedientes o bien en el Cuaderno de Prospecciones que realizó entre 1969 y 1978 (Gamo, 2016), y a través de algunas excavaciones en Pozo Moro, y las villas romanas de Balazote y Tarazona de la Mancha. Correspondiente de la Real Academia de la Historia, fue profesor-tutor del centro asociado de la UNED en Albacete desde su creación en 1973 hasta 1976, y miembro fundador del Instituto de Estudios Albacetenses en 1977.

¹ Entre 1947 y 1955 fue comisario local de Excavaciones Arqueológicas en San Martín de Valdeiglesias (Díaz Andreu, 2009).



Figura 2. La arquitectura del Museo de Albacete, fruto del diálogo director-arquitecto, está sumergida en el espacio verde del Parque Abelardo Sánchez de Albacete (fotos de S. Moreno y M. Vencesla, archivo del Museo de Albacete).

Volviendo a su papel como museólogo, se interesó por la teoría del museo a través de la revista *Museum* que editaba el ICOM, y del que sería un libro de cabecera en el que eran examinados los puntos débiles de estas instituciones, y aportados consejos en orden a un mejor cumplimiento de sus funciones (AA.VV, 1960). Fueron estas publicaciones el punto de apoyo para solicitar un cambio en profundidad. Por entonces el Museo de Albacete contaba con un Patronato en el que, además del presidente de la Diputación y él mismo, entre otras personas estaban presentes el alcalde de Albacete y el director general de Bellas Artes, que era Gratiniano Nieto, quien había tenido algunos roces anteriores con el Museo de Albacete, producidos a propósito del hallazgo de algunas esculturas en el Cerro de los Santos que él había llevado a Yecla, la ciudad natal de su mujer, hija de Cayetano Mergelina. Así, no sabemos si por limar una situación tensa o por otra circunstancia, el director general dio el visto bueno a la construcción de un nuevo edificio para el que había sido sugerido un rincón del parque principal de la ciudad por estar próximos diversos centros de enseñanza, en el lugar donde había un estanque muy querido para los albaceteños que nunca vieron con buenos ojos la construcción prevista, que fue aprobada por el Patronato con fecha de 25 de marzo de 1968 (Sanz Gamó, 1989)². En ese mismo año la Diputación encargó el proyecto a Escario, Vidal y Vives, una sociedad que realizó proyectos durante algún tiempo (Domínguez, 2014).

Antonio Escario era por entonces un joven arquitecto de la Diputación que literalmente se sumergió en las publicaciones de ICOM y discutió y acordó con el director del museo en qué términos debía de plantearse su estructura arquitectónica. El 26 de septiembre de 1969 el Consejo de Ministros aprobó el expediente incoado por el Ministerio de Educación para la construcción del edificio (Sanz Gamó, 1988). Pasarían todavía unos años hasta ver finalizada la obra. Una primera

² Las actas del patronato del Museo de Albacete se conservan en el Archivo Histórico del Museo, expediente 12/93/006 (caja 100).

empresa adjudicataria declinó su finalización cuando cimientos y estructura estaban en pie, y hubo que esperar a que el Museo, ya denominado Museo de Albacete, pasara de la tutela de la Diputación a la del Estado, que se hizo cargo, finalmente, de terminar la primera fase de obra³ gracias a los apoyos de Manuel Jorge Aragoneses y Felipe Garín Llombart, sucesivos responsables de la Subdirección General de Museos (a la que el Museo de Albacete estaba adscrito por Orden de 27 de mayo de 1975), y proceder al traslado y exhibición de las colecciones. Integrado en 1972 en el Patronato Nacional de Museos, el 10 de noviembre de 1978 fue inaugurado por la reina Dña. Sofía.

Samuel de los Santos vertió sus esfuerzos en el Museo de Albacete, que este año de 2018 cumple cuarenta años desde su inauguración y cincuenta desde su gestación. Seguramente no será el museo perfecto, si es que alguno lo es; tampoco el más espectacular; ni el más grande. Sin embargo sí es un museo modélico en muchos aspectos que tienen que ver por un lado con la misión de los museos de provincia, y por otro con la encomendada a las instituciones museísticas de cara a su organización espacial en aras de una mayor funcionalidad de todas sus dependencias y una mejor circulación. En relación con la primera, el Museo de Albacete es reflejo de la arqueología y de los derroteros por los que han transcurrido las artes plásticas en un territorio concreto, y esto es directa herencia de aquella estructura del Estado en provincias y de las responsabilidades que tuvieron aquellas Comisiones Provinciales de Monumentos. A pesar de haber transcurrido de aquello casi doscientos años, su validez tiene hoy mucho que ver con las identidades culturales de los pueblos.

Respecto a la segunda, el Museo de Albacete fue fruto del estrecho diálogo entre el conservador-director y el arquitecto⁴, y de la fecunda mente de este último. Así, desde la perspectiva de un tiempo todavía algo cercano, las aportaciones a la museología moderna merecen ser citadas aunque sea de forma breve⁵: la estructura basada en una organicidad que articula y conecta espacios y áreas del museo, y que evita recorridos no deseados y a veces fatigosos para el visitante; la capacidad de crear espacios unitarios o, por el contrario, de aislarlos en un momento dado, logrado mediante grandes portadas interiores; las conexiones verticales y horizontales que facilitan el movimiento de los bienes culturales minimizando riesgos; la definición de espacios de acuerdo con la función que han de cumplir, se trate de salas para exhibir obras relacionadas con las bellas artes, la arqueología, las salas de reserva, etc.; la escala humana arropada por la combinación de materiales que ofrecen una alta calidez a partir de la madera y el mármol.

Se trata de un edificio que resulta ser un ejemplo de simbiosis y respeto para con la naturaleza, situado en un espacio verde que frena la contaminación de la ciudad y crea filtros naturales para paliar radiaciones ultravioletas, que posee dobles muros con cámaras de aire como aislantes, una planta de cubiertas aislada y ajardinada, y finalmente el envoltente de la vegetación en sus muros. Es decir, una temprana aportación a los museos sostenibles⁶ en los aspectos de reducción de contaminantes y de impacto ambiental. Aunque no es un ejemplo de arquitectura bioclimática (eran otros los tiempos en que se realizó el proyecto y la ejecución), enlaza con la idea de «museo verde» que

³ Quedaron pendientes la que es hoy sala de exposiciones temporales, que lleva por nombre el de Samuel de los Santos, finalizada en 1985, la planta sótano con los almacenes, que se terminaron en 1995, e incluso todavía está pendiente la habilitación de los espacios situados bajo las salas de bellas artes.

⁴ El propio Samuel de los Santos lo reconocía: «Pero sí puedo garantizar que tanto el arquitecto autor del proyecto como quien les habla intentaron, poniendo en ello toda su capacidad, interés y dedicación, conseguir un edificio que reuniese todas o la mayor cantidad posible de las condiciones que la moderna ciencia museológica exige para que el Museo cumpla holgadamente la misión que se le encomienda, para que llegue a ser como LACOUTURE recomienda: «un centro de comunicación por medio de los objetos, de educación de masas, donde el visitante pueda conocer lo que el hombre ha hecho y, lo que es más importante, lo que puede hacer», en Santos Gallego, S. de los (1984): «El Museo de Albacete, pasado, presente y futuro», *Al-Basit* n.º 15, 5-13: 9.

⁵ Otras referencias a la arquitectura del Museo de Albacete en Sanz Gamo y Cadarso Medina, 1988; Sanz Gamo, 1989a; Sanz Gamo 1989b; Sanz Gamo, 2005; Sanz Gamo, Gamo Parras y Clemente López, 2013 y Sanz Gamo, Gamo Parras y Clemente López, 2017; más recientes y completas apreciaciones de Cageao, 2018.

⁶ El concepto de desarrollo sostenible surgió en 1987 en las Naciones Unidas de la mano del primer ministro de Noruega: «satisface las necesidades de la generación presente sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras, para satisfacer sus propias necesidades».

Renzo Piano lanzó en 2008 a través del edificio de la Academia de Ciencias de California, y también con las preocupaciones actuales sobre las condiciones medioambientales de las colecciones de bienes culturales como se expresó en la conferencia de Munich de 2012 (*Climate for Collections: Standards and Uncertainties*)⁷.

Samuel de los Santos era también consciente de la necesidad de aportar cambios en los comportamientos de los museos en relación con la sociedad y el nuevo edificio le permitía poner en práctica algunas actividades que, si no nuevas, por entonces comenzaban a ser frecuentes en el panorama de los museos españoles. En este sentido impulsó la creación de un grupo de trabajo entre el Museo de Albacete y la Inspección Provincial de Enseñanza General Básica, que tuvo como fruto la primera elaboración de fichas y propuestas didácticas a través de un programa que estrechaba lazos entre el museo y la escuela, en línea con los postulados que en 1971 ICOM había puesto en marcha a través del Comité Internacional para la Educación y la Acción Cultural (CECA), y poco después (1974) con la apuesta por la educación como uno de los fines del museo. En otro plano el Museo de Albacete adquirió una nueva dimensión más dinámica a través de las exposiciones temporales, los ciclos de conferencias y los conciertos.

Samuel de los Santos había hecho una apuesta firme por una nueva imagen del museo en sus más variadas facetas. Una muerte temprana, el 12 de noviembre de 1983, sesgó una vida dedicada a la museología.

Bibliografía

- AA.VV. (1960): *The organization of Museums. Practical Advices / La organisation des musées. Conseils pratiques*. Paris: UNESCO.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. (1988): «Palabras del profesor don Antonio Beltrán en el acto de homenaje a Don Samuel de los Santos Gallego (27-III-1925 a 12-XI-1983): *in memoriam*», *Homenaje a Samuel de los Santos*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, pp. 5-7.
- CAGEAO SANTACRUZ, V. (2018): «Una arquitectura para un museo. Reflexiones al cumplirse 40 años de la inauguración del edificio del Museo de Albacete», en Sanz, R., Gamó, B. y Clemente, P. (coords.), *40 años de museos en democracia: el Museo de Albacete*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, pp. 53-74.
- DÍAZ ANDREU, M., MORA, G. y CORATADELLA, J. (eds.) (2009): *Diccionario histórico de la arqueología en España: siglos XV-XX*. Madrid: Marcial Pons.
- DÍAZ ANDREU, M. (2011): «La Historia de la Prehistoria andaluza durante el periodo franquista (1939-1975)», en AA.VV. (ed.), *Congreso de Prehistoria de Andalucía tomo I*. Sevilla: Junta de Andalucía, pp. 39-72.
- DOMÍNGUEZ RODRIGO, J. (2014): «Estrategia proyectual, práctica reflexiva y escenografía estructural en la obra del arquitecto Antonio Escario Martínez». Conferencia Inaugural de la Semana de la Arquitectura 2014 [publicada en versión digital y consultada en febrero de 2018 en http://www.coacv.org/docs/semanaarquitectura2014/29sep_conferencia_inaugural.pdf].
- GAMO PARRAS, B. (2016): *Una historia de la historia. La investigación arqueológica en la provincia de Albacete* [en línea], p. 296 y ss. Tesis doctoral presentada en la Universidad de Alicante. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10045/55705>
- GAYA NUÑO, J. A. (1969): *Historia y guía de los Museos de España*. Madrid: Espasa Calpe (2.ª ed.).

⁷ Disponible en <https://www.climateforculture.eu/index.php?inhalt=dissemination.publications>

- SANZ GAMO, R. (1988): «Historia del Museo de Albacete», *Homenaje a Samuel de los Santos*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, pp. 13-18
- SANZ GAMO, R. y CADARSO VECINA, M. V. (1988): «La concepción arquitectónica del Museo de Albacete», *Boletín de la ANABAD*, tomo XXXVIII, n.º 3, pp. 187-202.
- SANZ GAMO, R. (1989a): «Arquitectura del Museo de Albacete», en *Actas do I Encontro das Comissoes Nacionais Portuguesa e Espanhola*. Vila Viçosa 1988. Vila Viçosa: ICOM, 109-120.
- SANZ GAMO, R. (1989): *Guía del Museo de Albacete*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- SANZ GAMO, R. (2005): «El Museo de Albacete», *museos.es*, n.º 1, pp. 124-135
- SANZ GAMO, R. (2016): «Vicisitudes de un arqueólogo: Samuel de los Santos Gener (1888-1965)», *Arqueología somos todos*, n.º 5, pp. 16-17.
- SANZ GAMO, R., y GAMO PARRAS, B. (2017): «Del Museo de la Comisión al Museo de Albacete», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 35, pp. 843-859.
- SANZ GAMO, R., GAMO PARRAS, B., y CLEMENTE LÓPEZ, P. (2013): *Museo de Albacete. Guía para el profesor*. Edición digital. Disponible en <https://cultura.castillalamancha.es/sites/cultura.castillalamancha.es/files/2018-12/Museo%20de%20Albacete.%20Gu%C3%ADa%20para%20el%20profesor.pdf>

Juan Zozaya (1939-2017) y la arqueología medieval española¹

Manuel Retuerce Velasco

Universidad Complutense de Madrid
manuelretuerce@pdi.ucm.es

Javier Rodrigo del Blanco

Museo Arqueológico Nacional
javier.rodrigo@cultura.gob.es

Álvaro Soler del Campo

Patrimonio Nacional
alvaro.soler@patrimonionacional.es

La andadura profesional de Juan Zozaya tuvo tres focos de interés fundamentales: su dedicación al Islam, la arqueología medieval y todo lo relacionado con los museos. En una extensión de páginas limitada como esta resulta difícil de abarcar y somos conscientes de que dejaremos muchas cosas en el tintero, pero intentaremos destacar las más importantes y aquellas sobre las que él a menudo incidía.

Comenzaremos por unos datos biográficos, que ayudan a comprender mejor su personalidad. Juan nació en Santa Fe de Bogotá, Colombia, el 16 de agosto de 1939, en el seno de una familia española que acababa de llegar a tierras americanas, iniciando años de exilio tras la Guerra Civil española. Su abuelo, Antonio Zozaya (1859-1943), había sido un destacado jurista y escritor, discípulo de Francisco Giner de los Ríos, Nicolás Salmerón y Gumersindo de Azcárate. Su padre, Carlos Zozaya Balza (1897-1991), fue un eminente epidemiólogo, que durante la Guerra Civil ostentó el cargo de jefe de la Lucha Antipalúdica Civil bajo el Gobierno republicano, aunque siempre se negó a su militarización. Su madre, de origen sueco, filóloga y catedrática de Instituto, Dagny Stabel-Hansen, inculcó en Juan la vocación hacia los idiomas, el arte, los viajes y las amistades.

En 1939, la familia debió exiliarse en Colombia, donde fue acogida por invitación de Eduardo Santos, presidente de la República. Por la situación política colombiana, años después y en palabras del mismo Juan: «la vida del exiliado es itinerante y se van buscando los sitios donde se puede sobrevivir». En esas circunstancias, su padre marchó a Venezuela en 1947 y su madre, esperando ver cómo se resolvía la situación familiar, encontró trabajo en el Wells College de Aurora, una prestigiosa universidad femenina privada, al norte del estado de Nueva York. Y allí, un Juan con ocho años pasó el tiempo leyendo en los duros meses de invierno, mientras su madre preparaba sus clases en la biblioteca. Aunque niño, el poco tiempo que pasó en los Estados Unidos significó mucho en su vida futura. En 1948, toda la familia se reencontró de nuevo en Venezuela.

¹ Los autores del presente trabajo coincidimos con Juan en diferentes momentos de su vida y tuvimos una relación tanto vital como profesional con él, considerándolo como nuestro maestro. Recogemos aquí una mezcla de recuerdos, enseñanzas y cariño hacia su persona, así como datos referidos a su trabajo en relación con los museos y la arqueología medieval española.



Figura 1. Visita al castillo de Gormaz durante la campaña de excavaciones de 1978 en San Baudelio de Berlanga (Soria). Entre otros, de izquierda a derecha y sentados: María Luisa Menéndez, Pedro Matesanz, Pilar Mena, Elisa Puch, Juan Blánquez, Marian Negrete, Hortensia Larrén, Lourdes Prados, Lauro Olmo (tumbado) y Juan Zozaya; de pie: Sergio Martínez Lillo, Elías Terés y María Mariné.

Juan llegó por primera vez a España en 1951, acompañando a su madre para resolver asuntos legales. Con 11 años, cursó algunos meses en el colegio Estudio, donde tuvo como profesora de Historia a Jimena Menéndez-Pidal. Pese a que fue una estancia corta, le marcaría fuertemente su trayectoria vital. En 1957 quería haber ido a estudiar Antropología Cultural a los Estados Unidos o a México, pero fue mandado por sus padres a España para que conociera la cultura del país de donde procedía la familia. Aunque vino solo para un año, Juan se instaló definitivamente en España, convalidó sus estudios y se responsabilizó desde muy joven de la logística y organización del regreso de sus padres al país durante los años sesenta, algo que le aportó madurez y un carácter organizativo y solidario.

Este contexto familiar, muy vinculado a la Institución Libre de Enseñanza, es de gran importancia para comprender su posterior carrera, sus prioridades, sus planteamientos profesionales y la apertura y universalidad de sus puntos de vista. Dominaba con fluidez el francés, inglés e italiano, y tenía buenos conocimientos de alemán, árabe, catalán, portugués, ruso y sueco, tanto hablados como escritos. La formación humanista recibida y el conocimiento de varios idiomas le permitió empezar a tejer una red de contactos en Europa y Estados Unidos, en una época en la que las relaciones internacionales no eran usuales en los museos españoles. Entre ellas, cabe destacar en Madrid las mantenidas a lo largo de su carrera con el Instituto Arqueológico Alemán o la Casa de Velázquez. Todo ello diferenció claramente a Juan del resto de su ámbito laboral durante gran parte de su vida profesional, más cercana a los modos anglosajones que a los hispanos, lo que le trajo más de una injusta incompreensión. De hecho, siempre abogó por no limitarse al mundo académico español y abarcar el máximo posible de puntos de vista como medio para ensanchar el conocimiento, principio que transmitió a discípulos y colegas hasta el último momento.

Sus primeros estudios en la Universidad Central, hoy Complutense de Madrid (UCM), fueron los de Filología Semítica, pero después los derivó definitivamente hacia la historia medieval. En esta decisión, dos personas le marcaron profundamente: una primera, en sentido negativo y forzoso, fue un profesor de árabe, con el cual tuvo continuos enfrentamientos que le impedían aprobar; la segunda, en sentido positivo, fue su maestro, Francisco Presedo Velo, quien le animó a que en sus estudios uniera el Islam y la arqueología ante la situación sin salida creada. Su interés por el mundo islámico fue aumentando, materializándose en la concesión de una beca para el estudio de la lengua árabe por parte del Ministerio de Asuntos Exteriores del Reino de Marruecos, que le brindó así la oportunidad de ejercer como profesor de español en el Centro Cultural de Rabat, dentro de la Misión Cultural Española en Marruecos.

Finalmente, se licenció en Filosofía y Letras en 1965, Sección de Geografía e Historia, con la calificación de sobresaliente. La memoria presentada se tituló: *Candelabros en bronce tarde-romanos, copto-bizantinos y árabes en España. Tipología y cronología*. En plena madurez intelectual, se doctoró en Geografía e Historia en 1990 por la misma Universidad, con una tesis que era la continuación de su licenciatura, titulada: *Tipología y cronología de los candiles de piqueta en la cerámica de Al-Andalus*, y que estuvo dirigida por su otro maestro, Julio González y González.

El mismo año de su licenciatura obtuvo la nacionalidad española y tomó posesión de un puesto como contratado administrativo, asimilado a la Escala Técnica del Instituto Hispano-Árabe de Cultura². Este Instituto, que en 1988 pasó a denominarse Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe y que se encuentra integrado actualmente en la Casa Árabe, dependiente del Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, fue creado en 1954 con la intención de romper el aislamiento internacional del régimen de Franco, fortaleciendo nuestras relaciones con los países musulmanes. En dichas relaciones, el pasado andalusí y la convivencia durante ocho siglos fueron elementos utilizados por nuestra diplomacia para conseguir sus objetivos. La contratación de Juan pudo estar vinculada a la creación de dos seminarios aquel año: el Seminario de Arte Hispano-Musulmán y Arqueología y el Seminario de Historia de al-Andalus. De su etapa en esta institución nos queda *Cervantes y su tiempo*, título publicado en 1966 por el propio Instituto.

Juan compaginó su trabajo en el Instituto Hispano-Árabe de Cultura, donde estuvo hasta finales de 1969, con el disfrute de dos becas del Instituto Jerónimo Zurita de Madrid, adscrito al Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC): una beca de ayuda a la investigación (1965-1968) y otra para formación de investigadores (1968-1969). Paralelamente, tuvo su primer contacto profesional con el ámbito de los museos, al obtener la autorización para realizar las prácticas profesionales para el ingreso en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (CFABA) en el Museo Arqueológico Nacional (MAN) en 1968. Empezaría así una larga relación con este Museo, que ocuparía gran parte de su vida y a través de la cual desarrollaría su fecunda aportación a la historiografía española.

Tras el intento fallido para obtener la plaza de conservador en el Museo de La Rioja, superó las oposiciones a la plaza de conservador en el Museo Provincial de Soria en noviembre de 1969 e ingresó en la Sección Museos del CFABA. Junto con este nuevo cargo, el Ministerio de Educación y Ciencia (MEC) le nombró también consejero provincial de Bellas Artes de Soria, mediante Orden de 17 de noviembre³, un cargo técnico para el asesoramiento del titular de la Delegación Provincial correspondiente de ese Ministerio acerca de la preservación y promoción de todo lo relacionado con el patrimonio histórico existente en la provincia de Soria. Estas delegaciones

² Los datos laborales que aparecen en este artículo, cuando no se indique una fuente distinta, están tomados de los expedientes personales de Juan Zozaya conservados en el Museo Arqueológico Nacional y en el Archivo Central de la Secretaría de Estado de Cultura. Se han recogido datos de carácter exclusivamente profesional, obviando toda referencia a cuestiones personales contenidos en los mismos para no vulnerar sus derechos.

³ *Boletín Oficial del Estado (BOE)* de 23 de diciembre de 1969.

provinciales del MEC habían quedado reguladas por Decreto 2538/1968, de 25 de septiembre⁴, determinando la Orden de 24 de febrero que existiera en ellas un Consejo Asesor⁵, uno de cuyos miembros debía ser el consejero provincial de Bellas Artes, cuyas funciones se detallaban en la Orden de 24 de julio⁶. Antonio Beltrán Martínez, Martín Almagro Basch, Guillermo Rosselló Bordoy, Manuel Jorge Aragoneses, Juan José Martín González, Miguel Ángel García Guinea, José Manuel Pita Andrade, Eduardo Ripoll Perelló o Manuel Chamoso Lamas fueron también consejeros de Bellas Artes en otras provincias, todos ellos nombrados mediante órdenes de 29 de mayo⁷. Juan Zozaya tomó posesión de este cargo el 1 de diciembre de 1969 y permanecerá en él hasta el 15 de julio de 1971.

Durante aquellos años vivió primero en Soria, pero por diversas razones, entre las cuales pesó mucho el deseo de alejarse de su ambiente extremadamente pequeño-capitalino, se trasladó a vivir a San Esteban de Gormaz, en el extremo oeste de la provincia, aunque para ello tuviera que recorrer todos los días, en ida y vuelta y en aquellos años, los 69 km que separan ambas localidades. Desde 1971, también ejerció como vocal de la Sección de Museos de la Junta Facultativa de Archivos, Bibliotecas y Museos, pero este ciclo llegaría pronto a su fin, ya que ocupó la plaza de conservador del Museo Provincial de Almería durante unos meses de 1972 y, en noviembre de ese mismo año, se convocó concurso general de traslado para cubrir una plaza de conservador en la Sección de Antigüedades Medievales y de Artes Aplicadas del MAN⁸. Juan ganó este concurso y su nombramiento se hizo público el 21 de mayo de 1973. El 6 de junio cesó como director del Museo Provincial de Soria, donde había regresado tras su paso por Almería, y tomó posesión de su nuevo destino el 7 de junio de 1973. Con ello finalizaba su etapa soriana y comenzaba un segundo periodo en Madrid, que duraría ya hasta su jubilación.

La vinculación con el MAN se interrumpió entre el 20 de febrero de 1978 y el 22 de junio de 1979, periodo en que ocupó la jefatura del Servicio de Exposiciones de la Subdirección General de Museos, dependiente de la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, puesto del que tomó posesión el 8 de marzo. Tras esta experiencia, se reincorporó como conservador del MAN el día 25 de junio, asumiendo el gran volumen de trabajo que supuso el montaje de las salas de arqueología y artes suntuarias medievales. Completado el montaje, Juan va a complementar sus servicios en el día a día del Museo con acciones de investigación y formativas, tanto propias como dirigidas a otras personas como conservador-jefe de la Sección de Arqueología Medieval y Artes Suntuarias, cargo que ostentaría hasta 1986. Esta fue una época de gran importancia en su carrera y en la de muchos investigadores que se formaron con él y que, con los años, pasarían al ámbito universitario o a engrosar las filas de los museos. Su despacho era un constante ir y venir de estudiantes y especialistas nacionales y extranjeros, con los que contrastar opiniones y abrir vías de investigación afines. Muchos habían colaborado o estaban colaborando con él en los diversos proyectos y excavaciones arqueológicas de los que formaba parte fundamental, ya desde su dirección o bien coordinación, y a los que luego nos referiremos. Su experiencia en estas materias, tanto en el Servicio de Exposiciones como en el propio Museo, haría que en 1981 fuera nombrado, por la Dirección General de Bellas Artes, secretario coordinador de las Comisiones Técnicas Asesoras para la ordenación y montaje de las colecciones del Museo Nacional de Arte Hispano-Musulmán de Granada y del Museo de Arte Contemporáneo de dicha ciudad.

Aquel periodo también tuvo sus sombras y Juan se vio obligado a defenderse del primero de los actos administrativos que a lo largo de su vida profesional consideró injustos hacia su trayectoria. A finales de 1981, y a pesar del reconocimiento y confianza recibidos, se convocaron oposiciones

⁴ BOE de 18 de octubre de 1968.

⁵ BOE de 5 de marzo de 1969, artículo 4.º

⁶ BOE de 12 de agosto de 1969.

⁷ BOE de 28 de junio de 1969.

⁸ BOE de 30 de noviembre de 1972.



Figura 2. Juan dibujado por Juan Antonio Souto durante las excavaciones en el castillo de Gormaz. 1981.

para cubrir una plaza vacante para conservador de la Sección de Arqueología Medieval Cristiana de España del MAN⁹. Juan elevará un escrito de protesta el mismo día de la publicación de esta convocatoria en el *Boletín Oficial del Estado*, al considerar que la creación de esta nueva sección no le había sido consultada, pese a ser el conservador jefe de la Sección de Arqueología Medieval y Artes Decorativas desde 1972, una plaza que había sido ganada en concurso de méritos. Este escrito contenía una serie de observaciones enumeradas en los siguientes términos: que los fondos de arqueología medieval cristiana eran mínimos en comparación con los del ámbito andalusí y mudéjar, por lo que carecía de sentido crear una sección exclusiva para ellos; que dañaba su reputación profesional

⁹ BOE de 1 de febrero de 1982.



Figura 3. Juan en el barrio de Samhane, al-Diriyah (Riad, Arabia Saudí). 2012.

y la de la propia institución; que estaba considerado un especialista en arqueología medieval, tanto cristiana como islámica, por lo que crear dicha plaza suponía un demérito hacia su persona y trayectoria, además de los problemas que se pudieran provocar en el funcionamiento interno del Museo; que, de hacerse una división de los fondos a su cargo, él había propuesto a la Dirección del MAN que se creara una Sección de Arqueología Medieval y otra Sección de Edad Moderna y Contemporánea; y que, de mantener la convocatoria, fuera para una plaza dentro de la misma Sección ya existente y de la que él era el máximo responsable. Parece que dicho escrito fue tomado en consideración por las autoridades correspondientes, pues, desde entonces, las colecciones de arqueología medieval han sido siempre competencia de una misma sección, con independencia de su adscripción cultural al mundo visigodo, andalusí o cristiano de época medieval. De hecho, en diciembre de 1985 recibió la confirmación de su nombramiento como conservador jefe de departamento del MAN (Sección de Arqueología Medieval y Artes Suntuarias), con efectos desde el 1 de septiembre de ese año.

Otra etapa importante en su carrera abarcó desde 1986 hasta 1999, cuando ejerció como subdirector del Museo Arqueológico Nacional. Desde su nuevo puesto, continuó su labor de difusión y apoyo hacia la arqueología medieval con actividades hasta entonces no desarrolladas, como el ciclo «Islam y arqueología andalusí». Su interés intelectual y profesional no se limitaba estrictamente a su especialidad y así, como buen melómano, en su despacho y en sus horas de trabajo en casa, siempre se escuchaban, como fondo tenue, sus discos y el canal clásico de la radio estatal, que le inspiraban y animaban; y como gran aficionado a los avances científicos y técnicos, que se evidenciaban en su pasión por la aeronáutica, Juan trasladó desde muy pronto sus aficiones al ámbito profesional. Ejemplos de ello fueron su impulso hacia la celebración de conciertos en el MAN y su interés por los museos de ciencia y tecnología, o por el tratamiento de estas materias en los museos y en la investigación en general desde época temprana. Por ello, asistió en 1977 al I Seminario sobre el Valor Didáctico de los Museos de Ciencia y se interesó de manera activa por la aplicación de la informática en los ámbitos de trabajo, que trataremos en breve.

En los años noventa, su trabajo por la modernización del MAN le llevó al desarrollo de proyectos de mejora del mismo. Hay que destacar la implantación de un nuevo marco normativo para el Museo, recogido en un real decreto de 1993¹⁰. Con esta norma, el MAN se dotaba de una nueva organización, funciones y competencias, que son las actualmente en vigor. Desde el punto de vista organizativo, su importancia radica en la creación de unos departamentos acordes con las necesidades del Museo y de sus colecciones: sus siete departamentos de investigación superaban la ya caduca distribución en cuatro secciones, se incorporaba un Departamento de Administración como tal y se establecían los tres departamentos transversales (Conservación, Difusión y Documentación), llamados a convertirse en especialistas en la planificación y ejecución de gestiones realizadas con los bienes culturales a cargo del MAN: restauraciones, movimientos, reproducciones, exposiciones, publicaciones... Con este esquema, en el que cada departamento tenía delimitadas sus funciones y competencias, se ganaba en profesionalidad y se liberaba a los técnicos de los departamentos de investigación de una serie de trabajos que no tenían por qué realizar y que les restaban tiempo para su verdadero cometido: el conocimiento científico de las colecciones, tanto las que tuvieran a su cargo como las de otras instituciones y/o particulares de similar naturaleza o etapa histórica, la participación en proyectos de investigación y la atención a investigadores.

Por esos mismos años, la informática comenzaba a asomarse por los museos. A partir de 1989, Juan jugó un papel destacado en los inicios de la informatización del MAN, al participar en las reuniones del proyecto European Museums Network, financiado por la Unión Europea dentro de su programa RACE entre los años 1989 y 1992. Debido a sus múltiples ocupaciones, el papel de Juan como responsable de cuestiones informáticas pasó a Carmen Cacho, y se implementaron las primeras bases de datos electrónicas para dar respuesta a las necesidades del Museo en cuanto a un tratamiento documental de la información más avanzado. Sin embargo, y contra toda lógica, ninguna de las personas más directamente relacionadas con estos proyectos de informatización fue invitada a formar parte de la Comisión de Normalización Documental de Museos, creada oficialmente en octubre de 1994 para desarrollar el sistema DOMUS¹¹. Por ello, la experiencia acumulada en los distintos proyectos, recogida en una obra titulada *Informatización y documentación en el Museo Arqueológico Nacional*, publicada en 1995 por ANABAD, no fue aprovechada para su incorporación al nuevo sistema documental, que se acabaría implantando en todos los museos de titularidad y gestión estatales dependientes de la entonces denominada Dirección General de Bellas Artes y Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Y precisamente uno de los mayores defectos que tiene este sistema es su falta de compatibilidad con otros sistemas documentales, lo que lo convierte en algo cerrado y exclusivo para instituciones que cuenten

¹⁰ Real Decreto 683/1993, de 7 de mayo, por el que se reorganiza el Museo Arqueológico Nacional (BOE de 27 de mayo de 1993).

¹¹ La representante del MAN en dicha Comisión no era la persona más indicada para desempeñar este papel, pues acababa de incorporarse al Museo (ingresó en el Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos en 1993) cuando comenzaron las primeras reuniones de la aún no creada Comisión. Por ello, y pese a su gran profesionalidad, no contaba entonces con la experiencia necesaria.

con la misma aplicación, algo que iba en contra de uno de los principales principios rectores de los proyectos europeos en los que participó Juan sobre esta materia.

Además de estos proyectos, siguió ayudando a otras instituciones con su experiencia, destacando su papel como asesor para la museología del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias de Valencia en 1998, su designación como colaborador experto de la Comisión Historiográfica Asesora del nuevo Museo del Ejército, o su participación como docente en el I Curso de Dirección y Gestión de Museos Militares en 2001.

A su labor como conservador y subdirector se unió la de asesor y comisario de exposiciones temporales, campo especialmente fructífero en los años noventa, en los que destacaron su asesoría para las exposiciones de «Al-Andalus. Las artes islámicas en España», celebrada en la Alhambra y en el Metropolitan Museum de Nueva York en 1992; su pertenencia al Comité Científico de la exposición «L'Islam i Catalunya», celebrada en el Museo de Historia de Cataluña de Barcelona en 1998; el comisariado de la exposición «Alarcos '95. El fiel de la balanza», primera organizada desde un punto de vista arqueológico sobre una de las grandes batallas medievales de la historia de España y celebrada en el Museo de Ciudad Real; el comisariado fallido en 1994, cuando todo estaba hecho, de la exposición «Arte y Arqueología Hispano-musulmana. El Islam a través del mundo», prevista para exhibirse en el Complejo Islámico de Kuala Lumpur; y la asesoría en 2001 para la muestra «Les Andalousies de Damas à Cordue», celebrada en el Institut du Monde Arabe de París.

Sus últimos años profesionales en el ámbito de los museos españoles se iniciaron en 1999, cuando fue designado subdirector del Museo de América de Madrid hasta su jubilación en 2004. A pesar del cargo, esta no dejó de ser una decisión administrativa sorprendente y poco afortunada para su trayectoria y prestigio internacional, que le apartó del MAN en plenas facultades y madurez, cuando más podía haber aportado científicamente a la cultura española en el ámbito de su especialidad. Aunque, en cierto sentido, cerró un simbólico ciclo vital al regresar, como terminación de su trayectoria profesional, a la América de su infancia.

El interés de Juan Zozaya por la arqueología se remonta al menos a su época de estudiante. En 1961 asistió al curso Arqueología y Prehistoria, impartido en el Museo de Ampurias. En los dos años siguientes participó en la Misión Arqueológica de Nubia, con su maestro Francisco Presedo, dentro del marco de la Campaña Internacional para el Salvamento de los Monumentos y Yacimientos Arqueológicos de Nubia, organizada por la Unesco; de esa estancia nacieron sus dos primeros trabajos, referidos a las cerámicas islámicas que allí consiguieron salvar.

En 1964 asistió al curso Arqueología Práctica, organizado por la William Bryandt Foundation en Alcudia (Mallorca). Recién terminados sus estudios universitarios trabajó en el Museo Nacional de Ciencias Naturales en la clasificación de los útiles neolíticos de las cuevas asturianas de Río y Cueva del Valle.

En los años inmediatamente siguientes, coincidentes con su ingreso en el CFABA, desarrolló una intensa actividad arqueológica, iniciada con la codirección de la excavación de la Torre Bufilla (Bétera, Valencia) con Pierre Guichard en 1968 y continuada con las del castillo islámico de Alcalá la Vieja, Alcalá de Henares (1969) y las llevadas a cabo en Medinaceli entre 1970 y 1971. Ese mismo año fue designado codirector de las excavaciones de Numancia y del también yacimiento soriano de Termancia, junto con Pilar Fernández-Uriel, en los lugares conocidos como El Castro y La Ermita. En 1971 volvería a Alcalá de Henares para la excavación del yacimiento situado en la urbanización El Val y, en 1972, dirigió las excavaciones de la alcazaba árabe de Balaguer (Lérida), comisionado por la Dirección General de Bellas Artes.

Para entonces, era uno de los pocos arqueólogos que trabajaban sobre el periodo andalusí y se consolidaba como una referencia en ese campo, producto de su interés por al-Andalus y el mun-



Figura 4. Juan con su inseparable cámara fotográfica.

do oriental, que le llevaron a participar en reuniones internacionales, como el coloquio «Cronología y relaciones externas de cerámica y metalistería Tang», celebrado en la Universidad de Londres en 1971. En esa línea, dirigió las excavaciones arqueológicas españolas en el yacimiento sirio de Abou-Khoureira, patrocinadas conjuntamente con la Unesco. Al año siguiente, codirigiría con Luis Caballero las del palacio jordano de Qusayr Àmra.

A mediados de los setenta, comenzaría las excavaciones de dos yacimientos sorianos muy especiales para él y emblemáticos para la cantera de arqueólogos medievalistas que estaba forman-



Figura 5. Homenaje a Juan en el castillo Alcoutin (Portugal), 2005. En la parte superior: Fernando Branco, Manuel Retuerce y Juan Carlos Castillo; debajo: Luis Caballero y Juan Zozaya.

do en aquellas campañas: la ermita de San Baudelio de Berlanga y la fortificación omeya de Gormaz, esta última codirigida con Philip Banks y patrocinada por el British Council. Las campañas de Gormaz, prolongadas hasta mediados de los ochenta, fueron un claro exponente de las relaciones de Juan con el mundo académico inglés, ya que su excavación también fue un espacio de formación para estudiantes universitarios ingleses. En Gormaz también se empezaron a poner a prueba nuevas metodologías entonces impensables en España, como la excavación en área, la estratificación por contextos y el análisis de paramentos. Es decir, la introducción en España del ahora tan «extendido», «natural» y «corriente» sistema Harris de excavación, sobre el que volveremos.

En 1984, comenzó, junto con uno de los cofirmantes de estas líneas, Manuel Retuerce, las excavaciones de Calatrava la Vieja, en Carrión de Calatrava (Ciudad Real), la ciudad andalusí de mayor importancia existente entre Córdoba y Toledo durante la Edad Media, y cuyas excavaciones en la actualidad aún continúan. Este fue el tercero de sus grandes proyectos, al que estaría muy vinculado hasta el último momento. También dirigiría en 1989 la excavación del yacimiento rupes-tre del Abrigo del Ángel, en Ladruñán (Teruel). Entre sus últimos trabajos destacan su nombramiento en 1994 como vocal de la Junta Superior de Excavaciones y Exploraciones Arqueológicas del Ministerio de Cultura; la dirección y supervisión de las excavaciones del Alcázar de Toledo entre 1998-1999; su papel desde 2005 como presidente-coordinador de la Comisión Asesora y de Seguimiento Arqueológico de la Empresa Municipal Vega Baja, en Toledo, y su puesto como investigador doctorado del Centro de Estudios Arqueológicos de las Universidades de Coimbra, Oporto y Campo Arqueológico de Mértola (Portugal), dentro del grupo de investigación de «Espacios de arqueología medieval y moderna», junto a otro especialista de su generación, el portugués Claudio Torres. Todos ellos los compaginaría con la continuación, hasta poco antes de su fallecimiento, de sus trabajos sobre San Baudelio de Berlanga y diversos aspectos y materiales relacionados con la arqueología y la historia medieval españolas.

Debido a su carácter, Juan fue siempre un gran innovador, ya que no se dejaba influir por convenciones al uso si no lo creía conveniente. Por ejemplo, propuso adoptar el tipo Harvard para la expresión de referencias bibliográficas en publicaciones, encontrándose con la oposición de los responsables de entonces. Y es significativo que este tipo Harvard sea hoy el que figura en el *Libro de estilo* de la Secretaría de Estado de Cultura. En el campo de la arqueología medieval, fue pionero en la implantación del método ideado por Edward Cecil Harris sobre relaciones estratigráficas, plasmado en su célebre *Principios de Estratigrafía Arqueológica* de 1979, no traducido al castellano hasta 1991. El método Harris encontró su complemento en las enseñanzas de Andrea Carandini, reflejadas en su *Historias de la tierra. Manual de excavación arqueológica*, publicado en 1981 y también traducido al castellano en 1991. Y ya hemos visto que Juan comenzó a aplicar y a difundir estos sistemas antes de la traducción de ambas al castellano. De hecho, desde 1984 fue contrastando su validez y las aplicaciones a las que estaban dando lugar, como las estratigrafías en paramentos, enviando alumnos a otros yacimientos medievales europeos, como el toscano de Montarrenti en Siena, dirigido por su amigo Ricardo Francovich. En él se formaban los arqueólogos medievalistas de las universidades de Sheffield y Siena en las últimas metodologías. Convencido de que ese era hasta el momento el único camino, lo recomendó en España a sus colegas e impartió conferencias, como muestra su participación en el I Curso Internacional de Metodología Arqueológica, organizado por el Museo Arqueológico Provincial de Palencia, con una disertación sobre el sistema Harris.

El mismo interés mostró hacia el estado de los estudios de la cerámica medieval, hasta entonces casi inexistentes. Sus trabajos también fueron pioneros, siempre completados por las enseñanzas y consejos dados a discípulos y colegas para que se fuera abriendo cada vez más el abanico de conocimientos. Es necesario resaltar que Juan empleaba ya una ficha-tipo para la codificación de la información aportada por materiales cerámicos en excavaciones, como la campaña de 1981 de Gormaz. Esta ficha era bilingüe (español e inglés) y se basaba en introducir una referencia arqueológica del objeto, marcar unas características ya definidas y en realizar un dibujo

arqueológico¹². Sus actividades en congresos, a los que aludiremos más tarde, o en cursos de formación iban en esa dirección, como las dos conferencias impartidas en las Jornadas de Arqueología Medieval, organizadas por la Universidad de Oviedo en 1985: «Ordenación y tratamiento de cerámicas: métodos y sistemas de investigación» y «Ejemplificación de utilizaciones diversas de los materiales cerámicos». Esta labor continuó en los años siguientes, como el curso «La cerámica medieval española: producción, evolución y técnicas para su estudio», impartido en 1988 en la IV Edición de la Universidad de Verano de la Diputación Provincial de Teruel. Todos sus trabajos sobre cerámica permitieron abrir nuevos caminos, desde su «Aperçu général sur la céramique espagnole», en *La céramique médiévale en Méditerranée Occidentale*, publicado en París en 1980, hasta su tesis doctoral, por desgracia aún inédita y que versó sobre los candiles de piqueta andalusíes.

Una vez encarrilados en esos años los problemas más acuciantes, como el fomento de la arqueología medieval, fundamentalmente la islámica, las cuestiones metodológicas, el estudio de la cerámica, el relevo dado a arqueólogos de generaciones posteriores..., empezó a profundizar en otras cuestiones igualmente innovadoras, entre las que encontramos ciertos problemas que estaban de alguna forma estancados en la historiografía, como todo lo referido al altomedievo y la transición desde el mundo antiguo. Fruto de ello fue la dirección del coloquio «Ruptura o continuidad», celebrado en el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida en 1997, o su papel en el Comité Organizador de la exposición «711. Arqueología e historia entre dos mundos», organizada por el Museo Arqueológico Regional de Alcalá de Henares entre 2011 y 2012. La llamada «conquista árabe» y los problemas que generó fue uno de sus últimos y más importantes temas de interés, pero su trabajo quedó truncado por su temprano fallecimiento.

Su papel clave en el desarrollo de la arqueología medieval española no solo partió desde su puesto como responsable de este Departamento en el MAN, sino también abarcando todos los aspectos que era necesario tratar para el desarrollo de la disciplina, desde sus propias excavaciones, formando parte de los equipos organizadores de congresos, bien fueran generalistas o específicos sobre cerámica, introduciendo nuevas metodologías de excavación, que rompían con la metodología entonces dominante, siendo uno de los fundadores de la Asociación Española de Arqueología Medieval o desarrollando una labor docente encomiable, no siempre dentro de los cauces académicos al uso. Para él era fundamental la formación de nuevos profesionales, tanto en el campo de los museos como en el de la arqueología. Fueran o no alumnos suyos y con independencia de su trayectoria profesional, todos tenían cabida, desde un estudiante universitario a un colega, por lo que siempre atendía cualquier consulta y se esforzaba por aconsejar y sugerir líneas de trabajo. Esta labor fue una constante desde época temprana en diversas instituciones, no necesariamente vinculadas con el mundo islámico. Así fue su papel, en 1978, como profesor colaborador de la Universidad de Santiago de Compostela en el «Curso de iniciación a la arqueología medieval gallega». Una parte importante de la actual arqueología medieval y de varias colecciones públicas están en deuda con su generosa actitud para compartir conocimiento y abrir nuevos caminos a la investigación.

Entre estas actividades destacan su presencia en la organización en 1978 del I Congreso Internacional de Cerámica Medieval en el Mediterráneo Occidental, celebrado en Valbonne (Francia). Juan siguió colaborando como organizador y participando de manera activa en la dirección de sucesivas ediciones de estas reuniones, claves para el desarrollo de la arqueología medieval, y no solo de la española. Entre 1980 y 1981, codirigió con Luis Caballero Zoreda el proyecto «Madrid en el Medievo» y, en 1982, fue una pieza relevante en la fundación de la Asociación Española de Arqueología Medieval (AEAM), creada para promover y difundir esta disciplina en España y en el extranjero, así como el rico patrimonio histórico y el acervo cultural medieval español. Tal como la definen sus estatutos, se trata de una asociación abierta, independiente y sin ánimo de lucro, dotada de un carácter exclu-

¹² Las características de esta ficha la hacían apta para su automatización, agilizando notablemente la selección de registros y la obtención de resultados estadísticos, siempre básicos a la hora de hablar de una excavación arqueológica, tras su introducción en bases de datos informáticas.

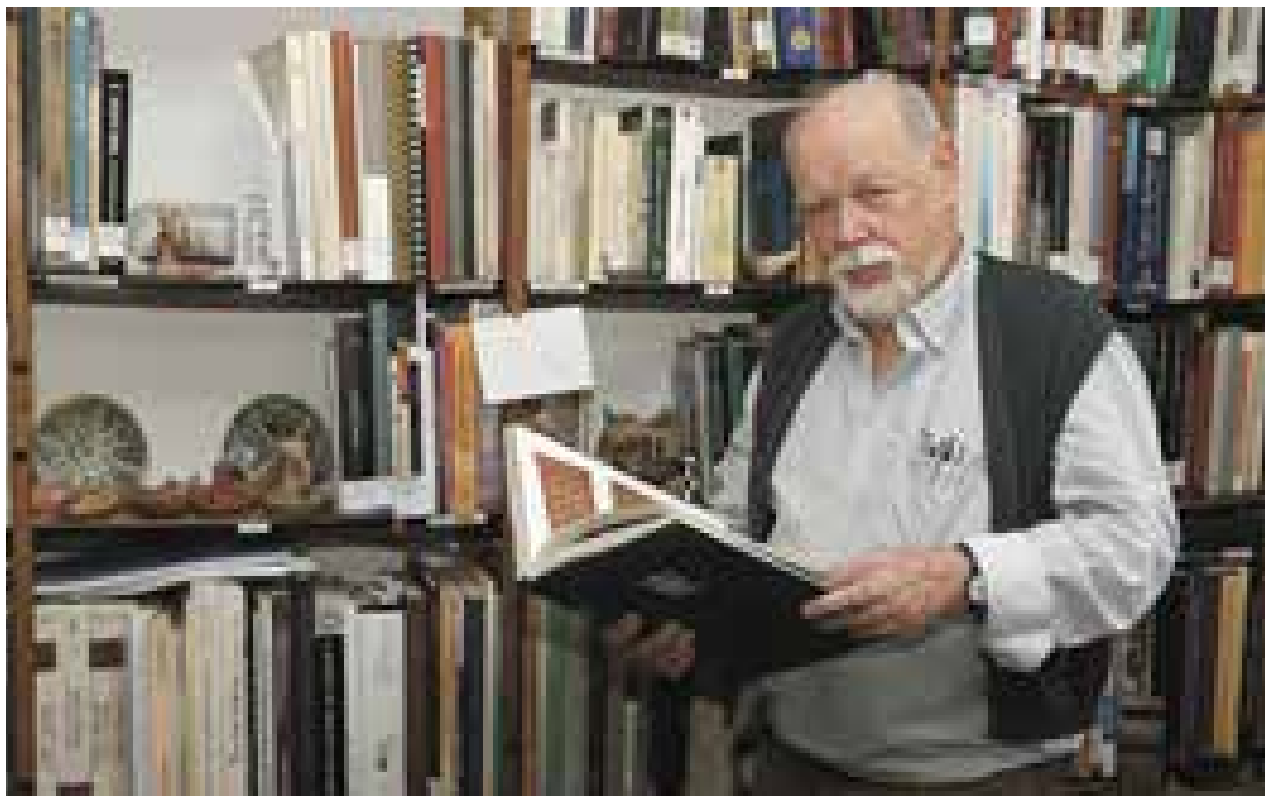


Figura 6. Juan en su biblioteca particular. Almagro (Ciudad Real).

sivamente científico y constituida con el objeto de fomentar y difundir la arqueología medieval española. Su ámbito de actuación abarca la totalidad del territorio español, cuya arqueología medieval ha tenido la fama de ser la más vibrante y activa de Europa, excepción hecha de la británica, de ya larga tradición. En 1985, la AEAM organizó en Huesca el I Congreso de Arqueología Medieval Española y en 1986 vio la luz el primer número del *Boletín de Arqueología Medieval (BAM)*, dos hitos en la historiografía medieval española en los que Juan Zozaya estuvo implicado en primera línea, junto con otros colegas. Todo este bagaje hizo que fuera nombrado presidente de la AEAM en 1989, cargo que mantuvo hasta octubre de 2016, cuando las fuerzas dejaron de acompañarle.

La actividad desarrollada por Juan Zozaya permite considerarle, junto con Guillermo Roselló-Bordoy y Manuel Riu, como uno de los padres de la arqueología medieval moderna en España. Ellos tomaron el testigo de personalidades en el estudio de la historia y de la arqueología medieval española, como su maestro Julio González González, Emilio Camps Cazorla, Julio Martínez Santa Olalla, Cayetano de Mergelina, Helmut Schlunk, Blas de Taracena, Luis Vázquez de Parga, Gratiiano Nieto Gallo, Manuel Ocaña, Félix Hernández, Henri Terrasse o Manuel Casamar, con el importante cimiento dejado por Manuel Gómez Moreno y Leopoldo Torres Balbás, tanto para el mundo andalusí como para los reinos cristianos. Es necesario recordar la meritoria labor de todos ellos y en especial la de los arqueólogos de campo, como Juan, en una época que se prolongó hasta mediados de los ochenta, cuando la arqueología medieval en España ni tan siquiera era considerada en otros ámbitos arqueológicos y académicos, hasta niveles despectivos, como una nueva disciplina. En este sentido, Juan fue un pionero al que las futuras generaciones le deben haber abierto innumerables caminos.

Durante toda su trayectoria recibió el reconocimiento internacional, alternando en el ámbito nacional los sinsabores de todo pionero con su prestigio indiscutible al final de su carrera. En este contexto, fue invitado a participar en diversos foros y llevar a cabo actividades de divulgación científica,

como su participación en el «The World of Islam Festival» en Londres en 1976; recibir la invitación del Ministerio de Información y Turismo de Irak en 1978 para visitar yacimientos arqueológicos y museos de aquel país; ser invitado por el British Council en 1980 para visitar diversos centros culturales y museos de Inglaterra durante 1981; recibir la invitación del Instituto de España en Londres en 1983 para impartir un ciclo conferencias en distintas universidades inglesas sobre fortificaciones islámicas en la península Ibérica; en 1984, la embajada de España en Dinamarca le invitó a impartir una serie de conferencias por los países nórdicos, y al año siguiente se reiteró la invitación para participar en el ciclo de conferencias «Los vikingos en España», que tuvo como sede Copenhague, o en 1998, con la invitación de la The Netherlands Organization for Applied Scientific Research para formar parte del Comité de IFLA (International Federation of Library Associations and Institutions).

Su aportación se vio reconocida al ser nombrado miembro de honor del Instituto Hispano-Árabe de Cultura en Madrid; académico correspondiente de la Real Academia de la Historia; vocal del Comité Internacional de la Asociación de Cerámica Medieval en el Mediterráneo Occidental y presidente de su VIII Congreso; miembro correspondiente del Deutsche Archäologisches Institut de Berlín; miembro correspondiente de la Hispanic Society of America de Nueva York; presidente de la Asociación Española de Arqueología Medieval y, en virtud de tal, director del *Boletín de Arqueología Medieval*; presidente ejecutivo de los Congresos de Arqueología Medieval Española; Medalla de Plata individual de la Asociación Española de Amigos de los Castillos y beneficiario, en 2006, de la dedicatoria del Congreso «Al-Andalus, espaço de mudança. Balanço de 25 anos de História e Arqueologia Medievais», celebrado en Mértola, Portugal.

En el terreno puramente museístico, podemos decir que Juan fue uno de esos conservadores totales que estaban especializados en una etapa histórica y en los objetos vinculados con ella, pero que no por ello desatendían otras cuestiones igualmente importantes para estas instituciones, como los aspectos económico-administrativos, la gestión documental, las actividades de divulgación o su permanente actualización de conocimientos. Este perfil de conservador va desapareciendo, para nuestra desgracia, en favor de técnicos con un menor grado de especialización y de conocimiento real de cuestiones directamente relacionadas con los objetos que se conservan en los museos. Prueba de ello es la excesiva importancia que tienen ahora en los temarios de oposiciones al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos aspectos puramente teóricos relacionados con la museología o la menor especialización en los temas específicos, acomodándolos a los planes de estudio universitarios o, peor aún, a lo que esos docentes universitarios son capaces de transmitir a sus alumnos en función de sus gustos e intereses o del tiempo disponible para impartir los contenidos de dicho plan.

Esta brillante trayectoria profesional respondía a una filosofía personal. Él solía decir que el trabajo en los museos era una forma de vida y no una ocupación que te hiciera rico. Sin embargo, no fue lo más destacado de su existencia, pues quienes tuvimos la fortuna de compartir muchos momentos con él y de aprender de su experiencia destacaríamos sin duda su gran personalidad y humanidad; su brillantez intelectual y su generosidad para compartirla con los demás, sin considerar orígenes, ideologías, formaciones o escuelas académicas; su constante apoyo hacia la preparación integral, más allá de lo estrictamente académico, su gran curiosidad y su calidad de infatigable conversador sobre todo tipo de temas variopintos, que se resumían, fundamentalmente, en su inherente alegría, su elegancia en la vida, su amabilidad y naturalidad en el trato y en su carácter como hombre, sobre todo, bueno y, cómo él solía decir, muy vitalista, como todo buen arqueólogo.

Juan. Muchas gracias por tu maestría y grata amistad.

Mariano del Amo y de la Hera (1933-2012)

María Belén Deamos

Universidad de Sevilla

belendeamos@us.es

Infancia y formación

Nacido en Villanueva de Arriba (Palencia) el 25 de noviembre de 1933, fue el mayor y único varón de los cuatro hijos de Teodoro del Amo del Amo (1909-1983) y María de la Hera Franco (1908-2001). El padre trabajaba en una mina de carbón situada junto al pueblo y en su tiempo libre atendía sus tierras, tareas en las que también ayudaba la madre, además de ocuparse de la casa y del cuidado de la familia.

Con 11 años ingresó en el Seminario Menor San Isidoro de León, por pertenecer entonces a esa diócesis su pequeño pueblo de la comarca de La Peña, en la montaña palentina. En ese centro, un gran edificio en el que las carencias de los tiempos obligaban con frecuencia a prescindir de la calefacción y a racionar los alimentos, cursó los estudios de Humanidades y continuó los de Filosofía en el Seminario Mayor Diocesano de la misma ciudad. La reforma en 1955 de los límites territoriales de las diócesis españolas para ajustarlos a los de las provincias, según disponía el Concordato de 1953, le obligaron a seguir en el Seminario Conciliar San José de Palencia los cuatro años de Teología con los que completó su formación para el sacerdocio. La educación familiar y la disciplina de la formación eclesiástica modelaron sin duda los rasgos más destacados de su personalidad: austeridad, discreción e integridad, cualidades poco comunes que le distinguieron siempre. El 14 de marzo de 1959, con 25 años, fue ordenado de presbítero por D. José Souto Vizoso, obispo de la diócesis de Palencia entre 1949 y 1970. El 19 siguiente, festividad de San José, celebró su primera misa en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de su pueblo natal. En los años posteriores estuvo como coadjutor en Villada, un municipio palentino de la comarca de Tierra de Campos que entonces rondaba los 2000 habitantes, y como ecónomo en las pedanías de Villemar, San Martín de la Fuente y Villelga, pequeñas poblaciones de la misma comarca (Figura 1).



El permiso de la máxima autoridad diocesana para que pudiera cursar estudios universitarios en Madrid lo apartaron pronto de las labores pastorales, sin que por ello ocultara su identidad como sacerdote. De hecho, vestía entonces traje eclesiástico y en círculos académicos y profesionales se le conocía como «el padre Mariano». En 1961, 1967 y 1968, casó a sus hermanas Eutiquia, Victoriana y M.^a Luisa y, más tarde, bautizó y dio la primera comunión a sus sobrinos.

Entre 1963 y 1968 cursó la licenciatura en Filosofía y Letras en la Universidad Complutense, donde tuvo

Figura 1. Mariano del Amo en uno de sus destinos pastorales en la comarca de Tierra de Campos (Palencia), c. 1960-1962. Cortesía de las hermanas del Amo de la Hera.



Figura 2. Profesores y alumnos del XX Curso Internacional de Arqueología en Ampurias, 1966. M. del Amo es el segundo por la derecha. Cortesía de R. de Balbín.

como compañeros de promoción, entre otros, a M. Almagro-Gorbea, R. de Balbín, L. Caballero y M. Fernández-Miranda. Formados todos con el profesor Martín Almagro Basch, representan a una generación de investigadores que cambió la trayectoria de la arqueología española (Almagro-Gorbea, 2010: 124). Con algunos de ellos asistió en el verano de 1966 al XX Curso Internacional de Arqueología en Ampurias que dirigían el citado profesor Almagro y Eduardo Ripoll, director del Instituto de Prehistoria y Arqueología de la Diputación de Barcelona (Figura 2). Esa edición de los cursos, considerada «un hito en la historia de la enseñanza arqueológica española» (Llongueras, 1966: 299), tenía el aliciente de que, además del yacimiento ampurdanés, los participantes iban a visitar diversos lugares y museos de interés en las islas de Córcega y Cerdeña, acompañados por los mejores especialistas en sus respectivos campos de estudio. El conocimiento directo de la investigación que se realizaba fuera del país y el contacto personal con profesionales europeos repercutieron muy positivamente en el desarrollo de la arqueología en España.

En 1968 pidió al obispo Couzo una nueva licencia para seguir en Madrid, esta vez estudiando Archivística y Dirección de Museos. En 1970 defendía la tesis de licenciatura con un trabajo de investigación pionero sobre «Las cerámicas campanienses de Ibiza y sus imitaciones locales», con el que ponía fin a su etapa universitaria. Poco después publicaba un extenso artículo con los resultados de esta primera obra en su producción científica que todavía goza del reconocimiento de los especialistas.

Actividad profesional¹

El 11 de junio de 1970 era nombrado director interino del Museo de Ibiza y Formentera², pero su estancia insular duró poco. El 29 de noviembre de 1969 se convocaba oposición libre para la provisión

¹ La principal fuente de documentación en este apartado, además de las publicaciones que se citan, ha sido el Archivo del Museo de Huelva. En amable respuesta a nuestras consultas, se nos comunicó desde el Archivo General de la Administración (AGA) y el Archivo Central de Educación que Mariano del Amo y de la Hera no figura en los índices onomásticos de sus bases de datos. Su expediente personal como funcionario se guarda en el Archivo Central de la Secretaría de Estado de Cultura, pero no podrá consultarse hasta pasados 25 años de su muerte, por estar protegido en los términos que establece el artículo 57.1.c) de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.

² Hay un pequeño error, sin duda involuntario, en el año que se da en FERNÁNDEZ GÓMEZ, 2017.

de una plaza de conservador en el Museo Arqueológico de Huelva, creada por orden de 23 de junio anterior. Los aspirantes debían ser titulados superiores y haber realizado un año de prácticas en un museo del Estado. Una vez admitidos, debían presentar un *curriculum vitae*, elaborar un proyecto museológico y superar varios ejercicios, teóricos y prácticos, sobre las materias comprendidas en los temarios de la oposición (Barril, 1999: 217 y 219-220).

Celebrada y resuelta la prueba a favor de M. del Amo, por Orden ministerial de 24 de septiembre de 1970 se le nombraba funcionario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos³ con destino en el museo de la capital onubense y el 1 de octubre siguiente tomaba posesión de su cargo como conservador. En ese momento, y desde su fundación en 1946 como Museo Provincial de Arqueología dependiente de la Diputación Provincial (Martín Rodríguez, 2003a: 22), la dirección recaía en Carlos Cerdán Márquez, un ingeniero industrial amante de la arqueología que había sido nombrado comisario provincial de Excavaciones Arqueológicas en julio de 1945 y desde 1948 asumía también la dirección del Museo Provincial de Bellas Artes, creado en 1920 y declarado de utilidad pública por Real Orden de 13 de marzo de 1922 (Martín Rodríguez y Prados, 2006). Antes de acabar noviembre de 1970, Cerdán presentaba la renuncia al cargo y era nombrado director honorario en consideración a los servicios prestados. El 2 de diciembre se comunicaba a M. del Amo su nombramiento como nuevo director del Museo Provincial de Huelva, «con las atribuciones y deberes que al mencionado cargo corresponden», que no eran pocos (Barril, 1999: 218-219). Se estrenaba como director de un museo sin edificio y con las colecciones desperdigadas y mermadas⁴.

El Museo de Bellas Artes, el único de titularidad estatal de los dos existentes, había quedado literalmente desmantelado tras la muerte en febrero de 1935 de su impulsor y primer director, el pintor José Fernández Alvarado. Pocos meses después, los escasos fondos que aún se conservaban fueron trasladados a dependencias del Instituto Nacional de Enseñanza Media para evitar su deterioro o pérdida. Cuando en 1944 el también pintor José Pablo Martínez Coto se hizo cargo de la reorganización del Museo, la mayor parte de los fondos arqueológicos habían sido retirados por sus propietarios. En 1946 la Sección de Arqueología del Museo Provincial de Bellas Artes se constituía en Museo Provincial Arqueológico bajo la dirección de Carlos Cerdán. El Museo se inauguró el 12 de octubre de ese año en un edificio cedido por la Junta de Obras del Puerto de Huelva y posteriormente se trasladó a otros locales del mismo organismo portuario. Como decíamos más arriba, a fines de agosto de 1948, tras la muerte prematura de su director, Cerdán se hacía cargo también del Museo de Bellas Artes, pero la exigua colección de pintura que había sobrevivido a la desafortunada existencia de la institución, permanecería en el Instituto La Rábida durante 25 años más, al no progresar las propuestas que se hicieron para la reubicación de la colección en distintos inmuebles de la ciudad (Martín Rodríguez, 2003a y b; Martín Rodríguez y Prados, 2006).

La creciente presión social tras los singulares hallazgos de época tartésica que se habían producido en la necrópolis de La Joya, en el casco urbano de la capital, y el origen onubense de Florentino Pérez Embid, entonces director general de Bellas Artes, dieron impulso al proyecto de construcción de un edificio de nueva planta que reuniría finalmente los dos museos de Huelva. En abril de 1971 se aprobó el proyecto presentado por el arquitecto Lorenzo Martín Díaz. Las obras se inicia-

³ Sobre la evolución del que hoy es el Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos y la terminología que se refiere a los profesionales que lo integran, *vid.* BARRIL, 1999.

⁴ En la entrada de una entrevista que concedería años más tarde a J. Rojo para el periódico quincenal *el Carrión de Palencia* (1.ª quincena de octubre de 2001, p. 3), se destaca una frase que se atribuye al entrevistado: «Estudí la carrera de cura y estoy en excedencia voluntaria desde que me dediqué a la conservación de museos», a lo que añade el periodista que esa actividad se inició en 1970. No sé qué significa exactamente la excedencia en el oficio de sacerdote, pero fuentes solventes de la diócesis de Palencia a las que he consultado sobre el tema, aseguran que nunca se secularizó. De hecho, en los años siguientes a 1970 casó a algunos amigos arqueólogos y ALMAGRO-GORBEA (2010: p. 124), que lo conocía bien, lo presenta cuarenta años después como arqueólogo y sacerdote. El mismo perfil biográfico daría la prensa local al comunicar su muerte (<http://www.diariopalentino.es/noticia.cfm/Vivir/20120126/muere/mariano/amo/director/arqueologico/1985/2003/E020701E-B71C-751A-B1BF-129DE42D6C7D>).



Figura 3. M. del Amo (izqda.) con A. Lago Carballo (centro), director general de Patrimonio Artístico y Cultural y R. Hurtado Ortega (dcha.), Gobernador Civil, en una visita al Museo de Huelva en 1977. Cortesía de E. Martín, Museo de Huelva.

ron a principios de 1972 y el 12 de octubre de 1973 se inauguró coincidiendo con la celebración en la ciudad del XIII Congreso Nacional de Arqueología (Figura 3).

La transferencia en 1984 de la gestión de los museos a la Comunidad Autónoma de Andalucía⁵ supuso el inicio de una etapa de tensiones que presagiaba un futuro inquieto para aquellos a los que el Gobierno central había confiado con anterioridad la dirección de esos centros, tras ingresar por oposición en el Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos. En esta coyuntura se convocó concurso-oposición para cubrir la dirección del Museo de Palencia. Su condición de funcionario del Estado le permitía concursar a cualquier plaza en territorio nacional y no quiso desaprovechar la ocasión que se le brindaba de volver a su tierra. El 7 de abril de 1986 firmaba el acta de traspaso de competencias a Mercedes García Cañadas, que se hacía cargo de la dirección del Museo de Huelva con carácter interino⁶. Un año después el Consejero de Cultura de Andalucía cesaba a los directores de los museos de la Comunidad, aunque una resolución judicial los repondría más tarde en sus cargos.

⁵ Real Decreto 864/1984, de 29 de febrero.

⁶ ALMAGRO-GORBEA (2010: 124) sitúa en 1985 el fin de su etapa en el Museo de Huelva. De esta biografía toman el dato LÓPEZ RODRÍGUEZ (http://museosdeandalucia.com/censo/fichas/amo_de_la_hera.htm, acceso: 25/07/2017) y los firmantes de las notas publicadas a su muerte por diferentes periódicos palentinos, pero esa fecha debe ser la de la convocatoria y firma del concurso para el Museo de Palencia. Por otra parte, el propio del AMO (1999: 56) señala que fue en 1986 cuando se hizo cargo del Museo palentino.

La vuelta a Palencia fue como volver a empezar. El Museo Arqueológico Provincial palentino se inauguró oficialmente el 9 de julio de 1921 tras una larga etapa de gestación⁷. Sus colecciones, formadas por las antigüedades adquiridas por la Comisión Provincial de Monumentos, fundadora y propietaria, y las piezas depositadas por el Ayuntamiento de la ciudad, fueron instaladas en un salón del Palacio de la Diputación Provincial. Quince años después, las discrepancias entre Comisión y Diputación por la propiedad y gestión del Museo acabarían en el traslado de los fondos a otras dependencias del mismo organismo que carecían de condiciones para su instalación y apertura al público. En noviembre de 1938 la institución pasó a depender del Ministerio de Educación Nacional, que puso al frente de la misma a D. Ramón Revilla Vielva, del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y miembro de la citada Comisión. El objetivo prioritario del nuevo director fue buscar una sede que pusiera fin a una larga etapa de inestabilidad. El proyecto de construcción de un nuevo edificio para Museo, Archivo y Biblioteca en terrenos cedidos en mayo de 1942 por el Ayuntamiento palentino, estuvo cerca de lograrse pero finalmente se frustró y el Museo siguió en la Diputación con las colecciones almacenadas. El 9 de diciembre de 1970, acabadas las obras de reconstrucción del Palacio de la Diputación tras el incendio que había sufrido a fines de 1966, se abrió de nuevo al público, para volver a cerrar en junio de 1979 a la espera de disponer de un local adecuado para reinstalar sus colecciones. En julio de 1981, el mismo organismo provincial adquiriría la conocida como Casa del Cordón, un edificio de la primera mitad del siglo XVI, y otro solar contiguo, que eran cedidos temporalmente al Ministerio de Cultura para sede del nuevo Museo de Arqueología. El proyecto arquitectónico se encargó a Luis Arranz Algueró, que planeó una construcción en gran parte nueva, salvando la fachada del noble caserón renacentista. En 1986, a poco de su incorporación como director, del Amo trasladaba los fondos desde los almacenes de la Diputación a la nueva sede y se enfrascaba de lleno en un nuevo montaje museológico. Finalmente, el centro abrió sus puertas el 28 de octubre de 1997, con sus fondos enriquecidos por importantes hallazgos recientes (Figura 4).



Figura 4. Detalle de un busto femenino del s. II d. C. recuperado en 1987 para el Museo de Palencia (del Amo, 1996: 28).

Mariano del Amo se jubiló el 25 de noviembre de 2003 al cumplir los 70 años, con la ilusión de poder disfrutar más de los suyos y del campo de su pueblo. Sin embargo, su colaboración con el Museo y su actividad científica no se interrumpieron con el fin de su vida laboral, pese a

⁷ Los datos que siguen han sido tomados de la «Reseña histórica del Museo de Palencia» firmada por M. del AMO e incorporada como apéndice a la *Guía del Museo de Palencia* (AMO y PÉREZ RODRÍGUEZ, 2006).



Figura 5. Presentación de la *Guía del Museo de Palencia* en 2006. De izquierda a derecha: J. J. Fernández (director del Museo); M. del Amo; F. J. Pérez (conservador del Museo) y J. M.^a Hernández, delegado territorial de la Junta de Castilla y León. Cortesía de F. J. Pérez, Museo de Palencia.

que para entonces su salud estaba muy debilitada. En 2006 presentaba una guía del Museo de Palencia en la que había colaborado (Figura 5). El 14 de abril de 2007 suscribía en Paredes de Nava el acta fundacional de la Asociación Cultural «En busca de *Intercatia*», de cuya Junta Directiva formó parte como vocal. El objetivo principal de la Asociación era promover la investigación y puesta en valor del yacimiento de «La Ciudad», en el término municipal de aquella localidad palentina, donde algunos investigadores sitúan el solar del *oppidum* vacceo famoso por su resistencia a las tropas romanas. Finalmente, en agosto de 2012 se presentaba un estudio sobre las antiguas ordenanzas de los pueblos de la comarca palentina de La Peña, a partir de las de Villanueva de Arriba transcritas por M. del Amo. Con este acto, celebrado en su pueblo natal, se le rendía homenaje meses después de que hubiera fallecido en la capital de la provincia el miércoles 25 de enero de 2012⁸.

⁸ <http://www.diariopalentino.es/noticia/Z1700A3E3-9F9F-AA87-0E5E8E26AFDA7023/20120823/publicacion/repasa/antiguas/ordenanzas/comarca/pe> (acceso 20/08/2017, 12:37 h.)

Producción científica

La actividad de M. del Amo como arqueólogo profesional se inicia poco después de acabar los estudios de licenciatura. En el verano de 1969, como inspector español delegado por la Comisaría General de Excavaciones en las intervenciones que un equipo de la Casa de Velázquez realizaba en Baelo Claudia (Tarifa, Cádiz), dirigió dos sondeos arqueológicos en la necrópolis oriental de esta ciudad romana, documentando numerosas tumbas. En el otoño del mismo año y en la primavera del siguiente formó parte del equipo que llevó a cabo las primeras campañas de excavación en la necrópolis de Medellín (Badajoz). Entre 1969 y 1970 realizó también la primera intervención arqueológica en el teatro romano de la misma ciudad.

Pero fue su incorporación al Museo de Huelva la que conllevó un incremento significativo de su dedicación a trabajos de campo. Como máximo representante de la arqueología en la provincia, actuó de inspector de yacimientos arqueológicos y dirigió numerosas intervenciones que mencionaremos de forma muy sucinta. En 1971 se le autorizó a excavar en la necrópolis de la Edad del Bronce de El Becerrero (Almonaster la Real), formada por pequeños grupos de enterramientos en cista. Al año siguiente obtenía permiso para trabajar en un yacimiento de las mismas características que el anterior en el término municipal de Aracena, al que llamó El Castañuelo por el nombre de una aldea próxima⁹. Juan Canterla, un vecino de esta que se enroló como obrero en las excavaciones¹⁰, rememora en tono entrañable estos trabajos:

«(...) Los primeros días consistieron en desbrozar el monte que crecía ocultando donde se iba a realizar la excavación. Adriano¹¹ nos hablaba de Don Mariano, que aparte de dirigir la excavación, era sacerdote y Director del Museo de Huelva. Tras limpiar el terreno la cuadrilla de Castañuelo, a los tres días se presentó el director con su equipo de estudiantes universitarios para comenzar formalmente con la excavación Arqueológica de Castañuelo. Aquella mañana todos esperábamos ver asomar por el camino a un cura con la sotana negra abotonada de arriba abajo, acompañado por los estudiantes, pero no fue así. Escuchamos un coche y al instante lo vimos asomar por unas terrazas forestales rompiendo jaras y levantando una gran polvareda. Venían cuatro personas: tres mujeres jóvenes con pantalones cortos y un hombre alto con vaqueros y chaqueta de safari. Yo esperaba ver por algún lado al cura, que igual venía detrás, pero pronto salí de dudas: la persona que teníamos delante con vestimenta de safari se presentó como el tal Don Mariano» (Canterla, 2014: 101).

Tras dedicar varias campañas a la necrópolis, el director decidió comprobar si en la parte superior del cerro estaba, como suponía, el hábitat de los que enterraban en las modestas tumbas de las laderas. Los trabajos se desarrollaron en la segunda mitad de los setenta y pusieron al descubierto parte de un poblado de la II Edad del Hierro ocupado, en su opinión, durante los siglos IV y III a.C. (Figura 6).

A fines de la misma década realizó también excavaciones en el teatro de Acinipo (Ronda, Málaga) y entre 1978 y 1982 codirigió con R. de Balbín, M. Belén, M. Fernández-Miranda y A. Tejera varias campañas en Niebla (Huelva). Durante los primeros años de la década de los ochenta intervino en un mausoleo romano en Isla Canela (Ayamonte, Huelva) y en El Saucejo (Sevilla), donde con F. Fernández documentó el yacimiento del que se habían extraído de forma clandestina varias tablas de bronce de la *Lex Irnitana*.

⁹ Castañuelo es el nombre de la aldea, sin el artículo que diferencia al yacimiento arqueológico.

¹⁰ Juan Canterla pertenece a la plantilla del Museo de Huelva desde 1980 y, a poco que tenga ocasión, expresa su admiración reverencial por Don Mariano.

¹¹ Adriano Gómez Ruiz, natural de Zalamea la Real (Huelva) y licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense, participó en algunas de las excavaciones dirigidas por del Amo.



Figura 6. Excavaciones en el poblado de El Castañuelo (Aracena, Huelva), c. 1976. Foto de M. del Amo, cortesía de J. Canterla.

Su dedicación a la arqueología de campo quedaría interrumpida al transferir a la Comunidad Autónoma las competencias de cultura, pero su actividad investigadora continuó hasta casi el final de su vida. Las publicaciones que relacionamos a continuación son el mejor testimonio de la variedad y calidad de su producción científica¹²:

(1970): «La cerámica campaniense de importación y las imitaciones campanienses en Ibiza», *Trabajos de Prehistoria*, 27, n.º 1, pp.201-258.

— «La quatrième campagne de fouilles à Belo-Bolonia: province de Cadix en 1969», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, VI, pp. 439-456 (Con BOURGEOIS, A.).

(1973): «Cerámica de “retícula bruñida” en Medellín», en *XII Congreso Nacional de Arqueología, Jaén, 1971*. Zaragoza: Secretaría General de los Congresos Arqueológicos Nacionales, Universidad de Zaragoza, pp. 375-388.

— «Estudio preliminar sobre la romanización en el término de Medellín (Badajoz): La necrópolis de «El Pradillo» y otras villas romanas», *Noticiario Arqueológico Hispánico. Arqueología*, 2, pp. 53-131.

(1974): «Los grabados rupestres de Los Aulagares» (Zalamea la Real, Huelva). En Ripoll, E. y Llongueras, M. (eds.), *Miscelánea Arqueológica. XXV Aniversario de los Cursos Internacionales de Prehistoria y Arqueología en Ampurias (1947-1971)*, Tomo 1. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona, Instituto de Prehistoria y Arqueología, pp. 69-86¹³.

¹² El autor firma sus trabajos como Mariano del Amo o Mariano del Amo y de la Hera, pero en algunos casos utiliza solo la inicial del nombre o prescinde de la conjunción entre los dos apellidos.

¹³ Con idénticos título, texto y paginación, pero sin fecha y como separata de *Miscelánea Ampuritana conmemorativa del XXV aniversario de los cursos internacionales de Prehistoria y Arqueología de Ampurias 1947-1971*, este trabajo fue editado también por el Instituto de Estudios Onubenses «Padre Marchena» de la Diputación Provincial de Huelva.

- (1975): «Nuevas aportaciones para el estudio de la Edad del Bronce en el suroeste peninsular: Los enterramientos en cista de la provincia de Huelva», en *XIII Congreso Nacional de Arqueología, Huelva, 1973*. Zaragoza: Secretaría General de los Congresos Arqueológicos Nacionales, Universidad de Zaragoza, pp. 433-454.
— «Enterramientos en cista de la provincia de Huelva», *Huelva: Prehistoria y Antigüedad*. Madrid: Editora Nacional, pp. 109-182.
- (1976): «Restos materiales de la población romana de Onuba», *Huelva Arqueológica*, II, pp. 11-152.
— «Un retrato de J. Agripina (?)», *Huelva Arqueológica*, II, pp. 183-189.
— «Restos paleolíticos y neolíticos en la provincia de Huelva», *Huelva Arqueológica*, II, pp. 191-200.
- (1978): «El Castañuelo: un poblado céltico en la provincia de Huelva», *Huelva Arqueológica*, IV, pp. 299-340.
— «Notas sobre epigrafía romana en la provincia de Huelva», *Huelva Arqueológica*, IV, pp. 343-346.
— «Nuevos hallazgos epigráficos en la provincia de Huelva», *Huelva Arqueológica*, IV, pp. 347-355.
— «Un torso de Mercurio en el Museo de Huelva», *Huelva Arqueológica*, IV, pp. 357-359.
- (1981): «Primeras evidencias paleolíticas de la provincia de Huelva», *Huelva Arqueológica*, V, pp. 9-30. (Con ÁLVAREZ, G. y VALLESPÍ, E.).
— «Estudio de un corte estratigráfico en el Cabezo de San Pedro», *Huelva Arqueológica*, V, pp. 57-148. (Con BELÉN, M.).
- (1982): «Secuencia cultural del poblamiento en la actual ciudad de Huelva durante los siglos IX-VI a. C.», en *Primeras Jornadas arqueológicas sobre colonizaciones orientales (Huelva, 22 al 24 de mayo de 1980)*. *Huelva Arqueológica*, VI, pp. 21-39. (Con FERNÁNDEZ-MIRANDA, M. y BELÉN, M.).
— «El teatro romano de Acinipo», en *Actas del Simposio El Teatro en la Hispania Romana, Mérida, 13-15 de noviembre de 1980*. Badajoz: Institución Cultural Pedro de Valencia, pp. 215-251.
— «El teatro de Medellín (Badajoz)», en *Actas del Simposio El Teatro en la Hispania Romana, Mérida, 13-15 de noviembre de 1980*. Badajoz: Institución Cultural Pedro de Valencia, pp. 317-336.
- (1983): «Las excavaciones arqueológicas y los museos en la Ley del Patrimonio Histórico Nacional de 1933», *Boletín de la ANABAD*, XXXIII, n.º 2, pp. 249-267.
— Un molde para la fabricación de espadas del bronce final hallado en Ronda, en *Homenaje al Profesor Martín Almagro Basch*, vol. II. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 81-94.
— «Excavaciones en Niebla (Huelva)», en *XVI Congreso Nacional de Arqueología, Murcia-Cartagena, 1982*. Zaragoza: Secretaría General de los Congresos Arqueológicos Nacionales, Universidad de Zaragoza, pp. 971-983. (Con BELÉN, M. *et alii*).
- (1985): «Investigaciones sobre el megalitismo en la provincia de Huelva I. Los sepulcros de Las Plazuelas y El Tejar», *Huelva Arqueológica*, VII, pp. 7-105. (Con BELÉN, M.).
- (1990): *La Lex Irnitana y su contexto arqueológico*. Sevilla: Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Marchena (Sevilla), Asociación de Amigos del Museo de Marchena (Sevilla). (Con FERNÁNDEZ GÓMEZ, F.).
- (1992): «Una tumba perteneciente a la necrópolis de Eras del Bosque (Palencia)», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 58, pp. 169-211.
- (1993): «La consolidación y restauración del teatro romano de “Acinipo”. Ronda (Málaga). 1980», en *Teatros romanos de Hispania. Cuadernos de Arquitectura Romana*, 2, pp. 199-205. (Con FERNÁNDEZ-BACA, R. *et alii*).
— «Formas y ritos funerarios en las necrópolis de cistas del Suroeste peninsular», *SPAL*, 2, pp. 169-182.
- (1994): «Una estela funeraria de la finca “La Encomienda”, Villamediana (Palencia)», *Hispania Antiqua. Revista de Historia Antigua*, XVIII, pp. 433-439. (Con HERNÁNDEZ, L.).

- (1996): «Dos nuevos retratos romanos de la Hispania Tarraconense hallados en la provincia de Palencia», en Massó, J. y Sada, P. (eds), *Actas de la II Reunión sobre escultura romana en Hispania, Tarragona 30-31 de marzo y 1 de abril de 1995*. Tarragona: Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, pp. 261-284.
— *Dos retratos romanos del Museo de Palencia*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura.
- (1998): «Museo de Palencia», *Revista de Arqueología*, 202, pp. 54-61. (Con PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. y COLÍN, C.).
- (1999): «Documentación y organización interna de los museos: el caso de los museos provinciales», en Iglesias, J. M. (ed.), *Cursos sobre el Patrimonio Histórico 3. Actas de los IX Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico (Reinosa, julio-agosto 1998)*. Santander: Universidad de Cantabria, Ayuntamiento de Reinosa, pp. 49-59.
- (2003): *Panteón Familiar Romano en Isla Canela (Ayamonte, Huelva)*. Ayamonte: Ayuntamiento de Ayamonte, Área de Cultura.
- (2006): *Guía del Museo de Palencia*. Valladolid: Junta de Castilla-León. (Con PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J.).
— «Reseña histórica del Museo de Palencia», en Amo, M. del y Pérez Rodríguez, F. J., *Guía del Museo de Palencia*. Valladolid: Junta de Castilla y León: pp. 145-168.
- (2012): «Las antiguas ordenanzas de los pueblos de La Peña. Estudio comparativo de diez ejemplos sobre la base de las de Villanueva de Arriba». En Colección Historia Montaña Palentina, 6. Palencia: Aruz Ediciones S. L., pp. 191-283. (Con MEDIAVILLA DE LA GALA, L. M.).

Distinciones

Los méritos profesionales y científicos de Mariano del Amo fueron reconocidos con su designación como miembro de comisiones y corporaciones de ámbito nacional y provincial. Fue vocal de la Junta Superior de Museos, de la Junta Superior de Arqueología y de la Comisión Ejecutiva del Patronato de Excavaciones Arqueológicas Submarinas de las Islas Baleares. Durante su etapa como director del Museo de Huelva fue inspector de los yacimientos arqueológicos de la provincia, consejero provincial de Bellas Artes y vocal de la Comisión Diocesana de Arte Sacro. Fundó y dirigió *Huelva Arqueológica*, una revista auspiciada por la Diputación Provincial que recogía el nombre y los fines científicos de una publicación anterior con la que se iniciaba una serie sobre arqueología de Huelva sin periodicidad fija.

El 28 de junio de 1976 se le proponía como académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Huelva. Años más tarde (1984) sería distinguido como miembro ordinario del Instituto de Arqueología y Prehistoria de la Universidad de Barcelona.

Agradecimientos

La información que sirve de base a la redacción de estas páginas debe mucho a la colaboración generosa de las siguientes personas e instituciones, a las que estoy muy sinceramente agradecida:

Eutiquia, Victoria y M.^a Luisa del Amo de la Hera, que por mediación de Mayte Martín del Amo han atendido cordialmente mis numerosas consultas y me han facilitado datos, documentos y fotografías familiares.

J. Colmenero Atienza, Archivo Diocesano de Palencia.

J. M.^a Luzón Nogué, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

E. C. Martín Rodríguez, Museo de Huelva.

Amigos y colegas siempre disponibles y eficaces: M.^a C. Alonso, R. de Balbín, J. Beltrán, J. Canterla, J. J. Fernández González, J. R. López y F. J. Pérez Rodríguez.

Bibliografía¹⁴

- ALMAGRO-GORBEA, M. (2010): «Amo y de la Hera, Mariano del», *Diccionario Biográfico Español*, Tomo IV. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 124-125.
- BARRIL, M. (1999): «Anticuarios, Arqueólogos, Conservadores de Museos, Museólogos o Técnicos de Museos: El paso del tiempo», *Boletín de la ANABAD*, 49, n.º 2, pp. 205-235.
- CANTERLA, J. (2014): *Bajo la encina (Historias de Castañuelo)*. Madrid: Ed. Punto Didot.
- FERNÁNDEZ GÓMEZ, J. (2017): *Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, Consell d'Eivissa, Eivissa*, en www.eif.es - Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera 2017. (Acceso: 23/08/2017, 18:30 h.).
- LLONGUERAS, M. (1966): «Crónica del XX Curso Internacional de Prehistoria y Arqueología celebrado en Ampurias, Córcega y Cerdeña», *Ampurias*, 28, pp. 295-299.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, J. R. (2014): «Amo de la Hera, Mariano (Villanueva de Arriba, Palencia 1933-Palencia 2012)», http://museosdeandalucia.com/censo/fichas/amo_de_la_hera.htm, actualizado el 19 de noviembre de 2014. (Acceso: 25/07/2017, 10:50 h.).
- MARTÍN RODRÍGUEZ, E. C. (2003a): «Antecedentes», en Torres, F. (dir.), *30 años Museo de Huelva 1973-2003*. Huelva: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura: 13-26.
- (2003b): «Colecciones», en Torres, F. (dir.), *30 Años Museo de Huelva 1973-2003*. Huelva: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, pp. 65-88.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, E. C. y PRADOS, E. (2006): «Carlos Cerdán y los orígenes de la sección de arqueología del Museo de Huelva», *Mus-A, Revista de los Museos de Andalucía*, 6, pp. 102-108.

¹⁴ Se excluyen las obras de M. del AMO, referenciadas en el apartado "Producción científica".

Manuel Chamoso Lamas (1907-1985)

Felipe Arias Vilas

Patronato del Museo do Pobo Galego
felipe.av@r.gal

Francisco Fariña Busto

Patronato del Museo do Pobo Galego
fcofarbus@yahoo.es



Figura 1. Manuel Chamoso Lamas.

Biografía

Nació el 17 de mayo de 1907 en La Habana y falleció en A Coruña en abril de 1985. Fue enterrado en Moldes (Boborás, Ourense).

En 1913 su familia, emigrada, regresa a Moldes, en la provincia de Ourense. Cursa el Bachillerato en el Instituto de Pontevedra y sigue los estudios universitarios de Derecho y Filosofía y Letras en Santiago. Obtiene la licenciatura por la Universidad de Madrid en 1929.

Inició su actividad profesional como docente de enseñanza secundaria en el Instituto Nebrija, al tiempo que se doctoraba en Filosofía y Letras con una tesis sobre el Barroco en Galicia (1933), publicada en 1955.

Discípulo del marqués de Lozoya, este lo incorporó durante la Guerra Civil al Servicio de Recuperación Artística (1938) creado por el gobierno de Burgos, en el que trabajó activamente a las órdenes del arquitecto Pedro Muguruza, de Eugenio D'Ors y del propio marqués, tanto en Toledo como en los frentes del Ebro y Cataluña y, al remate de la guerra, en Madrid, en calidad de inspector general de los Depósitos de Recuperación.

Establecido el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico (1940), fue designado comisario de la Tercera Zona (Levante), pasando en 1945 a la Primera Zona, que comprendía Galicia, Asturias, León y Zamora, y cuya sede pasó de León a Santiago de Compostela; este cargo lo desempeñó hasta su supresión en 1969.

Estuvo como titulado superior contratado en el Museo Arqueológico de Ourense (1963-67) y en Oviedo. Ganó por oposición la plaza del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos en el Museo Arqueológico de A Coruña en 1970 (O. M. de 22 de junio de 1970/*BOE* n.º 179, de 28 de julio de 1970), pasando en 1971 (O. M. de 6 de mayo de 1971/*BOE* n.º 139, de 11 de junio de 1971) al Museo de las Peregrinaciones de Santiago que él mismo había contribuido a crear.

Al reorganizarse la Dirección General de Bellas Artes en 1969, suprimirse las comisarías de zona y redistribuirse sus competencias en las delegaciones provinciales del Ministerio de Educación y crearse los consejeros provinciales de Bellas Artes, pasó a desempeñar esta función en la provincia de A Coruña.

Paralela y sucesivamente fue designado asesor nacional de museos, miembro de Consejo Asesor Nacional del Patrimonio Artístico y vocal del Patronato Nacional de Museos.

En 1977 fue nombrado subdirector general del Patrimonio Artístico. Ocupó el cargo durante un año, cesó a petición propia y volvió a su actividad en el Museo de Peregrinaciones hasta su jubilación.

Fue elegido miembro numerario de la Real Academia Galega, y de la de Bellas Artes del Rosario (1961), de la que fue asimismo presidente (1970-79). También fue miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia y de la de Bellas Artes de San Fernando, y de número del Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses, del Instituto Arqueológico Alemán y de las Academias de San Luis de Zaragoza, de San Jorge de Barcelona y de San Carlos de Valencia.

El importante archivo fotográfico que reunió a lo largo de su dilatada vida profesional fue entregado a la Real Academia Gallega de Bellas Artes del Rosario (A Coruña), donde se ha catalogado e identificado la inmensa mayoría de los más quince mil negativos que componen aquel fondo gráfico.

Su actividad profesional estuvo siempre vinculada al estudio y defensa del patrimonio histórico, tanto desde la actividad arqueológica y la restauración de monumentos como desde el estudio teórico de las realizaciones artísticas y las labores de protección legal del patrimonio. Además de su preocupación constante por Santiago de Compostela, con la inestimable colaboración de los arquitectos de zona Luis Menéndez Pidal y Francisco Pons-Sorolla i Arnau. Mantuvo también una preocupación constante por la protección de villas y núcleos rurales, por lo que promovió la realización de intervenciones diversas en edificios singulares, sobre todo iglesias románicas y barrocas de toda Galicia, pero también en núcleos como Betanzos, Rivadavia, O Cebreiro, Castro Caldelas, Manzaneda, etc., con la colaboración del arquitecto don Carlos Fernández Gago.

Promovió la creación de museos etnográficos locales y/o comarcales, por los que mostró un particular interés, procurando la creación (aunque no siempre su funcionamiento) de los del Traje Regional en Betanzos, de la Montaña en O Cebreiro, del Valle en Ribadavia, y del Mar en Combarro, así como por el patrimonio eclesiástico –Museo y Tesoro da Catedral de Ourense, de Arte Sacro de las Clarisas de Monforte de Lemos o el de la Colegiata de Sta. María del Campo en A Coruña–.

Cuando en 1944 fue comisionado para seguir el proceso de desmontaje del coro de la Catedral de Santiago, aprovechó esta circunstancia para realizar diversas campañas de excavación en dicha catedral, con descubrimientos de gran repercusión científica y cultural. En este sentido, hay que destacar las diversas intervenciones realizadas en el entorno catedralicio compostelano (plaza de A Quintana, capilla de A Corticela...) y en otros yacimientos vinculados con el mundo jacobeo como Iria Flavia o Fisterra, así como muchos otros de diverso carácter y significación: Tins y Moraime en A Coruña, Santa Eulalia de Bóveda, Castillós, Bretoña y Castro de Viladonga (donde promovió la construcción de su museo de sitio) en Lugo, San Cibrán de Lás y Santa Mariña de Augas Santas en Ourense, o Torres de Oeste y Tui en Pontevedra.

Bibliografía de Manuel Chamoso Lamas

Libros:

Rivadavia. Bibliófilos Gallegos. Col. Obradoiro, 111. Santiago, 1951.

La arquitectura barroca en Galicia. CSIC. Madrid, 1955.

El Arte Románico. Catálogo. Exposición organizada por el Gobierno español bajo los auspicios del Consejo de Europa (en español, francés e inglés). Barcelona-Santiago, 1961.

Guía de Santiago de Compostela. Guías Artísticas de España. Ed. Aries. Barcelona, 1961.

La escultura funeraria en Santiago de Compostela. Madrid, 1964.

El puente romano de Orense. Diputación Provincial. Servicio Provincial de Monumentos. Orense, 1969.

Galicia Romane. (En colaboración). 8.º vol. de l'Espagne romane. Zodiaque. La nuit des temps. París, 1973.

Escultura funeraria en Galicia. Instituto Padre Feijoo de Estudios Orensanos. Publicaciones de la Diputación Provincial de Orense. La Coruña, 1979.

Galicia-Arte. (Col. Tierras de España). Con introducciones de Geografía, Historia y Literatura de Cabo Alonso, Filgueira Valverde y Varela Jácome). Fundación March. Editorial Noguer. Barcelona, 1976.

La Catedral de Santiago de Compostela. Ed. Everest. León, 1976.

Santiago de Compostela. Guía. Ed. Moret. La Coruña, 1980.

Catálogo del Museo de Arte Sacro de las Clarisas de Monforte de Lemos (Lugo). (En colaboración con M. Casamar). Caja de Ahorros de Galicia. La Coruña, 1980.

La Catedral de Orense. Ed. Everest. León, 1980.

Tuy. Conjunto Monumental Histórico Artístico. Ed. Everest. León, 1981.

Santiago de Compostela (Guía breve). Col. Ver y Conocer. Ed. Sílex. Madrid, 1982.

Itinerarios por Galicia (Guía breve). Col. Ver y Conocer. Ed. Sílex. Madrid, 1982.

La Catedral de Lugo. Ed. Everest. León. 1984.

Manuel Chamoso Lamas, entre el pasado y el presente. Estudios sobre Arte, Arqueología y Museología. (Abrente, *Boletín de la Real Academia Galega de Belas Artes Nosa Señora do Rosario*. Anexo n.º 2). A Coruña, 2009. Colectánea (póstuma) de 25 artículos de su autoría, (cuatro inéditos), con presentación de la Excm. Sra. Presidenta de la Academia, doña Mercedes Goicoa Fernández e introducción de don Felipe Senén López Gómez.

Artículos:

«Alberto de Churriguera y su iglesia de Orgaz (Toledo)», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones (BSEE)*. 1933.

«La Iglesia de los Templarios de S. Mamed de Moldes (Orense)», *BSEE*. 1934.

«El arte barroco en el Monasterio de Celanova», *Anales de la Universidad de Madrid*, 1935.

«La fachada del Obradoiro de la Catedral de Santiago», *Archivo Español de Arte y Arqueología*. 1936.

- «El Altar del Apóstol en la Catedral de Santiago, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Orense (BCPMO)*, 1937.
- «Ejemplares arquitectónicos del románico popular en Galicia», *Archivo Español de Arte (AEA)*, n.º 46. 1941.
- «La Capilla del Pilar de la Catedral de Santiago», *AEA*. 1941.
- «El Claustro de la Catedral de Lugo», *AEA*. 1941.
- «Estudios del Barroco Gallego. La Iglesia de las Capuchinas de La Coruña, obra de Fernando de Casas», *AEA*. 1942.
- «Noticia de los trabajos realizados por el Servicio de Recuperación Artística», *BSEE*. (193?).
- «Revisión de formas constructivas en el Castillo de Loarre», *AEA*. 1943.
- «Hallazgos romanos en Zaragoza», *Archivo Español de Arqueología (AEArq)*. 1944.
- «El Pórtico Real de la Quintana de la Catedral de Santiago», *Cuadernos de Estudios Gallegos (CEG)*. 1944.
- «Las pinturas de las bóvedas de la Mantería de Zaragoza, obra de Claudio Coello y Sebastián Muñoz», *AEA*. 1945.
- «El Castro de la Teixeira», *AEArq*. 1945.
- «Las tumbas reales del Monasterio de San Juan de la Peña», *BSEE*. 1945.
- «Dos ejemplares fechados del románico popular en Galicia», *CEG*. 1946.
- «La Iglesia conventual de Celanova y su valor representativo en el barroco gallego», *BCPMO*. 1946.
- «El Monasterio de Montederramo», *AEArq*. 1947.
- «El simbolismo de las formas. La proporción y el ritmo», *Revista de Ideas Estéticas*. 1948.
- «La Iglesia de S. Andrés de Cedeira», (En colaboración con F. Fernández Cachón), *CEG*. 1948.
- «El Arzobispo don Berenguel de Landoire», *CEG*. 1948.
- «La Iglesia y el Cementerio de Santa María de Noya (La Coruña)», *CEG*. 1948.
- «El Coro de la Catedral de Santiago», *CEG*. 1950.
- «La Iglesia de Santa María de Lamas», *CEG*. 1950.
- «Catálogo del Museo de la Catedral de Orense», *BCPMO*. 1951.
- «El puente y el lugar de San Clodio», *CEG*. 1951.
- «Excavaciones Arqueológicas en las Torres del Oeste (Catoira-Pontevedra)», *CEG*. XIX. 1951.
- «El Castillo de Pena Corneira», *CEG*. 1951.
- «Sobre el origen del Monumento soterrado de Santa Eulalia de Bóveda (Lugo)», *CEG*. 1952.

- «Hallazgos arqueológicos en Tines (La Coruña)», *CEG*. 1953.
- «El puente romano de Orense», *CEG*. 1956.
- «Excavaciones en la Catedral de Santiago», *AEArq*. 1956.
- Excavaciones arqueológicas en la Catedral de Santiago (Fases 1.^a, 2.^a y 3.^a), *Compostellanum* (Instituto de Estudios Jacobeos). 1-2 (1956); 3-4 (1956); 11-14 (1957).
- «Excavaciones arqueológicas en la citania de San Cibrán das Las y en el poblado y explotación minera de oro de época romana de Barbantes (Orense)», *Noticiario Arqueológico Hispánico (NAH)*. 1956.
- «Sobre la Arquitectura Plateresca en Santiago de Compostela», *Boletín de la Real Academia Gallega (BRAG)*. Tomo XXVII. 1956.
- «Mateo de Prado. Principal representante de la escultura barroca en Galicia». Folleto monográfico del Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos. 1956.
- «Juan Bautista Celma. Un artista del siglo XVI». Folleto monográfico del Instituto de Est. Gallegos Padre Sarmiento. 1956.
- «A Colexiata de Santa María a Real de Sar», *Homaxe a Cuevillas*. Ed. Galaxia. Vigo, 1957.
- «El Monasterio de S. Esteban de Ribas de Sil y su retablo de piedra» (en colaboración con F. Pons Sorolla), *CEG*. 1958.
- «Excavaciones en la Catedral de Santiago (2.^a fase), *AEArq*. 1958.
- «Nuevas aportaciones al estudio de la escultura barroca en Galicia. El retablo de San Pablo de Leirado (Orense)» (En colaboración con E. Duro Peña), *CEG*, 1959.
- «Las esculturas del desaparecido pórtico occidental de la Catedral de Santiago», *CEG*. 1959.
- «Excavaciones arqueológicas en la Catedral de Santiago». 13.^a *Exposición del Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos Homenaje a D. Antonio López Ferreiro*. Santiago de Compostela, 1960.
- «La Exposición de Arte Románico en Santiago de Compostela», *Compostellanum*. 1961.
- «La Exposición de Arte Románico», *Goya*. 1961.
- «Las pinturas murales de Villar de Donas (Lugo)» (en colaboración con F. Pons Sorolla), *CEG*. 1961.
- «El tabernáculo del Apóstol en la Catedral de Santiago», *Goya*. 1961.
- «Excavaciones realizadas en la Catedral de Santiago», *NAH*. 1962.
- «El Monasterio de Santa Cristina de Ribas de Sil», *CEG*. 1962.
- «Noticia del descubrimiento de primitivas construcciones románicas en la Catedral de Santiago» (en colaboración con F. Pons Sorolla), *CEG*. 1962.
- «Sarcófagos y laudas de época suévia en Galicia», *Bracara Augusta*. 1962.

- «Sobre el arquitecto Fernando de Casas y su viaje a Portugal», *Revista de Guimarães*, 1963.
- «Informe sobre el descubrimiento de la zona baja del cuerpo exterior de coronamiento de la Capilla Mayor en la Catedral de Santiago», *NAH*. 1964.
- «El Pórtico de las Platerías de Santiago de Compostela», *Informes y trabajos del Instituto de conservación y restauración de obras de Arte, Arqueología y Etnología*. 1964.
- «Nuevas aportaciones al conocimiento del arte del Maestro Mateo», *Príncipe de Viana*. 1964.
- «Sobre las necrópolis paleocristianas últimamente descubiertas en Galicia y Portugal». *Anuario de Estudios Medievales* (Instituto de Historia Medieval de España). 1965.
- «Excavaciones arqueológicas en el Castro de Fazouro, Foz, (Lugo), *NAH*. 1965.
- «1.ª Exposición de Anticuarios de España (Catálogo)». Casón del Buen Retiro. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, Junio-julio 1966.
- «Noticias arqueológicas de los alrededores de La Coruña», *Revista. Instituto J. Comide de Estudios Coruñeses*. 1966.
- «Sobre una antigua representación del Crucificado», *CEG*. 1967.
- «Una obra de Alfonso XI el Magno: la Basílica del Apóstol Santiago», *Symposium sobre cultura asturiana de la Alta Edad Media*. 1967.
- «Las primitivas Diócesis de Britonia y de S. Martín de Mondoñedo a la luz de recientes descubrimientos». *XIII Centenario de S. Fructuoso*. 1968.
- «El Conde Santo Don Osorio Gutiérrez, fundador de Monasterios», *CEG*. 1968.
- «Algunas muestras constructivas del primer románico en el Norte peninsular», *CEG*. XXIV 72, 73, 74. 1969.
- «Milenario del Monasterio de Villanueva de Lorenzana» (en colaboración). *Temas Españoles*. Ministerio de Información y Turismo. 1969.
- «Nuevas aportaciones al conocimiento de las primeras manifestaciones de la arquitectura románica en Galicia», *Príncipe de Viana*. 1973.
- «Nuevos aspectos reconocidos en la obra del Maestro Mateo», *Goya*. septiembre-octubre 1973.
- «La escultura funeraria en la iglesia de Santa María de Beade (Ribadavia-Orense)», *CEG*. 1973.
- «La creación de Museos de Artes y Costumbres Populares en Galicia», *Actas del II Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares*. 1974.
- «Noticia sobre la importancia arqueológica de Iria Flavia (Padrón, La Coruña)», *AEArq.*, vol. 45-47. 1974.
- «El escultor Cornielles de Holanda». [¿?] La Coruña, 1974.
- «El Camino de Santiago en la Provincia de La Coruña». [¿?] La Coruña, 1974.
- «La creación del Museo del Traje Regional Gallego», *III Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares*. Zaragoza, 1975.

- «Excavaciones arqueológicas en la iglesia y atrio de S. Bartolomé de Rebordanes, de Tuy (Pontevedra)», *NAH*. 1976.
- «Excavaciones arqueológicas en S. Julián de Moraima (Muxía, La Coruña)», *NAH*. 1976.
- «La Catedral de Santiago de Compostela. IX Centenario de su fundación. El Prerrománico». *Año Santo 1976*. Ed. Confederación Española de Cajas de Ahorros. Barcelona, 1976.
- «El Museo de las Peregrinaciones de Santiago de Compostela», *Bellas Artes*, 76, n.º 54. 1976.
- «Las excavaciones del Castro de Villadonga y la problemática que plantean sus resultados», *Actas del Coloquio internacional sobre el Bimilenario de Lugo (1976)*. Lugo, 1977.
- «El Barroco. Consideraciones generales sobre su interpretación», *Abrente*. (Real Academia Gallega de Bellas Artes de N. S. del Rosario). 1978.
- «La Ex-Colegiata de Santa María la Real de Sar. Santiago de Compostela», *Abrente*. 1980.
- «El Pazo de Mariñán y la Torre de Andrade, en la provincia de La Coruña, declarados conjuntos Histórico-Artísticos», *Abrente*, n.º 9, 1977. 1980.
- «La forma, la proporción y el ritmo», *Abrente*. 1983.
- «Valoración del tamaño en la escultura religiosa», *Abrente*. 1983.
- «La conservación de los centros históricos. Equilibrio entre la ciudad antigua y moderna», *Abrente*, n.º 13-15. 1981-1983. 1986.
- «Introducción al estudio de la Arquitectura en Galicia». Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario de La Coruña, en la sesión pública del día 25 de febrero de 1961, y respuesta de D. José M.^a Luengo Martínez, *Abrente* 25, 1993, 11-33.

Bibliografía

- ARMADA, Xosé Lois (2009): «Chamoso Lamas», en M. Díaz Andréu, G. Mora Rodríguez y J. Cortadella Morral (eds.), *Diccionario Histórico de la Arqueología Española*. Madrid: Marcial Pons, p. 201.
- CHAMOSO LAMAS, Manuel (1974): *Gran Enciclopedia Gallega* (Silverio Cañada), s. v., tomo 8.
— (2006): *Gran Enciclopedia Gallega*. Lugo: El Progreso.
- (2009): «Manuel Chamoso Lamas, entre el pasado y el presente. Estudios sobre Arte, Arqueología y Museología», *Abrente*, anexo n.º 2. A Coruña. Colectánea (póstuma) de 25 artículos de su autoría (cuatro inéditos), con presentación de la Excm. Sra. Presidenta de la Academia, doña Mercedes Goicoa Fernández e introducción de don Felipe Senén López Gómez.
- VV. AA. (1993): «Manuel Chamoso Lamas», *Abrente (Boletín de la Real Academia Galega de Belas Artes Nosa Señora do Rosario)*, n.º 25.
— (1995): *Lugo no obxectivo de Manuel Chamoso Lamas. As nosas raíces* (catálogo de exposición R. Academia de BB. AA. N.ª Sra. del Rosario). Diputación Provincial Lugo.

Rafael Puertas Tricas (1943-2008)

Rosario Camacho Martínez

Universidad de Málaga¹

rcamacho@uma.es

Rafael Puertas Tricas desarrolló la mayor parte de su vida profesional en Andalucía, donde fue una figura capital en la cultura y en el conocimiento y difusión del patrimonio arqueológico de Málaga, ciudad donde fijó su definitiva residencia en 1974. Arqueólogo de formación, era un hombre inteligente, serio, amable, sencillo, educado y con un gran sentido del humor; de vida un tanto solitaria, pero un excelente compañero y amigo, siempre ayudando a los demás. Su figura se agiganta si tenemos en cuenta que contó con una limitación en la vista que compensaba con el pensamiento y la reflexión y que, sin embargo, no le impidió el estudio, ni el traslado y movimiento en el terreno de las excavaciones, para las que se rodeaba de eficientes colaboradores. Alcanzó pleno reconocimiento científico y prestigio internacional.



Figura 1. Rafael Puertas Tricas.

Nació el 5 de abril de 1943 en Borgues Blanques (Lérida) y pasó su infancia y juventud en Huesca, donde estudió en el colegio de San Viator. Siempre se sintió muy aragonés. Realizó la licenciatura de Filosofía y Letras en las universidades de Zaragoza y Pamplona y se doctoró en Valladolid en 1969; su tesis doctoral, dirigida por el Dr. Pedro Palol, fue *Iglesias hispánicas (siglo IV a VIII). Testimonios literarios*, un tema que mantuvo como línea de investigación, en el que realizó notables aportaciones a lo largo de su vida. Pasó después a Madrid y, tras obtener una beca del Ministerio de Educación y Ciencia, viajó a Múnich y más tarde a París, donde amplió sus estudios en arqueología de la Antigüedad Tardía.

En 1972 opositó al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, en el que su primer destino fue el Museo Provincial de Logroño, y desde allí realizó estudios en Nájera sobre eremitismo rupestre y otras investigaciones sobre aspectos arquitectónicos del Monasterio de San

¹ Con la colaboración de Luz Pérez Iriarte, Luisa Loza Azuaga, Eduardo García Alfonso y la Asociación de Amigos del Museo de Málaga.

Millán en Suso. Fue nombrado miembro del Instituto de Estudios Riojanos, perteneció también al Instituto de Estudios Altoaragoneses y realizó estudios arqueológicos en Huesca, donde destacaron sus excavaciones en San Pedro de Siresa. Rafael Puertas supo dejar su huella de estudioso por los lugares que pasó y a estos dos últimos monasterios dedicó sendos libros.

En 1974 se trasladó a Málaga, donde se encontró con una novedad en la estructura de sus museos, ya que desde 1973 el Museo Arqueológico Provincial, situado en la Alcazaba, y el Provincial de Bellas Artes, situado en el Palacio de Buenavista, habían sido unificados por el Ministerio. Dirigió pues ambas secciones hasta 2005 en que se jubiló anticipadamente. Pero desde 1997 tuvo que gestionar los fondos del Museo de un modo diferente, ya que al instalarse en el palacio de Buenavista el Museo Picasso, las obras de aquel fueron trasladadas a la Aduana, al Palacio Episcopal y luego al Parque Tecnológico de Andalucía. El material islámico también había dejado la Alcazaba, fue almacenado en el Convento de la Trinidad y más tarde en el local que ocupaba la Biblioteca Pública del Estado, en la Avenida de Europa.



Figura 1. Rafael Puertas Tricas.

Fue académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga desde junio de 1975, académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1980, y asimismo correspondiente del Instituto Arqueológico Alemán. En enero de 1984 fue nombrado delegado provincial de Cultura de la Junta de Andalucía, cargo que ocupó poco tiempo; en prensa manifestó su intención de hacer una política cultural que llevase el conocimiento del patrimonio de Málaga al ciudadano para que este lo valorase, y no limitarse a ser un gestor administrativo. También, poco antes de su jubilación y por unos meses, ocupó la presidencia de la Comisión Andaluza de Museos.

Pero si en estos cargos políticos no estaba a gusto, participó en las movilizaciones ciudadanas que lograron que el Palacio de la Aduana fuera cedido como sede del Museo de Málaga. Se constituyó una comisión ciudadana denominada «La Aduana para Málaga» en la que participó muy activamente. Aunque realmente era el director del Museo, su participación fue intensa, decidida y valiente; no faltaba a las reuniones semanales en El Pimpi, donde se discutía y se calculaban estrategias y encabezó alguna de las manifestaciones que organizaron para que los ciudadanos de Málaga hicieran también suya la reclamación del palacio y las autoridades e instituciones atendieran esa solicitud, lo que se logró en 2005 al firmarse entre la Junta de Andalucía y el Ministerio de Administraciones Públicas –a quien correspondía entonces el inmueble que ocupaban el Gobierno Civil y una comisaría de Policía– un acuerdo por el cual se destinaba el Palacio de la Aduana a uso museístico, sede del Museo de Málaga. Convenientemente rehabilitado por el Ministerio de Cultura, ha sido cedido a la Junta de Andalucía, quien se encarga de su gestión. El Museo, que abrió sus puertas en diciembre de 2012, ha visto aumentar especialmente la Sección de Arqueología gracias a las últimas excavaciones realizadas.

Lo que verdaderamente le apasionaba a Puertas era la arqueología. Dirigió excavaciones y a la investigación de los orígenes de Málaga dedicó buena parte de su actividad, que se manifestó en

decenas de artículos y libros publicados sobre esta ciudad y su provincia, con una notabilísima aportación a los estudios de las iglesias rupestres.

En 1979 la Diputación Provincial de Málaga creó la revista *Mainake*, de la que fue decidido impulsor y su primer director y donde vieron la luz muchos de sus trabajos, en sus diferentes líneas de investigación: estudió la Alcazaba y su rica colección de cerámica, excavó en las ciudades de Lacipo y Acinipo, la basílica paleocristiana de San Pedro de Alcántara (con Carlos Posac), en Mollina y en Fuengirola. Pero destacan sus investigaciones sobre las iglesias rupestres mozárabes de Bobastro, Alozaina, Coín, Ronda, Villanueva de Algaidas, Archidona y Pizarra; tenía un instinto muy especial para el conocimiento de estos enclaves.

Murió el 1 de octubre de 2008 en Málaga, a los 65 años.

Publicaciones seleccionadas de Rafael Puertas Tricas

Monografías

- PUERTAS TRICAS, R. (1982): *Excavaciones arqueológicas en Lacipo (Casares, Málaga): campañas de 1975 y 1976*. Madrid: Ministerio de Cultura. Iglesias rupestres de Málaga. Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 2006.
- (1982): *Un asentamiento mozárabe en la zona de Alozaina: la necrópolis de «Los Hoyos de los Peñones», Alozaina (Málaga)*. Caja de Ahorros de Ronda.
 - (1988): *Exploraciones en iglesias rupestres de Ronda*. Ronda: Caja de Ahorros, Obra Sociocultural.
 - (1989): *La basílica paleocristiana de Vega del Mar (San Pedro de Alcántara, Marbella)* (con Carlos Posac Mon). Málaga: Diputación Provincial de Málaga.
 - (1989): *La cerámica islámica de cuerda seca en la Alcazaba de Málaga*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga.
 - (1993): *Excavación en San Pedro de Siresa*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.
 - (1998): *Memoria arqueológica de la provincia de Málaga hasta 1946*. Edición facsímil al libro de Simeón Giménez Reyna. Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga.
 - (2005): *Catálogo ilustrado del Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga, de 1933*. Edición facsímil con introducción de R. Puertas. Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga.
 - (2006): *Iglesias rupestres de Málaga*. Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga.

Colaboraciones en obras colectivas

- PUERTAS TRICAS, R. (1966): «El eremitismo rupestre en la zona de Nájera», *IX Congreso Nacional de Arqueología*, pp. 419-428.
- (1983): «El caño hispano-visigodo de Cártama», en *Homenaje al profesor Martín Almagro Basch*, Vol. 4, pp. 75-87.
 - (1989): «Iglesias mozárabes en Andalucía comparadas con el grupo castellano», en Mingorance i Ricart, F. X. (coords.), *I Curso de Cultura Medieval: Aguilar de Campoo, Octubre, 1989: Actas*, pp. 81-102.
 - (1990): «El barrio de viviendas de la Alcazaba de Málaga», en Bermúdez López, J, y Bazzana, A. (coords.), *La casa hispano-musulmana: aportaciones de la arqueología/La maison hispano-musulmane, apports de l'archéologie*, pp. 319-340.

- — (2000): «San Millán de Suso y la iglesia mozárabe de Bobastro», en Gil-Díez Usandizaga, I. (coords.), *Los monasterios de San Millán de la Cogolla : VI Jornadas de arte y patrimonio regional*, pp. 47-72.
- (2003): «El conjunto rupestre mozárabe de Coín», en Martín Ruiz, J. (coords.), *Arqueología y patrimonio en La Algarbía malagueña*, pp. 41-56.

Artículos

- PUERTAS TRICAS, R. (1967): «Notas sobre la iglesia de Cabeza del Griego, Cuenca», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo 33, pp. 49-80.
- (1972): «Trabajos de planimetría y excavación en la “Villa Fortunatus”, Fraga (Huesca)», *Noticiario arqueológico hispánico*, n.º 1, pp. 69-82.
 - (1973): «La cruz de Mansilla de la Sierra», *Berceo*, n.º 85, 1973, pp. 283-308.
 - (1974): «Cuevas artificiales de época altomedieval en Nájera», *Berceo*, n.º 86, pp. 7-20.
 - (1976): «Cuevas artificiales de época altomedieval en Nájera (Logroño)», *Noticiario arqueológico hispánico*, n.º 4, pp. 251-286.
 - (1979): «La ciudad de Lacipo y sus monedas” (con Pedro Rodríguez Oliva), *Mainake*, n.º 1, pp. 105-118.
 - (1979): «La iglesia rupestre de las mesas de Villaverde (Ardales, Málaga), *Mainake*, n.º 1, pp. 179-216.
 - (1979): «Nuevo epígrafe monumental de Lacipo», *Mainake*, n.º 1, pp. 99-104.
 - (1980): «Algunos problemas del patrimonio artístico de Ronda», *Jábega*, n.º 30, pp. 35-40.
 - (1980-1981): «El caño hispano-visigodo de Cártama», *Mainake*, n.º 2-3, pp. 149-167.
 - (1980-1981): «Hallazgo de una escultura de Venus en Fuengirola», *Mainake*, n.º 2-3, pp. 122-129.
 - (1982): «Necrópolis e iglesia de “Los Hoyos de los Peñones” (Alozaina, Málaga)», *Noticiario arqueológico hispánico*, n.º 13, pp. 247-304.
 - (1982-1983): «Cerámica de cuerda seca en Málaga. Aspectos tipológicos», *Mainake*, n.º 4-5, pp. 265-280.
 - (1985): «Cerámica islámica en verde y morado de la Alcazaba de Málaga», *Cuadernos de La Alhambra*, n.º 21, pp. 31-65.
 - (1985): «Dos iglesias rupestres mozárabes en Ronda (Málaga)», *Cuadernos de La Alhambra*, n.º 21, pp. 67-77.
 - (1986): «La Alcazaba de Málaga y su distribución superficial», *Jábega*, n.º 55, pp. 27-40.
 - (1986): «Los conjuntos rupestres mozárabes de Coín y Archidona», *Cuadernos de La Alhambra*, n.º 22, pp. 11-54.
 - (1986-1987): «Hallazgos arqueológicos de Torreblanca del Sol (Fuengirola)», *Mainake*, n.º 8-9, pp. 145-20.
 - (1989): «Las iglesias rupestres de Málaga y el arte mozárabe», *Jábega*, n.º 64, pp. 17-26.
 - (1989): «Los siglos oscuros en la historia de Málaga (siglos IV-VII)», *Jábega*, n.º 63, pp. 9-20.
 - (1989-1990): «El barrio de viviendas de la Alcazaba de Málaga», *Mainake*, n.º 11-12, pp. 197-224.
 - (1990): «La loza dorada de Málaga», *Jábega*, n.º 70, pp. 12-23.
 - (1991-1992): «Las termas romanas de Torreblanca del Sol (Fuengirola) y su perduración hasta el siglo VIII», *Mainake*, n.º 13-14, pp. 205-250.
 - (1992): «Málaga: un modelo de ciudad artística para el siglo XXI», *Jábega*, n.º 81, pp. 55-61.
 - (1997-1998): «El palacio de la Aduana como Museo de Málaga, Bellas Artes y Arqueológico», *Mainake*, n.º 19-20, pp. 227-246.

- (1999-2000): «Iglesias prerrománicas hispánicas (siglos VIII al XI) ensayo de tipología arquitectónica», *Mainake*, n.º 21-22, pp. 139-198.
- (2001): «Hacia un nuevo concepto del Museo de Málaga, Bellas Artes y Arqueológico», *Jábega*, n.º 89, pp. 7-16.
- (2001) «La memoria de las formas cerámicas en la Alcazaba de Málaga», *Mainake*, n.º 23, pp. 219-242.
- (2002): «El uso museístico del Museo de la Aduana», *Jábega*, n.º. 92, pp. 5-13.

Cuarta etapa.

Conservadores, 1973-1984/1991

José Luis Argente Oliver (1949-1998).

Un relato de algunos hechos

Marian Arlegui Sánchez

Museo Numantino

ArlSanMa@jcyl.es



Figura 1. José Luis Argente en la Ermita de Pedro, Soria.

de marzo de 1949. Tras realizar cursos de Magisterio, estudio Filosofía y Letras en la especialidad de Historia Antigua entre los años 1966 y 1971 en la Universidad Complutense de Madrid. Este último año leyó su memoria de licenciatura: *Aportación al estudio de los materiales prehistóricos de la necrópolis de Aguilar de Anguita (Guadalajara) en el Museo Arqueológico Nacional*, dirigida por Martín Almagro Basch, en la que obtuvo la calificación de sobresaliente. Como Almagro Gorbea resaltó en su nota necrológica, se trataba del primer estudio cuyo objetivo era revisar los fondos arqueológicos celtibéricos procedentes de excavaciones antiguas que se conservaban en el MAN y eran insuficientemente conocidos.

No puedo pretender abordar la biografía de José Luis Argente Oliver no solo por la brevedad de mi intervención en esta obra, sino también porque hará falta algún tiempo que ofrezca distancia para investigar, buceando en la búsqueda de datos personales, a una figura clave en el desarrollo de la cultura patrimonial de este país. Por ello se trata de un relato, considerado este como una narración en la que se describen sucesos relevantes más o menos detalladamente mediante una sucesión de hechos o acontecimientos, desde una preocupación contextual. Más aún será una invitación para que en un futuro su biografía se aborde. Que sea un relato me exime del rigor de la biografía y su exhaustividad, a la vez que justificará que este permeado por mi propio contexto, que profesionalmente en gran parte discurrió próximo o junto a él como estudiante y más tarde por sucesivos contratos durante el montaje y reordenación del fondos del Museo Numantino, que se inauguraría en 1989, y finalmente como conservadora del Museo Numantino desde 1995.

José Luis Argente Oliver falleció el 31 de julio de 1998 a la edad 49 años; aunque ya gravemente enfermo, se trasladó el 1 de julio dispuesto a iniciar la campaña correspondiente a ese año. Había nacido en Zaragoza el 14

En 1971 fue becario del Instituto Español de Prehistoria del CSIC, así como de nuevo entre 1972 y 1974. A la vez, entre los años 1971 y 1974 realizó las prácticas profesionales de museos en el Museo Arqueológico Nacional, en el que fue responsable de algunos trabajos del taller de restauración y del laboratorio de fotografía, así como de los almacenes de la Edad del Hierro, donde, en especial, trabajó en la organización de los fondos de la colección del marqués de Cerralbo.

El 30 de julio de 1974 fue nombrado conservador asimilado al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, destinado al Museo Numantino, en donde tomó posesión el 26 de agosto. Mantuvo su puesto como interinidad hasta el 1 de noviembre de 1976, en que aprobada la oposición de ingreso en el recientemente creado Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos en 1973 (Ley 7/1973 de marzo de Creación del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos), tomó posesión de su puesto como conservador del Numantino y fue nombrado director del mismo. El 1 de agosto de 1976 contraía matrimonio con Adelia Díaz Díaz, a quien había conocido en el primer año de cursar ambos la carrera (Baquedano 2000, 15). Dos años después nacería su única hija.

Argente sustituía a J. Zozaya, director tras Ricardo de Apraiz, que en mayo de 1973 se trasladó a Madrid. Entre ambas fechas, el traslado de Zozaya y su incorporación, asumió la responsabilidad sobre el Museo Numantino Antonio Blanco, quien realizaba el trabajo de restaurador en el mismo. En el momento de la incorporación de Argente, la plantilla del Museo la constituían una persona encargada de la limpieza, dos conserjes, jubilados de la Guardia Civil, el restaurador y el propio director.

Cuando Argente cursa sus estudios e incluso en los primeros años de su actividad profesional, la Ley vigente en materia de Patrimonio era la Ley de 13 de mayo de 1933 de defensa y acrecentamiento del Patrimonio Histórico-Artístico, una ley republicana que no fue derogada ni modificada durante el franquismo. Ello es indirectamente elocuente de la marginalidad en que las instituciones culturales que no servían a la exaltación de una determinada idea de España vivieron en los años de la dictadura. Los reiterados informes de Apraiz y Zozaya en los que describían el progresivo y acuciante deterioro del Museo y reclamaban la actuación necesaria obtuvieron tímidas respuestas: R. de Apraiz remodeló en 1952 la exposición y sus fondos y abordó otras reformas menores en 1956 (Terés Navarro 2014); J. Zozaya, director del Museo entre finales de 1969 y 1973, realizó una reorganización de la exposición tras unirse legalmente los museos Numantino y Celtibérico, que afectó a la primera sala y al pasillo que comunicaba con la segunda, mientras que quedó sin uso expositivo el resto de la superficie del Museo.

La actividad profesional de Argente se desarrolló entre el final del franquismo, la transición a la democracia (1975-1982) y el periodo democrático legalmente constituido. El clima cultural de los profesionales de los museos, la descripción y la conciencia de la necesidad de renovación, a veces como una denuncia del grave estado de abandono de los Museos, clima que vivió y sintió Argente, puede respirarse en algunas aportaciones concretas como la obra *Museografía* de Fernández Chicarro, publicada en 1952, el estudio de Fernández de Avilés, *Cuestiones museográficas. El Museo Arqueológico de Bilbao* (1954) o las opiniones de Gaya Nuño (1955) respecto a los museos en general y a los de arte en particular.

En el nivel político y administrativo regía, como una de las iniciativas más sólidas, el Patronato Nacional de Museos (creado por D. 2764 / 1967 de 27 de Noviembre), como organismo autónomo dependiente de la Dirección General de Museos. Otra iniciativa destacable, más tarde, fue la reorganización del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, que en 1973 desembocó en la creación del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos.

En la misma fecha de 1973 se edita *Panorama de los museos españoles. Cuestiones museográficas* de G. Nieto, quien fuera director general de Bellas Artes. Aunque su objetivo era la descripción del origen, historia y clasificación de los museos españoles, se pone en evidencia una

realidad variada, diversa en fondos y dependencias, la insuficiente autarquía en la que se intuye sobrevivían y la inexistencia de una línea programada que, al menos administrativamente, unificara su funcionamiento. El *Informe sobre los Museos españoles* de Arandilla Navarro (1977) acerca de la conservación de los edificios de los museos, presupuesto y personal trabajador, solo evidencia una vez más la insuficiencia de medios y, como consecuencia, el profundo retraso que sufrían los museos del país, muy alejados de las profundas corrientes renovadoras que Europa y América habían gestado y desarrollado desde el final de la Segunda Guerra Mundial, y que de un modo esencial, afectaban a la definición de las funciones de los museos en relación a un nuevo concepto de ocio de finalidad educativa, que situaban a los museos en un punto central de renovación de sus contenidos, los modelos de exposición y sobre todo, en su relación con el público, que ahora no sería erudito o iniciado, sino general, y por tanto con distintos intereses y formación. Comenzaba el camino que conduciría hasta hoy, en donde esa relación con el público a través de la actividad temporal se exige por encima de cualquier otra de las funciones del museo, incluida la conservadora.

En 1975¹, inmediatamente después de su incorporación, comenzó a excavar en el yacimiento de Tiermes, dando continuidad a los trabajos de investigación arqueológica que interrumpidamente había realizado en otros yacimientos. Como es sabido, continuará regular y programadamente investigando en Tiermes hasta el año de su muerte en 1998. A la vez centró sus objetivos en lograr la remodelación de la sala de exposición del Numantino y una mejora coherente de contenidos en San Juan de Duero.

En el primer caso se trataba de un primer paso que mejorara la ligera reforma de la exposición que pudo obtener Zozaya. Las condiciones del Museo tanto en su interior como en su exterior eran deplorables, como denunciaba también la prensa soriana y, por supuesto, funcionalmente, no respondía a las necesidades de un nuevo concepto museológico. El Museo en esas condiciones podía ser comprendido por investigadores y eruditos. En 1975 se dirigió a la Comisaría Nacional de Museos de la Dirección General de Bellas Artes del entonces Ministerio de Educación y Cultura solicitando un proyecto, aunque modesto, de remodelación. Fue redactado por el arquitecto Manzano Monís y aprobado pero, probablemente debido a la incertidumbre de ese crucial 1975, no llegó a realizarse. Sí se remodeló la casa del director, en donde se instaló un despacho de dirección, la biblioteca, una sala de trabajo y parte del almacén.

La que fuera casa del conserje servía de almacén, como en este momento lo harían las dos naves clausuradas del Museo.

En 1977 se procedió a habilitar crédito para la remodelación. El proyecto *Obras de la sala de Exposiciones y Servicios en el Museo Numantino* fue realizado por el arquitecto F. Ceña Jodra. El objetivo que prevalecía en Argente era que el museo permaneciera abierto en tanto se lograba una reforma en su totalidad. Sin esta pequeña reforma, hubiera sido obligado el cierre del Museo, tanto por el estado físico del edificio como del propio concepto de la exposición.

La exposición instalada era, no podía ser de otro modo, un breve recorrido por la historia de la provincia documentada arqueológicamente, añadiendo una breve señal de patrimonio etnográfico, cuya colección había sido iniciada por Zozaya, y que J. L. Argente incrementaría con un potente estímulo de las donaciones, así como el arte románico como una de las características relevantes de la Edad Media soriana (Argente 1978). El 15 de febrero de 1978 se abrió al público. El Museo se cerró totalmente al público el 13 diciembre de 1981 cuando las obras de reforma integral obligaron a ello.

¹ La documentación administrativa ha sido consultada íntegramente en los archivos del Museo Numantino. Las imágenes fueron realizadas por Alejandro Plaza. Museo Numantino.



Figura 2. Sala de exposiciones del Museo Numantino tras la reforma de 1978.

Obviamente, Argente había asumido las nuevas corrientes museográficas que ya se habían instalado en Europa. La preocupación por el público general, no solo erudito, como destinatario mayoritario de la actividad del Museo, desde un concepto de servicio público, respondía a una corriente de asunción de los nuevos objetivos y funciones de los museos. Siempre tuvo el objetivo firme de adecuar el contenido de los museos y filiales, así como las exposiciones, desde una perspectiva fuertemente pedagógica.

Sin embargo se carecía de la articulación legal y normativa de los museos, de una asignación regular y suficiente de presupuestos. Los edificios y la mejora de sus instalaciones para esa adecuación exigían ya una obligación insoslayable por el empuje social muy activo en la reclamación de sus instituciones culturales.

Como es sabido el primer Ministerio de Cultura se instituye en 1977 aunando las funciones significativamente divididas entre el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y el Ministerio de Fomento, entre cuyas áreas se hallaba la Subdirección General de Museos Estatales. La división evidenciaba los objetivos culturales del franquismo. La creación del Ministerio confirma un importante cambio en la actitud política, algo que se vio reforzado en la Constitución española de 1978, que consagró una nueva actitud del Estado hacia el Patrimonio Cultural, comprometido a democratizar la cultura y extender su acceso para el disfrute. Aunque es sabido, he de citar, por sus consecuencias, que en el nivel organizativo su artículo 148.15 permitió asumir competencias en materia de museos a las comunidades autónomas, con lo que se configuró un nuevo mapa museístico de gestión descentralizada y dió lugar con el tiempo a importantes conflictos y singularidades de gestión (Recio Crespo 2015, 99). Como también es conocido, son los artículos 148 y 149 de la

Constitución y los posteriores Estatutos de Autonomía los que determinaron que la política museística se basaría en un principio de concurrencia de competencias entre el Estado y las CC. AA., ya que la titularidad de los edificios y de los fondos que conservaban hasta la fecha de la transferencia sería estatal y la gestión, así como los fondos que ingresaran con posterioridad a esa fecha, autonómicos.

Aquel mismo año en que Argente solicita la reforma del Museo Numantino (1978) inició un proyecto de remodelación expositiva del conocido Monasterio de San Juan de Duero para constituirlo, de modo contextualizado y temáticamente, en la Sección Medieval del Museo Numantino. Este monasterio había sido declarado Monumento Histórico Artístico por R. O. de 25 de agosto de 1882. En su historia museística había albergado en su iglesia la Sección Lapidaria del Museo Celtibérico bajo la tutela de la Comisión Provincial de Monumentos de Soria desde diciembre de 1922. Las llaves se custodiaban en el Museo Numantino, ya que se entendía que la gestión de San Juan le correspondía por tanto al Museo (Terés 2015, 64). En 1932 se le reconocía como Sección Epigráfica del Museo Celtibérico. Con anterioridad se había instalado en la iglesia un mosaico procedente de Uxama Argaela que se hallaba en mal estado. Con el tiempo en San Juan se instalaron numerosos mosaicos procedentes de la provincia de Soria, Burgos (Clunia) y Logroño, que permanecieron junto a algunas inscripciones latinas. De hecho constituía una ampliación del Museo Celtibérico en 1941 al fundirse los Museos Numantino y el Celtibérico.

En la reforma de 1978, los mosaicos se trasladaron al Museo Numantino, se reformó la techumbre, se eliminó el enlucado de las paredes y se acondicionó para que fuera la Sección Medieval, mejorando la iluminación y dotándolo de vitrinas y la correspondiente cartelería. Su contenido era la explicación descriptiva del Monasterio, la descripción del románico de Soria que contextualizara al Monasterio y la inclusión de piezas correspondientes a las culturas cristiana, hebrea y musulmana de la provincia, que alcanzaba incluso la Edad Moderna. De este modo, como señalara Argente, se establecía una mayor relación entre continente y contenido de la que había tenido hasta la fecha (Argente, 1978). Como siempre que abordó una reforma museológica, inmediatamente elaboró una guía del Monasterio y su contenido museográfico, en colaboración con su mujer, Adelia Díaz Díaz, considerando siempre que se debía ofrecer al público visitante una información complementaria a la contenida en la exposición. Todas las reformas fueron acompañadas siempre por la elaboración de guías de gran calidad.

Es importante señalar que en 1973 San Juan de Duero se había integrado como dependencia del Museo Numantino y por Orden de 11 de abril de 1976 se anexó la Ermita de S. Baudelio en Casillas de Berlanga. Estos dos últimos hechos normativos son los primeros que definieron como anexos al Museo Numantino a una serie de monumentos y yacimientos, generando un modelo de gestión por el que el Museo Numantino en el decreto de transferencia tendría a San Juan de Duero como sección del Museo Numantino, al Museo de Tiermes como filial y como anexos el Yacimiento-Museo de Numancia, el Yacimiento-Museo de Ambrona y la Ermita de San Baudelio. Ello devino de unas particulares circunstancias históricas en la protección de estos yacimientos y monumentos y, por supuesto, del hecho de que durante mucho tiempo la única persona cualificada para hacerse responsable de su conservación fuera el director del Museo. El caso de Numancia responde lógicamente al hecho de la indisoluble unión que mantiene con el Museo Numantino en su origen (Arlegui, 2015: 136). La misma razón de necesidad de protección cualificada, aun cuando debiera limitarse por diversas circunstancias exclusivamente a una supervisión, se dio cuando la villa romana de Cuevas de Soria y el yacimiento de Uxama, este más tardíamente, se encomendaron al Museo Numantino.

Casi inmediatamente después de la breve reforma del Numantino y de San Juan de Duero, se inicia en el Museo Numantino un decisivo proyecto integral arquitectónico, museológico y museográfico que se desarrolló entre 1980 y 1987 en seis fases sucesivas de contratación y ejecución, lo que sin duda hizo muy complejo el desarrollo de las obras. Incluso podemos sumar una fase más si con-



Figura 3. San Juan de Duero, Sección Medieval del Museo Numantino tras la reforma de 1978.

sideramos el periodo 1987-1989 de instalación museográfica. Todo el proyecto fue asumido por el Ministerio de Cultura dentro de los objetivos políticos de los años 80 de reforma de las instituciones culturales, en particular de los entonces llamados centros de depósito cultural, de democratización territorial de la cultura, de corregir la desigualdad cultural y por tanto la desigualdad social en el acceso a la cultura, todo ello estimulado por el potente dinamismo de la sociedad civil. Este proyecto, como el de la creación *ex novo* del Museo de Tiermes, se abordaron parcialmente dentro del Plan de actualización de museos (1983-1986) del Ministerio de Cultura por el que se remodelaron 14 museos de titularidad estatal y gestión transferida. Además de sobre ello, ha de llamarse la atención acerca del hecho de que entre los años 1985 y 1993 se acometieron 33 rehabilitaciones en museos estatales y en número escaso en el Sistema Español de Museos (Rubio, 2003: 317), aun cuando el incremento en museos y adquisiciones de obra se incrementara en un 78 % entre los años 82 y 86 (Rubio, 2003: 54). Son datos relevantes, ya que en Soria se abordó la reforma integral del Museo Numantino y la construcción y equipación del Museo de Tiermes y su posterior creación como tal. No es exagerado indicar aquí que Argente poseyó las cualidades de un eficaz gestor. La falta de normalización administrativa, la ausencia de programas políticos de continuidad respecto a estas instituciones, aun hoy, o más gravemente aún hoy, crearon una competencia entre centros que se resolvía por oportunidad, circunstancia o habilidades personales de sus directores. Esta suerte de competencia fue bien resuelta por Argente.

Durante este periodo de 1980 a 1987 se promulgaron determinantes leyes, decretos y resoluciones en la configuración de la responsabilidad política y administrativa sobre la cultura y su instituciones, resultado de un complejo proceso de traspaso de funciones y servicios: la Ley 4/1983 de 25 de febrero de Estatuto de Castilla y León, el RD 3019 /1983 de 21 de septiembre de traspaso de competencias en materia arqueológica (sin que se crearan, ni aun existan, mecanismos de coordinación entre la arqueología y los museos arqueológicos y aún más determinante estableciéndose una separación taxativa entre bienes inmuebles y sus bienes muebles), la Ley 16 / 1985 de 25 de junio de Patrimonio Histórico Español y la Resolución de 9 de junio de 1986, de la Secretaría General Técnica, por la que se da publicidad al Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Castilla y León sobre gestión de Museos y Archivos de titularidad estatal, cuyo anexo fue modificado por la Resolución de 3 de julio de 1992 de la Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura. No es necesario insistir en la trascendencia de todas ellas puesto que ya han sido analizadas desde el derecho político y administrativo y desde la museología por numerosos e importantes especialistas. Sí me es necesario señalar que en la organización administrativa de la Consejería competente en materia de museos, estos quedaron adscritos con la categoría de sección administrativa. Las consecuencias son muy graves en la limitación que impone a los museos en todos los ámbitos de su dirección y gestión, ya que la decisión última recae siempre lejos de su ámbito de responsabilidad y no siempre en especialistas en gestión cultural, anulando toda la personalidad jurídica que necesitan para realizar sus funciones. Por último, debemos citar el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos (R.D. 620/ 1987 de 10 de abril). No obstante, como señalara Carretero (1996), la falta de desarrollo normativo de las Leyes de Patrimonio Histórico y Museos, así como la no articulación de los medios necesarios para llevar a cabo las obligaciones establecidas en las leyes (presupuestarias, técnicas y profesionales), podría crear la sensación de que no se aplican las leyes en este ámbito más allá de lo estrictamente necesario y obligado, algo que aún hoy ocurre.

El proyecto de reforma del Numantino, de los arquitectos F. de Gracia Soria y F. Ceña Jodra, fue profundamente respetuoso con el edificio de Aníbal Álvarez inaugurado en 1919: se respetaron las tres naves y la disposición de los ventanales y se construyó otro cuerpo perpendicular que uniera en su fondo aquellas naves. Este cuerpo, de tres plantas, queda retrasado con respecto a la fachada de modo que el edificio original puede apreciarse tal como fue concebido desde su fachada principal (Baztán, 1986: 52-63). El respeto por el edificio original tuvo como contrapartida perpetuar un concepto decimonónico de la sucesión narrativa en el museo, creando un ritmo lineal sin interrupciones pero dotándolo de una interioridad intimista cada vez más apreciable. El proyecto quedó levemente inconcluso en el tratamiento de su lado oeste y su unión con la calle colindante. El mismo respeto por la arquitectura original y la necesidad de aprovechar la totalidad del espacio disponible hicieron que los laboratorios de restauración y fotografía se instalaran en la antigua casa del conserje, externa al edificio principal de Museo, y quedaran separados de las salas de exposición y almacenes. El área de dirección y administración ocupó y ocupa la antigua casa del director simétrica a la casa del conserje. La superficie útil del Museo pasó de 771 m² en el edificio original a 3100 m², de los que la exposición ocupaba 1792 m² y los restantes se dedicaban a almacenes, laboratorios de restauración y fotografía, administración, despachos para investigadores y biblioteca.

Entre las áreas funcionales que Argente consideró imprescindibles se hallaba el espacio destinado a educación. Obviamente no había dotación presupuestaria para crear una plaza de responsable de dicho departamento, pero Argente quiso preverla. Siempre fue constante en la implantación de programas educativos para escolares, aun con la dificultad de carencia presupuestaria y voluntad política de dotar de un servicio permanente que atendiera las demandas educativas y estableciera una eficaz, programada y progresiva relación con los centros educativos. En el intento de enlazar con públicos más jóvenes animó y participó en la elaboración de un comic que narraba la exposición del Numantino utilizando ese lenguaje joven.



Figura 4. El Museo Numantino durante la realización de las obras.

La exposición tenía, como era lógico en los museos arqueológicos, una ordenación temporal que recorría la planta baja. Se iniciaba con los yacimientos paleolíticos de Ambrona y Torralba y concluía en la edad moderna, débilmente representada. Rigurosamente sujeta a los datos obtenidos por la arqueología, sufría de desigualdades temáticas derivadas del estado de conocimiento de las distintas épocas. Ha de considerarse que entonces no era fácil la compensación y el equilibrio en la información mediante técnicas auxiliares. La primera planta se dedicaba a las ciudades romanas de Uxama Argaela y Tiermes (ambas con proyectos prolongados de investigación arqueológica) y la superior, monográficamente, a Numancia. Todo ello lo abordé en un artículo realizado con ocasión de una publicación que sirviera de homenaje a J. L. Argente (Arlegui, 2000) y en la propia Historia del Museo elaborada con motivo del centenario de su creación (Arlegui, 2015), por lo que no me detendré en ello.

La profunda renovación arquitectónica que atendía al cambio profundo en el ejercicio de las funciones del Museo, obligó a la ampliación de la plantilla. Las áreas funcionales establecidas fueron además de las salas de exposición y los almacenes, laboratorio de restauración, laboratorio de fotografía (analógica), biblioteca, área de educación, despachos de investigación y, por supuesto, área diferenciada de dirección y administración. Para dar respuesta a ello en 1985 se creó la plaza de restaurador (cubierta de modo polémico) y en ese mismo año se llevó a cabo una oposición para cubrir una plaza de auxiliar administrativo y un fotógrafo, así como tres ordenanzas o conserjes. En 1986 se creó la plaza de segundo conservador. El ímpetu de esta dotación se perdió y, a excepción del número de vigilantes de sala que hubo de incrementarse con la apertura del museo (con 10 contratos temporales en el inicio), el número de administrativos y un auxiliar bibliotecario, no ha habido ningún incremento de personal técnico desde entonces.

En 1990 se había conseguido, con destino a los centros dependientes del Numantino, un vigilante para los centros de San Juan de Duero, Numancia, Ambrona, San Baudelio y el Museo de Tiermes. Para la vigilancia de Uxama Argaela, se contrató a un vigilante y en el caso de la villa de Cuevas

de Soria se renovó la contratación. Este yacimiento es uno de los que desde antiguo había contado con un guarda y ya en los años 70 formaba parte de la plantilla de Numantino.

Las dificultades para mantener el horario de apertura de los centros, en particular en el periodo vacacional reglamentario del personal, fueron constantes. A partir de 1990 se firmaron convenios con la Diputación Provincial de modo que esta proveyera para que los museos y anexos pudieran permanecer abiertos todos los días de la semana durante el verano y en los días de descanso de la plantilla.

El Museo Numantino renovado fue inaugurado el 14 de abril de 1989 con la asistencia del ministro de Cultura, J. Semprún, y del presidente de la Comunidad Autónoma de Castilla y León, J. M. Aznar. Desde el primer intento de remodelación en 1975 hasta la inauguración del Museo en 1989, España había recorrido el camino desde la muerte de Franco, la transición a la democracia y los primeros gobiernos socialistas.



Figura 5. Inauguración del Museo Numantino. J. L. Argente junto a Jorge Semprún y J. M.^a Aznar, 14 de abril de 1989.

Paralelamente al proyecto de reforma integral de Numantino, se acomete la construcción del Museo de Tiermes entre los años 1980 y 1986. Como hemos indicado, ya J. L. Argente practicaba excavaciones arqueológicas en el yacimiento desde 1975. En ellas participaron en el comienzo, J. M. Izquierdo Bértiz, C. de la Casa, V. Fernández, A. Jimeno y E. Terés; en algún periodo participó también Inmaculada Argente, hermana de José Luis y siempre Adelia Díaz Díaz, su mujer. No hay duda acerca de que desde el comienzo Argente supo que su trabajo en Tiermes era un proyecto a muy largo plazo que su temprana muerte interrumpió. Dirigió 24 campañas consecutivas en el yacimiento. Por Resolución de 26 de noviembre de 1980 se inició la incoación del expediente de declaración como Monumento histórico artístico. Argente sin embargo no conoció el Decreto 261/ 1999 de 1 de octubre por el que se declaró Bien de Interés Cultural como zona arqueológica la ciudad celtibérico romana de Tiermes en Montejo de Tiermes.

En su nota necrológica Almagro señaló:

«Tiermes, yacimiento al que dedicó más de 60 títulos y que él recuperó del olvido, valorando su importancia científica, cultural y turística, pues supo, con la ayuda de su mujer y colaboradora, Adelia Díaz, convertir en un centro modélico de investigación arqueológica y museológica, que ha quedado definitivamente consolidado en el marco de su singular paisaje celtibérico, recuperado para la Cultura y el Turismo aquella deprimida zona de las serranías sorianas».

Desde el inicio de su actividad arqueológica, Argente participo, codirigió y dirigió numerosas excavaciones: en 1970 como ayudante o adjunto a la Dirección en Fuentespreadas (Zamora), con Luis Caballero Zoreda, y en la necrópolis de Pozo Moro (Albacete) con Almagro Gorbea. En 1972 fue inspector de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas en la misión canadiense del Dr. Sadek en el Cerro de la Muela (Carrascosa del Campo, Cuenca); más tarde trabajó en la excavación del Acueducto de Segovia y en el Tell Mediniye (Kerak, Jordania). Fue director de una excavación en la necrópolis celtibérica de Aguilar de Anguita (Guadalajara) que con anterioridad excavara el marqués de Cerralbo; codirigió la excavación de la necrópolis visigoda de La Varella-Castellar (Codo, Zaragoza), así como la de la villa tardorromana de Baños de Valdearados (Burgos), la villa tardorromana de Valdanzo (Soria) y la de la Iglesia de San Nicolás, en Soria capital, entre otras. Tiermes fue la continuidad de su trabajo investigador.

El proyecto que se aprobó para Tiermes en 1980 se planteó inicialmente como alojamiento para los arqueólogos durante el tiempo que duraban las campañas arqueológicas, así como un almacén para custodiar las piezas que se recuperaban y un área de trabajo. Era una necesidad dado el modelo establecido en Tiermes en que las campañas, julio-agosto, incluían la excavación y el estudio posterior, al menos de materiales y planimetrías para la publicación anual de las memorias de excavación, una obligación que Argente se impuso y cumplió con rigor.

Todos los años Argente y su equipo visitaban la excavación en Clunia que dirigía Palol y en donde en la temprana fase de 1960 se había construido un edificio para poder estudiar y albergar los materiales, lo que tal vez inspirara a Argente para la creación de algo similar en Tiermes. Carlos Baztán, arquitecto de Ministerio de Cultura, sugirió que algo más interesante conceptualmente sería la constitución de un museo de sitio. Argente recibió con entusiasmo esta ambición porque enlazaba con su convicción de que el yacimiento de Tiermes podía constituirse en un dinamizador de una comarca fuertemente deprimida y asolada por la despoblación, implicando a la población que debía asumir el patrimonio arqueológico como propio. Se habrán reconocido en ello algunos de los principios de la Nueva Museología instigadora de los conocidos museos de sitio, categoría definida por el ICOM en 1982 y asentada en la Declaración de Québec en 1984. Fue pionero en el desarrollo de este planteamiento que años más tarde intentarían adoptar de uno u otro modo otros yacimientos con menor fortuna. En aquel momento, existía otro museo de sitio de vitalidad parecida en el Castro de Viladonga, Castro del Rey, en Lugo, ambos pioneros de este modelo.



Figura 6. Sala de exposiciones del Museo de Tordesillas.

El proyecto se desarrolló en dos fases y tuvo un coste de inversión de 32 288 173 pesetas. De este escaso presupuesto, 25 036 340 pesetas correspondieron a la obra y lo restante a la instalación museográfica y mobiliario diverso de todas las áreas (de trabajo, incipiente biblioteca, alojamiento y una pequeña cocina). El proyecto permitió el desarrollo de los trabajos durante estancias prolongadas, incluyendo la Semana Santa y realizar el trabajo con más facilidad sobre los materiales, planimetrías y estudio, de modo que cada año se publicara una memoria de las excavaciones realizadas. La sala destinada a museo, de concepto original, inspirado en la antigüedad romana, tenía una belleza inusual focalizada en su espacio central escalonado, rehundido, sobre el que se abría un lucernario piramidal.

En origen se instaló una exposición sobre el yacimiento de modo que sirviera de preámbulo a su visita. A partir de 1988 anualmente se instalaba una muestra que presentaba los resultados que se obtenían anualmente. De modo complementario se editaba un pequeño librito sobre ella. En ocasiones se obtuvo financiación privada para ello y se implicó a otras instituciones sorianas.

En 1983 se emitió la Orden del Ministerio de Cultura de 25 de febrero, de creación del Museo Monográfico de Tiermes, filial del Museo Numantino. Fue inaugurado el 9 de junio de 1986. En esta fecha el Museo Numantino finalizaba su sexta fase de obra, con lo que aproximadamente el 80 % estaba concluido.

En 1988 leyó su tesis doctoral, *Las fíbulas de la Edad del Hierro en la Meseta Oriental. Su valoración tipológica, cultural y cronológica, en la que* obtuvo la máxima calificación y que fue publicada en 1994 en *Excavaciones Arqueológicas en España*.

El denominado Yacimiento-museo de Numancia en el Decreto de transferencia a la Comunidad Autónoma, había sido declarado Monumento Nacional en 1882, siendo uno de los primeros en obtener esta protección. La historia de sus excavaciones arqueológicas así como el valor del mito numantino son suficientemente conocidos y existe numerosa y accesible bibliografía al respecto.

Tras la suspensión de las excavaciones en 1923, se practicaron otras breves en el tiempo (Wattenberg, Zozaya), pero las estructuras que se dejaron visibles para el visitante apenas habían contado con actuaciones de consolidación y limpieza. En 1979 Argente comenzó a reclamar algunas mejoras en el yacimiento. Entre los años 1982 y 1986 figuraron como directores de excavaciones en Numancia J. L. Argente y E. Baquedano, aunque dirigieron su trabajo hacia la conservación. Entre 1985 y 1986 se efectuaron reformas en el itinerario y trabajos de mantenimiento y limpieza del yacimiento, en los que intervino el arqueólogo territorial, logro derivado de las recientes trasferencias en arqueología a la comunidad autónoma. En 1986 se abordó un proyecto de rehabilitación de las denominadas Casas de la Comisión y del guarda para que esta última sirviera de recepción de visitantes, para lo cual se instalaron paneles de texto con planos y fotografías que sirvieran de inicio a la visita. Y por supuesto cursó repetidas solicitudes para que Numancia contara con un museo *in situ*. El 5 de julio de 1990 se inauguró oficialmente el itinerario de visita y exposición permanente de Numancia con la asistencia de la entonces directora general de Patrimonio y Promoción Cultural de la Junta de Castilla y León. Poco después A. Jimeno asumía la dirección del Plan Director de Numancia, redactado por él y vigente hasta la actualidad. Numancia y el Cerco Romano fueron declarados BIC como zona arqueológica por Decreto 234/1998, de 5 de noviembre.

La ampliación del Museo de Ambrona se abrió al público en 1992. Entre los años de 1961 y 1963 en que E. Aguirre codirigió las excavaciones en el yacimiento de Ambrona, se hallaron restos que hicieron creer a Aguirre que sería de gran interés que quedaran *in situ* musealizándolos. Para ello se construyó un edificio con una pasarela elevada que permitiera ver los restos. Obviamente era un proyecto pionero. Casi 20 años después, sin embargo, no contaba con una explicación que hiciera

comprendible el yacimiento al visitante. Argente promovió la construcción de un pequeño edificio en donde instalar algunas piezas elocuentes junto a los carteles necesarios. Los yacimientos de Ambrona y Torralba, cuya excavación iniciara el marqués de Cerralbo entre 1909 y 1914 y entre cuyos investigadores han de citarse por su importancia a F. Clark Howell, M. Santonja y A. Pérez, además del propio Aguirre, fue declarado BIC como zona arqueológica por Decreto 195/1995, de 7 de septiembre. En la actualidad, a excepción de una actualización de la exposición, el Museo de



Figura 7. Sala de exposición del Museo de Ambrona.



Figura 8. Centro de fondos de Tiermes. Fachada principal.

Ambrona continúa teniendo problemas arquitectónicos estructurales y carece de agua e instalación eléctrica pese a ser uno de los yacimientos paleolíticos más importantes de Europa.

El incremento de la actividad en Tiermes en que las campañas abarcaban los meses de julio, agosto y la primera quincena de septiembre, así como la Semana Santa, hicieron pequeño el Museo. No solo por el incremento de la actividad arqueológica sino también el de la propia investigación con la elaboración de tesis de licenciatura y doctorales, así como cursos de verano y la elaboración e instalación de una exposición anual que mostrara los resultados de las campañas sucesivas. Se hizo pequeño, en particular, en cuanto a almacenaje de fondos, biblioteca, áreas de trabajo y por la inexistencia de un aula o espacio para conferencias. José Luis había concebido el proyecto de que Tiermes fuera una escuela de arqueología práctica. La ampliación se planteó como un edificio separado del inicial, en el que se dejarían una sala de reunión y la sala de exposición. El Centro de Fondos de Tiermes, nombre dado por uno de los arquitectos, F. de Gracia, por su valor descriptivo, acogería una superficie importante dedicada a almacenes, áreas de trabajo, un laboratorio de restauración bien dotado, biblioteca y sala de conferencias.

El proyecto de los arquitectos Ceña y de Gracia contemplaba crear una plaza, a modo de foro, en la que el Museo y el Centro de fondos fueran dos de su lados, y que las edificaciones se integrasen en su entorno a través de un tratamiento leve de paisaje seco y una pérgola de unión; todo ello con una reminiscencia ilustrada que, sin embargo, quedó sin concluir. El Centro de Fondos fue inaugurado en 1995.

Se había logrado un verdadero centro de conservación, investigación y comunicación cultural en un entorno gravemente deprimido. Argente, que pretendía extender la actividad durante al menos la mitad del año, consiguió dinamizar la zona con un incremento notable de visitas a través de una buena política de comunicación y una actividad continuada. Ello animó a la iniciativa privada a la creación de un hotel restaurante. A través de algunas actividades, realmente pioneras en Soria, como las representaciones teatrales de obras clásicas en el propio yacimiento yaquellas exposiciones anuales, logró que la población de la comarca asumiera el patrimonio cultural de Tiermes como propio, implicándose en él.

El nuevo concepto de ocio vinculado al turismo cultural ya se había desarrollado con firmeza de modo que la Comunidad Económica Europea lo había establecido como compromiso

en los años 1991 y 1992 como una vía de desarrollo económico; obviamente en esos casos se unía al turismo rural, aunando los patrimonios cultural y natural. Los objetivos marcados entonces eran ambiciosos. Entre otros, como ya lo propusieran Francia o Inglaterra, desincentivar movimientos migratorios de pequeña escala a través de fomentar el recuerdo de las identidades locales y de pertenencia a un lugar. Con paso firme se abría el camino a un economicismo de la cultura relacionando cultura y rentabilidad económica, un concepto que tanta demagogia ha generado al olvidar que la cultura difícilmente puede ser el único ni el principal recurso de una economía local.

Lamentablemente con demasiada frecuencia, los logros en materia institucional, por la falta de normalización, coherencia y continuidad en programas políticos, parecen responder al empeño, el trabajo y el esfuerzo individual, sin que se consoliden pese a haber sido conseguidos con inversión y trabajo públicos. Hoy en día, lo que fue sin duda uno de los mejores proyectos en Europa aunando arqueología y museo en sus más amplias dimensiones, tiene una actividad escasa. A la muerte de José Luis fue paulatinamente abandonado por la administración política.

Poco antes de la inauguración del centro de fondos se había aprobado la Ley 10/1994, de 8 de julio, de Museos de Castilla y León. Posteriormente en 1997 se promulgo el Decreto 13/1997, de 30 de enero, por el que se aprueba el Reglamento de desarrollo parcial de la Ley de Museos de Castilla y León que «regulaba su actividad y sus necesidades a la vez que se planteaban mecanismos de colaboración, coordinación y racionalización de recursos. El propósito era organizar una infraestructura de centros y servicios museísticos que garantizara el cumplimiento de las funciones de los museos, y ayudara en el cumplimiento de su misión destinada a proteger y difundir el patrimonio cultural que custodian».

Otras normas de importancia decisiva para la comunidad autónoma fueron el Decreto 222/1994, de 6 de octubre, por el que se regula la composición y organización del Consejo de Museos de Castilla y León y el Decreto 174/1994, de 28 de julio, de la Junta de Castilla y León, por el que se regula la visita pública a los museos de titularidad estatal gestionados por la Junta de Castilla y León. Fueron años, como puede apreciarse de fuerte impulso normativo.

Sin embargo pese al reconocimiento legal de las numerosas y complejas funciones de los museos, las responsabilidades que se les atribuyen, el incremento más que notable de la justa exigencia social, la flexibilidad que requieren para adaptarse a una sociedad que evoluciona y con la que camina, el número de profesionales y técnicos apenas ha variado. Desde la creación de la plaza de un segundo conservador en 1986 hasta hoy el número de conservadores en el Numantino, sección, filial y anexos continua siendo el mismo. Ello significa que Argente realizó gran parte de su trabajo en solitario o insuficientemente acompañado.

La fuerte vitalidad de las prácticas culturales de los primeros años de la democracia, tan fuertemente exigidos por la sociedad que reclamaba la renovación de las viejas instituciones y la creación de otras nuevas que respondieran a la memoria y la identidad local o comarcal y animados y articulados desde la política y las leyes, así como el importante esfuerzo que desde la Junta de Castilla y León se hiciera en la rehabilitación del patrimonio eclesiástico tuvieron también en Soria sus manifestaciones.

Con fecha 25 de mayo de 1994 el obispo de la diócesis de Osma, el consejero de Cultura y Turismo, el alcalde presidente del Ayuntamiento de Oncala y el párroco de Oncala firmaron un convenio de colaboración para la creación y mantenimiento del Museo de Arte Sacro de Oncala. El objetivo era, la «coordinación y colaboración de su respectivas actividades que permita hacer efectivo su interés común en orden a la debida custodia, conservación, conocimiento y difusión entre los ciudadanos, de los bienes culturales [...]», estableciendo «un marco que permita la creación y gestión de un Museo de Arte Sacro».

Surgía por la necesidad de conservar y mostrar de un modo adecuado en la iglesia de San Millán del citado pueblo, una importante colección de tapices flamencos legados por el arzobispo D. Francisco Jiménez del Río y otros fondos sacros de la iglesia de San Millán. Asumiendo los principios establecidos en el acuerdo entre el Estado español y la Santa Sede sobre Enseñanza y Asuntos Culturales, de 3 de enero de 1979 y en el artículo 149.2 de la Constitución española, las competencias que en materia de patrimonio histórico le atribuye a los ayuntamientos la Ley 7/1985 de 2 de abril, reguladora de las bases de régimen local como meros órganos colaboradores o cooperadores del Estado y las comunidades autónomas sin facultades decisoras, y la Ley 16/1985 de 25 de junio de Patrimonio Histórico Español, con un fuerte compromiso económico por parte de la Junta de Castilla y León, que asumía los gastos de rehabilitación necesarios en el edificio y el proyecto museográfico, este le fue encargado a J. L. Argente, quien lo llevo a cabo.

Tres años más tarde, el 11 de abril de 1997, se firmaba un convenio en los mismos términos por el obispo de la diócesis Osma (Soria), la consejera de Educación y Cultura, la alcaldesa presidenta del ayuntamiento de Ágreda y el cura párroco de la iglesia de Los Milagros y San Miguel Arcángel para la creación de un Museo de Arte Sacro en la Iglesia de Nuestra Señora de la Peña. También en esta ocasión Argente recibió de la Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural el encargo de realizar el proyecto museográfico que sin embargo no pudo concluir por su temprana muerte.

Con fecha 5 de noviembre de 1997, como comisionado de Patrimonio fue designado por la Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural de la Junta de Castilla y León para la organización y montaje de Museo de Arte Sacro en la iglesia de San Miguel, de San Esteban. Su temprana e inesperada muerte impidió que concluyera este proyecto.

Con anterioridad a todos ellos colaboró en el Museo Etnológico de Matamala, en un proyecto del que carecemos de documentación.

Durante los últimos años de su vida albergó la ambición de la creación de un Museo Etnográfico en Soria en el que poder conservar y exponer la importante colección de bienes etnográficos que, iniciada como hemos indicado por J. Zozaya, se había incrementado de modo muy notable bajo su dirección y que por razones de capacidad espacial no podían exponerse en el Museo Numantino. Conozco esta ambición por conversaciones con él. Creía que el lugar adecuado sería el ya abandonado Colegio Universitario de Soria, situado frente al Numantino, que dejaría el parque de La Dehesa en medio y crearía así un circuito de vecindad que enriqueciera la oferta cultural soriana. Otra ambición fue la de crear un Museo Paleontológico a partir de una colección privada, que hubiera conllevado muchas dificultades por muy diversas razones. Este proyecto lo sugería mucho antes de que la actividad investigadora paleontológica planteara, algunos años después de su muerte, la necesidad de abordar el patrimonio paleontológico de un modo diferenciado del arqueológico, contando con sus propias instalaciones museográficas.

A lo largo de este tiempo que hemos recorrido demasiado rápidamente, J. L. Argente fue sucesivamente, según cambiaban los nombres por la evolución de la organización administrativa, vocal de la Comisión Provincial de Patrimonio Artístico (1974-1977), vocal y jefe del Servicio de Protección Artística y Cultural de la Jefatura Provincial de Soria (1975), consejero provincial de Bellas Artes (1977-1985), inspector provincial de Excavaciones Arqueológicas (1980-1985), comisario de Patrimonio (1985-1987), comisionado de Patrimonio (desde 1993 hasta su fallecimiento) y vocal del Consejo de Museos de Castilla y León, desde 1994. El mismo año de 1994 fue designado vocal del jurado para estudiar los proyectos presentados al concurso de ideas para la construcción del Museo Etnográfico de Castilla y León.

El Museo Numantino consiguió gracias a estos trabajos añadidos a su condición de dirección del Numantino una implantación importante a nivel provincial. Obviamente también jugaron a favor de ello los importantes proyectos de renovación museográfica logrados. Deberíamos hacer mención a su

carácter siempre disponible para la colaboración con aquellos que solicitaran ayuda o colaboración en el montaje de exposiciones. Reflejo del grado de reconocimiento que obtuvo fue su nombramiento como Hijo Adoptivo de Soria, título otorgado por el Ayuntamiento de la Ciudad de Soria en 1995.

No es lugar para relacionar todas aquellas colaboraciones como tampoco cabrían las actividades temporales que promovió y realizó en los Museos Numantino y de Tiermes. Tampoco cabrían en tan corto espacio los más de cien trabajos editados, tanto libros como artículos, científicos o divulgativos, realizados, coordinados o editados por él, que pueden hallarse con facilidad. Aún sorprende todo lo realizado en apenas los 24 años en que fue director del Museo Numantino, no solo los hechos sino también la innovación y la apertura a todos aquellos planteamientos que hicieran avanzar los museos y el patrimonio cultural.

Bibliografía seleccionada de José Luis Argente Oliver

- (1978): «Apertura del Museo Numantino», *Celtiberia*, 55, pp. 69-71.
- (1978): «Apertura de San Juan de Duero como sección medieval del Museo Numantino», *Celtiberia*, n.º 56, pp. 287-292.
- (1992): «El museo monográfico de Tiermes en el contexto del yacimiento. Realidad de los Museos Arqueológicos in situ, su contenido y acción: el caso del Museo Monográfico de Tiermes». *Coloquios Galegos de Museos* (Consello Galego de Museos). Orense-Vigo, pp. 30-42.
- (1994) (coord.): *El Museo Numantino. 75 años de Historia de Soria*. Junta de Castilla y León.

Bibliografía

- ALMAGRO GORBEA, M. (1999): «Necrológica», *Trabajos de Prehistoria*, 56, pp. 9-11.
- ARLEGUI SÁNCHEZ, M. (2000): «Recreación del Museo Numantino», en *Soria Arqueológica*, 2, Diputación Provincial de Soria, pp. 21-52.
- (2015): «El Museo Numantino de 1986 a 2014. Del traspaso de competencias al presente inestable», en Arlegui Sánchez, M. (coor.), *Historia del Museo Numantino*. Soria: Asociación de Amigos del Museo Numantino, pp. 133-171.
- BAQUEDANO, E. (2000): «Nunca quiso vestirse con plumas ajenas. Memoria de José Luis Argente», en *Soria Arqueológica*, 2, Diputación Provincial de Soria, pp. 9-19.
- BOLAÑOS, M. (1997): *Historia de los Museos en España: memoria, cultura, sociedad*. Gijón: Ed. Trea.
- CARRETERO PÉREZ, A. (1996): «La museología, ¿una práctica o una disciplina científica?», *Museo*, 1, pp. 27-42.
- FERNÁNDEZ MORENO, J. J. (1999): «El Museo Numantino y sus anexos: museos, exposiciones y aulas», *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, 4, pp. 59-68.
- GAYA NUÑO, J. A. (1968): *Historia y guía de los Museos de España*. Madrid: España Calpe (2ª edición).
- NIETO, G. (1973): *Panorama de los museos españoles y cuestiones museológicas*. Madrid: ANABAD.
- LIPOVETSKY, G. (1993): «Cultura de la conservación y sociedad postmoderna», en *La Cultura de la Conservación*. Fundación Cultural Banesto.

- LÓPEZ MENCHERO, V. M. (2013): *La musealización del patrimonio arqueológico in situ. El caso español en el contexto europeo*. Oxford: British Archaeological Reports. International series 3535.
- PEÑUELAS I REIXACH, LL., (ed.) (2008): *Administración y dirección de los museos: aspectos jurídicos*. Fundació Gala-Salvador Dalí. Marcial Pons.
- RUBIO ARÓSTEGUI, J. A. (2013): *La política cultural del Estado en los Gobiernos socialistas. 1982-1996*. Gijón: Trea
- RIUS-ULLDEMOLINS, J. y RUBIO ARÓSTEGUI, J. (eds.) (2016): *Treinta años de políticas culturales en España. Participación cultural, gobernanza territorial e industrias culturales*. Ed. PUV, Universitat Valencia.
- TERÉS NAVARRO, E. (2015): «La época de Ricardo de Apraiz», en Arlegui Sánchez, M (coord.), *Historia del Museo Numantino*. Soria: Asociación de Amigos del Museo Numantino, pp. 61-92.

Vicente Baldellou Martínez (1947-2014) y el Museo (provincial) de Huesca

José Fabre Murillo¹

Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano
jfabre@aragon.es

Julio Ramón Sanz

Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano
jramon@aragon.es

Tras toda una vida dedicada a la arqueología y al Museo de Huesca, la mañana del 5 de agosto de 2013, Vicente Baldellou Martínez salía por última vez del Museo de Huesca como su director, después de 39 años.

Un 5 de agosto de 1974, fecha del registro de entrada del Museo de Huesca, se recibe escrito de la Dirección General de Bellas Artes, Sección Museos, del Ministerio de Educación y Ciencia, del 31 de julio de 1974, mediante el que se comunica el nombramiento de D. Vicente Baldellou Martínez como funcionario interino del Cuerpo Facultativo de Conservadores del Museos con destino en el Museo de Huesca. La toma de posesión se realizó el 20 de agosto de ese año de 1974². El joven Vicente Baldellou, licenciado en Historia Antigua y Arqueología por la Universidad de Barcelona, se ponía al frente de una institución museística nacida el 29 de junio de 1873, gracias al impulso de la Comisión Provincial de Monumentos de Huesca, pero fundamentalmente al ilustre oscense Valentín Carderera, y con sede en ese momento en el antiguo Colegio de Santiago.

Sin embargo, Baldellou no se incorporó en la antigua sede del Colegio de Santiago, sino en la nueva ubicación, el edificio barroco de la antigua Universidad Sertoriana. Un 4 de agosto de 1967 el Museo de Huesca se abría de nuevo a los oscenses en esa nueva ubicación. En la nota que el diario *Nueva España* publicó al día siguiente, 5 de agosto de ese año 1967, se hizo eco de la feliz noticia de la apertura del Museo Provincial de Huesca en sus nuevas dependencias, emplazando a los lectores al breve especial que publicó el 10 de agosto en el número extraordinario con motivo de las fiestas de San Lorenzo. En ese número extraordinario se hizo un recorrido por la historia del Museo de Huesca desde su fundación en el s. XIX pero, sobre todo, incidía en la disposición de las nuevas salas, y concluía el periodista que «el visitante, no cabe duda, se encontrará seducido por la armonía

¹ Los autores han compartido desempeños profesionales con Vicente Baldellou en distintas etapas. José Fabre Murillo codirigió a su lado el proyecto de investigación arqueológica en el asentamiento de la Edad del Hierro del Pueyo de Marcuello (Loarre, Huesca). Tras su jubilación se incorporó como conservador de Arqueología al Museo de Huesca hasta el 2016. Actualmente desempeña funciones como conservador del Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano de Zaragoza y dirige el proyecto de investigación arqueológica del museo oscense.

Julio Ramón Sanz desempeñó funciones como conservador del Museo de Huesca bajo la dirección de Vicente Baldellou desde 2005 hasta la jubilación de este en 2013. Desde agosto de 2013 a enero de 2015 fue director del Museo de Huesca y actualmente es director del Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano de Zaragoza.

² En el *BOE* del 21 de junio de 1975 se publicó la orden del 13 de junio de ese año por la que se convocaban oposiciones para proveer 18 plazas de conservadores de museos, entre las que figuraba la de director del Museo de Huesca, ocupada interinamente por Vicente Baldellou. Este aprobó una plaza de la citada convocatoria y tomó posesión como director titular del Museo de Huesca en el año siguiente de 1976.



Figura 1. Vicente Baldellou con Albert Pinaud en el abrigo de Chimiachas (Huesca), septiembre de 1983.

y belleza de estas nuevas salas. Visitemos pues, nuestro Museo, aunque tan solo sea para satisfacer una curiosidad».³

Tienen que pasar cuatro años para que tenga lugar la inauguración oficial del Museo. Esta se produjo el viernes 10 de diciembre de 1971, noticia que recogió el entonces diario *Nueva España* en su portada, anunciando la inauguración oficial del Museo de Huesca. Al año siguiente, la que desde 1966 había sido su directora, D.^a Rosa Donoso, dejó la dirección del Museo Provincial de Huesca, que no será ocupada hasta la llegada de Baldellou.

Vicente Baldellou Martínez se encontró con un museo renovado en su arquitectura, pero con un discurso expositivo donde las bellas artes ocupaban cinco de las seis salas con las que contaba la institución. La formación de Baldellou y su enorme pasión por la arqueología motivaron que se pusiese al frente de la labor de dignificar y profundizar en el conocimiento de Huesca y su provincia desde la aparición del hombre sobre este territorio. El trabajo sistemático de Vicente Baldellou, apoyado por un grupo de colaboradores y por el Área de Prehistoria de la Universidad de Zaragoza, tanto en su campus de Huesca como en el de Zaragoza, contribuyó a que la arqueología oscense fuese ganando peso y las salas del Museo de Huesca fuesen mostrando científicamente la historia del territorio, apoyándose en la cultura material que poco a poco iba enriqueciendo las colecciones del Museo.

A lo largo de los años 80 del s. xx Baldellou fue renovando la museografía del Museo de Huesca, conjugando rigor científico con la divulgación de los contenidos; sin embargo, la sede del Museo no reunía las condiciones adecuadas para desarrollar un proyecto de museo que cubriese todas las necesidades que la museología pedía para este tipo de instituciones, y que Baldellou compartía.

³ Ferrer Gimeno, Félix. *Nueva España*. Número extraordinario del 10 de agosto de 1967.



Figura 2. Vicente Baldellou con su equipo en la Cueva Negra de Lironares (Huesca), agosto de 1986.



Figura 3. Vicente Baldellou recibiendo a un grupo de chavales. Celebración del Día Internacional de los Museos de 2005 en el Museo de Huesca.

Por ello, al mismo tiempo que paulatinamente enriquecía el discurso museográfico, comenzó a trabajar en la renovación integral de la institución.

La transferencia de la gestión del Museo de Huesca a la Comunidad Autónoma de Aragón en 1986⁴, no impidió que la renovación pretendida por Baldellou siguiera adelante, puesto que el titular del edificio y sus colecciones continuaba siendo el Estado, a través del Ministerio de Cultura. En septiembre de 1992 cierra sus puertas para acometer dicha ambiciosa renovación, tanto en su continente como en el contenido y en la que Baldellou puso todo su empeño y saber hacer.

Transcurridos ocho años, en abril de 1999 el Museo de Huesca reabrió sus puertas totalmente renovado, mostrando la historia de Huesca y su provincia desde el Paleolítico hasta el primer tercio del s. xx. Un recorrido que mostró al visitante una visión global del territorio donde, como había sido la seña de identidad del trabajo de Baldellou, el rigor científico y la didáctica se daban la mano. Si bien el discurso museográfico se articulaba de forma cronológica, la clasificación clásica entre arqueología y bellas artes estaba presente, dado que las cuatro primeras salas mostraban desde las primeras manifestaciones del hombre en el territorio oscense hasta la Alta Edad Media visto desde una concepción más arqueológica, mientras que las cuatro siguientes, desde la Baja Edad Media hasta el s. xx, se presentaban bajo el prisma de las bellas artes.

Desde el punto de vista de la museografía, la impronta de Baldellou no solo ha quedado en el Museo de Huesca. Unos años antes del inicio de la renovación oscense, Vicente Baldellou formó parte del equipo que trazó el discurso museográfico y su plasmación en el Museo Juan Cabré de Calaceite (Teruel), museo de titularidad autonómica. E igualmente, el campus oscense de la Universidad de Zaragoza, no solo disfrutó de la profesionalidad de Baldellou en el ámbito de la arqueología, sino que este contribuyó al asentamiento del Postgrado de Educador de Museos de la Universidad de Zaragoza, en el que colaboró como profesor entre 1988 y el año 2000. Proyectos todos ellos vinculados con el territorio, como fue la coordinación durante el año Jacobeo de 1993 de todas las acciones del Gobierno de Aragón en torno al Camino de Santiago por tierras aragonesas.

No obstante, la otra gran pasión de Vicente Baldellou fue la investigación. Las tierras oscenses se le abrieron a Baldellou a través del arte rupestre y la arqueología, constituyendo una simbiosis perfecta entre el arqueólogo, el territorio y el Museo de Huesca como centro investigador. La institución se erigió en centro avalista y anfitrión de equipos de investigación. Estudiosos de todas las etapas pre e históricas, así como de los distintos periodos de la historia del arte, vieron y siguen viendo al Museo de Huesca como un centro donde desarrollar sus investigaciones. Entre los objetivos del proyecto museológico de Vicente Baldellou siempre estuvo, y así se demuestra en las instalaciones actuales del museo, la creación de espacios adecuados para los investigadores visitantes, abriendo las colecciones del Museo a todos aquellos que mostrasen su interés, pero siempre desde el rigor.

Sin embargo, Baldellou no solamente fue un propiciador de investigaciones, sino que en sí mismo fue un agente investigador de referencia. Con su llegada a Huesca en 1974 ya dio buenas muestras de que no iba a quedarse entre las paredes del Museo. Pronto se pone en contacto con el Grupo de Investigaciones Espeleológicas de Peña Guara, entra a formar parte del grupo como un socio más e inicia una larga y fructífera colaboración en proyectos como el *Catálogo espeleológico de la provincia de Huesca*.

Estas ansias de conocer el territorio igualmente le hicieron encontrarse con las tierras y las gentes del Vero a finales de los años 70 del s. xx. Durante dos décadas desarrolló intensas fases de prospección, descubrimiento, documentación y estudio de todo un conjunto de pinturas rupestres

⁴ BOE n.º 199, del 20 de agosto de 1986, en el que se publica la Resolución de 11 de julio de 1986 de la Secretaría General Técnica, por la que se da publicidad al convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Aragón sobre gestión de Museos y Archivos de titularidad estatal.



Figura 4. Última campaña de excavación en Cueva de Chaves (Huesca) antes de su destrucción, verano 2007.



Figura 5. Vicente Baldellou y parte de su equipo del Museo de Huesca. Colocación en sala 2 del Museo del gran Vaso Campaniforme de Cueva Drólica (Huesca), mayo 2012.



Figura 6. Vicente Baldellou con José Fabre y el resto del equipo al finalizar la campaña de excavación del Pueyo de Marcuello, verano de 2013.

hasta entonces desconocido para la comunidad científica. Ello estuvo aparejado con una conciencia, hasta entonces nada habitual, de protección de esos descubrimientos y la búsqueda de su puesta en valor. No hay que olvidar que Vicente Baldellou fue uno de los principales promotores de la creación en Aragón de la figura de «parque cultural», que promovió y que le llevó a participar en reuniones y jornadas al respecto, tanto en Aragón como fuera de la comunidad autónoma, donde clamó por la importancia de un modelo de protección y gestión de este tipo de enclaves patrimoniales. La receta era simple, la ejecución novedosa, apasionante aunque llena de incertidumbres: implicación de los agentes sociales del territorio en la defensa, gestión y promoción de su patrimonio cultural con un doble beneficio, la protección del patrimonio y la activación económica de los territorios que lo albergan. El patrimonio y su conservación al servicio de los territorios del que forman parte, buscando al mismo tiempo, la creación de riqueza, asentando la población y evitando la despoblación y pérdida, en última instancia, de la riqueza patrimonial⁵.

La apuesta por este concepto integral del patrimonio, unido a su activo y experto conocimiento de los campos del Neolítico y del Arte Rupestre permitió, entre otros, la declaración en 2001 del Parque Cultural del Río Vero, en aplicación de la Ley de Parques Culturales de Aragón de 1997, por la que se reconocía su rico patrimonio cultural y natural. En él destaca su valioso conjunto de arte rupestre prehistórico, cuyo impulsor fue Baldellou, y que forma parte del denominado Arte Rupestre

⁵ En 1997, con una activa participación de Vicente Baldellou en su gestación, se publica la Ley 12/1997, de 3 de diciembre, de Parques Culturales de Aragón, pionera en el Estado español.

del Arco Levantino, declarado por la UNESCO en 1998 como Patrimonio Mundial. Es por ello que, como consecuencia de la trayectoria hasta ahora descrita, no es extraño que formase parte del Patronato del Parque Cultural del Río Vero desde la constitución de sus órganos de gestión en 2005 hasta 2013, año en el que se jubila. Colaboró en el desarrollo de los proyectos asesorando en temas referentes al arte rupestre como: contenidos del Centro del Arte Rupestre ubicado en la localidad de Colungo, puesta en visita de los abrigos, proyectos de investigación o conservación de los diferentes abrigos. Ha sido el referente y asesor científico del Parque Cultural en este campo.

Con ese mismo espíritu de aunar esfuerzos y voluntades, al abrigo del Instituto de Estudios Altoaragoneses, dependiente de la Diputación Provincial de Huesca, Vicente Baldellou crea en 1985 la revista científica *Bolskan*, de la cual será director desde su fundación hasta 2013. La calidad de los artículos en ella publicados, fruto de una cuidada selección, hicieron que *Bolskan* se convirtiese en la revista de referencia para conocer todo lo relativo a la arqueología oscense.

Sin embargo, desde su labor de prospección arqueológica del territorio, el enclave de la Cueva de Chaves, comenzado a estudiar con una metodología arqueológica a mediados de los años 70 del s. xx, supuso un antes y un después tanto para la arqueología oscense como para la propia carrera de Vicente Baldellou. La catedrática de Prehistoria de la Universidad de Zaragoza, Pilar Utrilla Miranda, fue la colega con la que llevó a cabo una serie de campañas arqueológicas que durante tres décadas van a aportar grandes avances al estudio de la prehistoria oscense. Los niveles neolíticos de la cavidad van a permitir al Dr. Baldellou defender una hipótesis de grupos neolíticos netos que colonizan el Somontano oscense y hacen gala de nuevas formas de vida, alta capacidad de explotación del medio, control de los medios de producción agropecuarios y, tecnológicamente, muy avanzados en pleno V milenio ANE.

En otoño de 2007, acompañando a unos colegas investigadores, Vicente Baldellou se desplaza a la Cueva de Chaves y descubre que han sido arrasados todos sus niveles neolíticos con el fin de nivelar el terreno y habilitar la cueva como espacio para instalar un pesebre para especies cinegéticas. El arrasamiento del yacimiento supuso un golpe emocional para Baldellou, tanto desde el punto de vista profesional como del personal, si bien esto no supuso que las investigaciones de Baldellou sobre el yacimiento se detuvieran. La excepcionalidad del yacimiento puede apreciarse tanto en las salas del Museo de Huesca, así como en las investigaciones que todavía siguen activas en el propio Museo de Huesca, gracias al trabajo realizado por los directores del yacimiento, Pilar Utrilla y Vicente Baldellou, antes de su destrucción y cuyos materiales se conservan en el propio Museo de Huesca.

Además de lo anteriormente descrito, cabe destacar sus colaboraciones y direcciones técnicas en yacimientos aragoneses y catalanes de distintas cronologías como Mas Boscá, Torrent d'en Fabra, Molí d'Espigol, Cova Bonica de Vallirana, Olriols, cueva del Forcón, Espluga de la Puyascada y cueva del Moro, entre otros muchos.

El último proyecto de investigación, relacionado con el Museo de Huesca, fue el Pueyo de Marcuello. La localización en unos sondeos dentro de unos trabajos de concentración parcelaria de unos materiales excepcionales motivaron a Baldellou a iniciar un nuevo proyecto, en este caso de la mano de José Fabre. Ambos compartieron una serie de campañas arqueológicas con el objeto de estudiar este importante enclave protohistórico, que se ha revelado como un asentamiento urbano de la Edad del Hierro con importantes conexiones comerciales con las culturas predominantes en el Mediterráneo central y occidental a mediados del I milenio ANE.

Un año después de dejar la dirección del Museo de Huesca, el 30 de octubre de 2014 Vicente Baldellou fallecía después de dedicar toda su vida a la arqueología, al arte rupestre y a la cultura. Un referente para varias generaciones tanto de arqueólogos, como investigadores y museólogos oscenses y aragoneses. El Museo de Huesca le debe lo que hoy es, y Vicente Baldellou le debe al Museo de Huesca lo que este llegó a ser.

Cargos y distinciones

- Profesor de Prehistoria. Universidad de Barcelona. 1971-1974.
- Director del Museo de Huesca. 1974-2013.
- Profesor de Postgrado. Universidad de Zaragoza. Campus de Huesca. 1988-2000.
- Inspector provincial de Excavaciones Arqueológicas de Huesca.
- Miembro de la Comisión Provincial de Patrimonio de Huesca.
- Vocal de la Junta Superior de Museos.
- Miembro de la Comisión Asesora de Museos del Gobierno de Aragón.
- Miembro de la Comisión Asesora de Arqueología del Gobierno de Aragón.
- Miembro del Comité de Arte Rupestre de la Unesco.
- Miembro científico del Consejo de Arte Rupestre del Arco Mediterráneo.
- Consejero del Instituto de Estudios Altoaragoneses.
- Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge.
- Director de la revista *Bolskan*.
- Vocal de la Junta Superior de Arte Rupestre.
- Miembro de la Comisión para la Conservación del Patrimonio sobre Roca.
- Autor de más de 200 publicaciones.

Publicaciones de relevancia

ALDAY RUIZ, A., MONTES RAMÍREZ, L., BALDELLOU MARTÍNEZ, V. (2012): «Cuenca del Ebro», en Rojo Guerra, M. A., Garrido Pena, R. y García Martínez de Lagrán, I. (eds), *El neolítico en la Península Ibérica y su contexto europeo*. Madrid: Cátedra Ediciones, pp. 291-332.

ALLOZA IZQUIERDO, R., ARRANZ YAGÜE, E., GONZÁLEZ GRAU, J. M., BALDELLOU MARTÍNEZ, V., RESANO, M., MARZO, P., VANHAECKE, F. (2009): «La conservación del arte rupestre: estudio de los factores de deterioro y de la composición química de los pigmentos», en López Mira, J. A., Martínez Valle, R. y Matamoros de Villa, C. (eds.), *El arte rupestre del Arco Mediterráneo de la Península Ibérica: 10 años en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO: Actas IV Congreso: (Valencia, 3, 4 y 5 diciembre de 2008)*. Villa. Valencia: Generalitat Valenciana, pp. 317-326.

BALDELLOU, V. (1984): «El arte levantino del río Vero (Huesca)», en *Juan Cabré Aguiló (1882-1992). Encuentro homenaje*, pp. 133-139.

— (1987): «El arte rupestre postpaleolítico en la zona del río Vero», *Ars Praehistorica* 3-4, pp. 11-137.

- (1988): «Algunas reflexiones sobre el arte rupestre, a través de dos fragmentos impresos de la cueva de Chaves (Huesca)», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria, t. 1*, pp. 253-267.
 - (1991a): «Memoria de las actuaciones de 1986 y 1987 en la zona del río Vero (Huesca)». *Arqueología Aragonesa 1986-1987*. Zaragoza: Diputación General de Aragón, pp. 13-17.
 - (1991b): «Memoria de las actuaciones de 1988 y 1989 en la zona del río Vero (Huesca)». *Arqueología Aragonesa 1988-1989*. Zaragoza: Diputación General de Aragón, pp. 13-18.
 - (1991c): *Guía arte rupestre del río Vero*. Parques Culturales de Aragón. Zaragoza: Diputación General de Aragón.
 - (1999): «Las jornadas técnicas «Arte Rupestre y territorio arqueológico», *Bolskan*, 16.
 - (2000): «Art Rupestre a L'Aragó: noves línies d'investigació». *Cota Zero*, 16.
 - (2001): «Neolítico y Calcolítico». *Crónica del Aragón Antiguo (1994-1998)*. De la Prehistoria a la Alta Edad Media. *Caesaraugusta*, 75.
 - (2003): «Museo de Huesca». *Guía de Museos del Gobierno de Aragón*. Zaragoza.
 - (2003): «El Museo de Huesca, una historia a través de los siglos», *Aragón Turístico y Monumental*.
 - (2013): «Arte esquemático en la Cuenca del Ebro. Parte 1.^a: concepto, temas y cronología», en Martínez García, J. y Hernández Pérez, M. S. (coor.), *Actas del II Congreso de Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica: (Comarca de Los Vélez, 5-8 de mayo 2010)*. Vélez-Blanco: Ayuntamiento de Vélez-Blanco, pp. 213-222.
- BALDELLOU, V., PAINAUD, A. y CALVO, M. J. (1982): «Los abrigos pintados esquemáticos de Quizáns, Cueva Palomera y Tozal de Mallata, Bajo Aragón», *Prehistoria, IV*, pp.27-60.
- (1986): «Dos nuevos covachos con pinturas naturalistas en el Vero (Huesca)», en *Estudios en Homenaje al Dr. A. Beltrán Martínez*, pp. 115-133. Zaragoza: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, pp. 115-133.
 - (1989): «Los covachos pintados de Lecina Superior, del Huerto Raso y de la Artica de Campo (Huesca)», *Bolskan*, n.º 5, pp. 147-174.
- BALDELLOU, V., PAINAUD, A., CALVO, M. J. y AYUSO, P. (1993): «Las pinturas esquemáticas de la partida de Barfaluy (Lecina-Bárcabo, Huesca)», *Ampurias*, 48-50, pp. 64-83.
- (1993a): «Las pinturas rupestres del barranco de Arpán (Asque-Colungo. Huesca)», *Bolskan*, n.º 10, pp. 31-96.
 - (1993b): «Las pinturas rupestres de la cueva de Regacens (Asque, Colungo. Huesca)», *Bolskan*, n.º 10, pp. 97-144.
 - (1996): «Las pinturas rupestres de Remosillo, en el congosto de Olvena (Huesca)», en UTRILLA, P. y BALDELLOU, V.: *La cueva del Moro de Olvena (Huesca)*, vol. II, *Bolskan*, n.º 13.
- BALDELLOU, V. y RODANÉS, J. M. (1989): «Un objeto óseo decorado de la cueva de Chaves (Bastaras, Huesca)», *Bolskan*, n.º 6, Huesca, pp. 15-32.
- BALDELLOU, V., PAINAUD, A.; CALVO, M. J. y AYUSO, P.: «Las pinturas rupestres de la partida de Muriecho (Colungo y Bárcabo, Huesca)», *Bolskan*, n.º 17. Huesca, 2000.
- BALDELLOU, V. y UTRILLA, P. (1985): «Nuevas dataciones de radiocarbono de la prehistoria oscense», *Trabajos de Prehistoria*, n.º 42, Madrid, pp. 83-95.
- (1995): «La cueva del Moro de Olvena (Huesca), vol. I», *Bolskan*, n.º 12.
 - (1999): «Arte Rupestre y cultura material en Aragón: presencias y ausencias, convergencias y divergencias», *Bolskan*, n.º 16.
- MAZZUCCO, N, ORTEGA I COBOS, D., CLEMENTE CONTE, I., GASSIOT BALLBÉ, E., BALDELLOU MARTÍNEZ, V., ROJO GUERRA, M. A. (2014): «Pautas de movilidad en el Pirineo central durante el Neolítico antiguo: una aproximación a partir de los recursos líticos», en Clemente Conte, I., Gassiot Balbé, E. y Rey Lanaspá, J. (eds.), *Sobrarbe antes de Sobrarbe: pinceladas de historia de los Pirineos*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, pp. 107-126.

- UTRILLA, P. y BALDELLOU, V. (2001-2002): «Cantos pintados neolíticos de la Cueva de Chaves (Bastarás, Huesca)». (con Pilar Utrilla), *Saldúie*, n.º 2.
- «L'art mobilier sur pierre du versant Sud des Pyrénées. Les galets peints de la grotte de Chaves», *Art mobilier plaéolithique Supérieur en Europe Occidentale*. Union International des Sciences Pre et Protohistoriques.
- UTRILLA MIRANDA, M. P., BALDELLOU, V., MARTÍNEZ BEA, M., VIÑAS I VALLVERDÚ, R. (2012): «La cueva de la Fuente del Trucho (Asque-Colungo, Huesca). Una cueva mayor del arte gravetiense», en AA.VV. (eds.), *Pensando el Gravetiense: nuevos datos para la región cantábrica en su contexto peninsular y pirenaico*. Colección Monografías de Altamira n.º 23. Madrid: Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 526-537.
- UTRILLA MIRANDA, M. P., BALDELLOU, V., MARTÍNEZ BEA, M. (2012): «Arte levantino territorio: el modelo aragonés», en García Arranz, J., Collado Giraldo, H. y Nash, G. (eds.), *The Levantine question: post-palaeolithic rock art in the Iberian Peninsula*. Budapest: Archaeolingua, pp. 263-282.
- UTRILLA MIRANDA, M. P., BALDELLOU, V., BEA MARTÍNEZ, M., MONTES RAMÍREZ, L., VIÑAS I VALLVERDÚ, R. (2014): «La cueva de la Fuente del Trucho (Asque-Colungo, Huesca)», en AA.VV. (eds.), *Los cazadores recolectores del Pleistoceno y del Holoceno en Iberia y el Estrecho de Gibraltar: Estado actual del conocimiento del registro arqueológico*. Burgos: Universidad de Burgos, pp. 171-178.
- UTRILLA MIRANDA, M. P., LORENZO LIZALDE, J. I., BALDELLOU, V., SOPENA VICIÉN, M. C., AYUSO VIVAR, P. (2008): «Enterramiento masculino en fosa, cubierto de cantos rodados, en el neolítico antiguo de la cueva de Chaves», en Hernández Pérez, M. S., Soler Díaz, A. y López padilla, J. A. (eds.), *IV Congreso del Neolítico Peninsular* (Alicante, 27-30 de noviembre de 2006). Alicante: MARQ, Diputación de Alicante. Vol. 2, pp. 131-140.
- ZAPATA PEÑA, L., BALDELLOU, V., UTRILLA MIRANDA, M, P. (2008): «Bellotas de cronología neolítica para consumo humano en la cueva de Chaves (Bastarás, Huesca)», en Hernández Pérez, M. S., Soler Díaz, A. y López padilla, J. A. (eds.), *IV Congreso del Neolítico Peninsular* (Alicante, 27-30 de noviembre de 2006). Alicante: MARQ, Diputación de Alicante. Vol. 1. pp. 402-410.

Antonio Fernández Puertas (1950-2016)

Rafael García Serrano

rg.serrano@movistar.es

Biocronología

1950. Nace el 2 de agosto en Granada.

1968. Viaje a Marruecos becado por la Universidad de Granada.

1969. Viaje de estudios a Argelia y Marruecos con historiadores de la Casa de Velázquez (Madrid) y de la Universidad de La Sorbona.

1971. Viaje a Italia y Francia durante el verano.

1972. Viaje a Siria.

1973. Licenciado en Filología Semítica (árabe), Universidad de Granada.

1974. Obtiene el doctorado. Tesis: *La escritura cúfica en los palacios de Comares y Leones*, dirigida por D. Darío Cabanelas, Universidad de Granada.

Conservador-subdirector por oposición (Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos) del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán (Granada).

Viaje a Berlín financiado por el Instituto Alemán de Madrid, para emitir un peritaje, y visitar diversas ciudades acompañado por el Prof. Dr. Klaus Brisch.

El Prof. D. Martín Almagro Basch lo incorpora a la Misión Arqueológica Española destacada en el Medio Oriente.

Primer viaje a Egipto y Jordania.

Visita Siria de norte a sur: Apamea, Damasco, Alepo, Palmira, Qars al -Hayr al-Garbí, Qars al-Hayr al-Sargé, Qars Usays, el castillo de Crak de los Caballeros, las excavaciones de Murg, etc.

1975. Como miembro de la Misión Arqueológica Española viaja a El Cairo y estudia las inscripciones de las mezquitas fatimíes de al-Azhar y al-Hakim (El Cairo). Después se traslada a Amman para hacer el calco de la decoración del palacio omeya de la Qala'a.

Visita Grecia durante dos semanas.

1976. Viaje de cuatro semanas a Inglaterra.

Viaje con un grupo de la Universidad de Sevilla a Israel durante tres semanas para estudiar el santuario de la Roca, la mezquita de al-Aqsr, la puerta de Damasco y otros monumentos cristianos y musulmanes.

Sucesivos viajes para visitar el palacio de Jirbat al-Mafyar en Jericó, Qasr al-Minya, Belén. Nazaret, Cafarnaum, Masada, etc.

1976. Profesor asociado de Historia del Arte Musulmán en la Universidad de Granada.

A petición de D. Diego Angulo Íñiguez, director de la Real Academia de la Historia, se le concede una licencia-comisión temporal para estudiar en El Vaticano el código del Hadid de Bayad wa Riyad.

En agosto, y por sugerencia también de D. Diego, el Instituto de Estudios Islámicos (Ministerio de Asuntos Exteriores) le envía para que elabore un informe sobre la restauración que lleva a cabo la Misión Arqueológica Española de Zawya de Sadin Qásim (Túnez), y visita después Qayrawan, Sfax, Susa, Monastir, Mahdiyya, Yamila, etc.

Este año hace también una estancia de varias semanas en Inglaterra.

1978. Director, por concurso-oposición, del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán (Granada).

1979. Estancia de cuatro meses en El Cairo, para estudiar de manera directa los monumentos e investigar en la Biblioteca Nacional Árabe y en la Biblioteca de la Universidad Americana.

1980. Viaje durante tres semanas a Siria con un Grupo de profesores de la Universidad Complutense.

1981 Catedrático de Arte Musulmán de la Universidad de Granada.

Realiza el primer viaje a Turquía, donde permanece durante un mes en Iznik, Bursa, Mileto, Pérgamo y Éfeso, financiado por el Comité Conjunto Hispano-Norteamericano para la Ayuda a la Investigación.

1982. Invitado por el Gobierno viaja a Arabia Saudí con un grupo de profesores de la Universidad Complutense.

Viaje a Marruecos, en dos ocasiones, para estudiar el arte almorávide, almohade y meriní.

Segundo viaje a Turquía con motivo de la Magna Exposición de Anadolu. Visita además Qayseri. Siwas, Erzurum, Divrigi, Bursa, Capadocia, etc.



Figura 1. En el taller de carpintería durante el montaje del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán, 1980.



Figura 2. Restauración de alicatados. Montaje del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán, 1980.

1983. Nuevo viaje de mes y medio a El Cairo. A la vuelta viaje al norte de Grecia y a Roma.

Viaje a Rusia en el que visita Moscú, Kiev, Azerbaiyán, Samarcanda, Baku, Balj, Bujara, etc.

1984. Viaje a Moscú y San Petersburgo. Estancia prolongada en Londres.

1985-1992. Estancia permanente en Inglaterra y temporal en Francia por razones de salud. Cuando se encuentra con fuerzas, trabaja en la biblioteca de la SOAS y en las de los museos británicos, Victoria & Albert y Royal Society.

Desde entonces viajará todos los años al Reino Unido para las revisiones de su delicada salud, cuyo tratamiento en Londres ha funcionado, y para atender otras dolencias que irán surgiendo.

1988. Viaje a los Países Bajos y Alemania.

1989. Viaje a Estambul para visitar la Gran Exposición de Cerámica Iznik.

Regreso de nuevo a Londres.

1990. Estancia en París y en el valle del Loira.

1992. Deja la dirección del Museo por incompatibilidad con la cátedra universitaria.

Controlada la enfermedad, se reincorpora a su cátedra. Viaje a los Estados Unidos.

1993. Estancias prolongadas en Inglaterra y Escocia.

1994-1995. Invitado por el Departament of Oriental Art (Islamic Section) del British Museum asiste al Congreso «Gilded and Enamelled Glass from the East».



Figura 3. En el mihrab de la Mezquita de Córdoba, 1994.



Figura 4. En la India, 1998.

1996-1997. Múltiples viajes a Londres para preparar la publicación del primer tomo de su gran obra *The Alhambra*.

1998. Se casa con Purificación Marinetto el 6 de junio.

Viaje a París para participar en el coloquio-exposición sobre los Fatimies y «es Rois maudits».

Estancia en Londres para preparar la publicación *The Alhambra*, Vol. II.

Viaje de cinco semanas a la India

1999. Estancia de dos meses en Londres para ultimar la publicación del Vol. II de *The Alhambra*. Conferencia en la Royal Arabic Academy.

Nueva estancia de investigación en Londres e introducción de tres becarios de la Fundación Olivar de Castillejo en los Museos Británicos Victoria & Albert y SOAS.

Viaje a El Cairo invitado por el Dr. Faruk S. Aske, director del Museo de Arte Islámico.

Estancia, acompañado de su esposa, la Dra. Purificación Marinetto, en The American University in Cairo.

2000. Viaje a Irán a lo largo de un mes de estancia visitando monumentos religiosos y civiles.

2001. Estancia en Italia y Francia visitando museos e instituciones con colecciones musulmanas.



Figura 5. Terraza Torre Adarguero. Alhambra, 2013.

2005. Imparte la conferencia inaugural pronunciada en el Khalili Lecture Theatre del SOAS de Londres, el 7 diciembre de 2005: «Textos e inscripciones poéticas árabes de ibn al-Jaṭīb e ibn Zamrak, que describen los alcázares de Comares y al-Riyāḍ al-Sa'īd».

Estancias repetidas en Rusia.

Las estancias y relación con Inglaterra se mantienen constantes, tanto por motivos profesionales como por tratamientos de salud.

Los últimos años centra su actividad en terminar tres grandes volúmenes sobre la Alhambra, que deja concluidos a pesar de su delicado estado de salud.

2016. Fallece en Londres el 16 de agosto.

Antonio Fernández Puertas, conservador de museos y museólogo

Una faceta fundamental de Antonio Fernández Puertas que queremos destacar es su labor como museólogo. Ya desde su incorporación al Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán como conservador-subdirector en 1974 y, sobre todo, desde 1979, como director, se da un gran impulso a la tarea de ordenación de los fondos dispersos por diversos espacios de la Alhambra, clasificándolos con rigurosos criterios científicos, por materiales, cronología, etc. Hay que tener en cuenta que las colecciones son muy amplias, procedentes en su mayoría de las excavaciones y restauraciones del propio complejo arquitectónico de la Alhambra durante décadas.

En 1967, cuando era director del Museo D. Jesús Bermúdez Pareja, el Patronato de la Alhambra acordó dedicar a instalaciones y servicio del Museo una amplia zona del Huerto de Fuentepeña, junto al Generalife. Esta feliz iniciativa se materializa, años después, en los tres módulos construidos por el Ministerio de Cultura como nueva sede del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán, para poder exponer de manera más ordenada los riquísimos fondos y con la posibilidad de disponer de espacios para servicios del museo, biblioteca, archivo, seminarios, exposiciones temporales, etc.

Además, en 1985 se traslada, restaura y monta casi medio centenar de arcos de yeserías nazaríes y mudéjares, muchos de los cuales se salvaron de las casas-palacio demolidas cuando se abrió la Gran Vía de Granada, y otros desaparecidos en distintos momentos y circunstancias.

Las arquerías sirvieron para separar salas y espacios de lo que se había previsto que sería la exposición permanente. Al mismo tiempo se restaura, estudia e instala la magnífica colección de armaduras (carpintería de armar) hispanomusulmanas, fundamentalmente nazaríes y su evolución mudéjar. En definitiva, un conjunto único para el estudio de la carpintería hispanomusulmana.

Desgraciadamente, por avatares diversos, el Museo no se llegó a instalar en estos espacios como estaba previsto. La gestión del mismo se transfirió a la Junta de Andalucía, por lo que se paralizó el proyecto, casi acabado, y en 1994 se le cambió el nombre al museo que dejó de ser «Nacional» y «de Arte Hispanomusulmán», para ser sencillamente «Museo de la Alhambra».

Para entonces Antonio Fernández Puertas ya no era director del Museo, pues en 1992 hicieron incompatible dicho cargo con el de catedrático de la Universidad, por lo cual el Museo perdió a uno de los mejores profesionales del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, ya que el resto de su carrera profesional la desarrolló en la Universidad.

Sin embargo, su vinculación intelectual a la Alhambra, cuyos espacios dominaba hasta el más mínimo detalle y el más recóndito rincón, continuó con decenas de publicaciones, hasta el mismo momento de su fallecimiento, en que quedaba en prensa uno de los textos más importantes de su producción.

Antonio Fernández Puertas, arabista y docente

Como arabista e historiador desplegó una amplísima actividad investigadora, que queda reflejada en su ingente bibliografía, recogida al final de este artículo.

Sus líneas de investigación abarcan los textos literarios, la arquitectura, la epigrafía, indumentaria, textiles, numismática, objetos domésticos (cerámica, bronce, vidrio, etc.), jardines, relojes, clepsidras.

Dirigió varios proyectos de investigación dentro del Plan Nacional I+D como investigador principal: «La Alhambra. Ejemplo de arquitectura nazarí», «La vida en la corte en época de Muhammad V», «Estudio, diagnóstico y evolución de las cubiertas de madera de tradición hispanomusulmana en la ciudad de Granada».

Dirigió también el Grupo de Investigación HUM 524 «Arte y Cultura. Patrimonio Hispanomusulmán en al-Andalus».

Pero en su labor investigadora hay dos temas a los que se dedicó de manera especial y donde brilla más su originalidad y rigor científico: la mezquita de Córdoba y la Alhambra. Intuyó que la planta y el alzado de estos edificios se basan en las proporciones matemáticas de Pitágoras.

Los largos años de estudio del conjunto granadino han quedado materializados en los dos volúmenes de obra monumental y definitiva sobre la historia y la arquitectura de la Alhambra.

En paralelo a su labor investigadora hay que señalar, también, la docencia desarrollada a lo largo de décadas y hasta su último curso académico en la Universidad de Granada. Riguroso en la preparación de las clases, siempre explicaba el programa completo del curso. Especialmente emotivas eran las clases que impartía sobre los propios espacios de la Alhambra.

Por todo ello, se puede afirmar que fue un maestro querido y apreciado por sus alumnos y discípulos y reconocido por sus colegas nacionales y, muy especialmente, internacionales.

Antonio Fernández Puertas, polifacético

Nos hemos referido a Antonio Fernández Puertas como historiador arabista y como museólogo, sus dos actividades profesionales. Pero su polifacética personalidad y cultura va mucho más allá. Profundo conocedor de la historia del arte, amante de la música, todo le interesaba; era un verdadero hombre renacentista. En palabras del profesor Robert Goowin, Antonio «fue intelectualmente muy riguroso y asombrosamente incansable, pese a pelear con una larga enfermedad muy grave y casi desconocida». En definitiva, «una eminencia española en arte musulmán».

Tan fecunda vida de estudio se vio recompensada haciéndole miembro de numerosas instituciones científicas, entre ellas, la Royal Arabic Academy, Islamic Art Civile, Asociación Profesional de Museólogos de España, Comité Español de Historia del Arte, Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino, Sociedad Española de Estudios Árabes, colaborador-redactor de la *Enciclopedia del Islam* (Leyden). En definitiva, muchos más reconocimientos internacionales que españoles, que le permitieron, además, tener más oportunidades de publicar en inglés que en español.

Contó siempre con la colaboración y los cuidados de su esposa, Purificación Marinetto, conservadora del Museo de la Alhambra y eficaz e indispensable apoyo en la vida y la obra científica de Antonio, así como con la inestimable ayuda de David Castillejo, incondicional amigo que se ocupó de traducir al inglés y corregir todos sus trabajos, aportando siempre su inteligente consejo.



Figura 6. Al final de un día de trabajo, Manuela Mena, Elena Gómez-Moreno, David Castillejo, 1985.

Muchos fueron los alumnos y colaboradores con los que trabajó, destacando entre ellos Gaspar Aranda-Pastor.

Fue un verdadero amigo de sus amigos, y sintió especial respeto, aprecio y admiración por grandes figuras de la historia del arte como Emilio García Gómez, Manuel Gómez-Moreno y sus hijas Elena y Natividad, Félix Hernández, Alfonso Pérez Sánchez, José M.^a Forneas Besteiro, Federico Corriente o Manuel Nieto Cumplido.

Todas las personas que le conocieron, y muy especialmente sus alumnos y sus allegados, valoraron sobremanera los esfuerzos titánicos que siempre realizó para organizar visitas y viajes que permitieran a sus alumnos y colaboradores conocer las obras de arte directamente, ya que no entendía la enseñanza sin el contacto directo con el arte, estuviera donde estuviera. Su entusiasmo por el arte musulmán, su dominio del inglés y el árabe, le hicieron superar los baches que constantemente encontraba por motivos de salud, que le mermaban fuerzas y, sobre todo, tiempo. Y a pesar de todo disfrutó de la vida al máximo, en lo posible, y no dejó de subir ni siquiera a los andamios, a pesar de sus dificultades, si con ello podía contemplar una estructura arquitectónica, confirmar una hipótesis o simplemente disfrutar de una creación humana.

Publicaciones de Antonio Fernández-Puertas

(1971): «Tabla epigrafiada de época almorávide o comienzos de la almohade», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, vol. 20, n.º 1, pp. 109-112.

(1972): «Tabla epigrafiada almohade», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, vol. 21, n.º 1, pp. 77-86.

- (1972): «Braseros hispanomusulmanes», *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 8, pp. 77-86.
- (1973): «Dos lápidas hispanomusulmanas: La del Castillo de Trujillo y una guardada en el Museo de Evora», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, vol. 22, n.º 1, pp. 145-152.
- (1973): «Un paño decorativo de la Torre de las Damas», *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 9, pp. 37-52.
- (1974): «Tablas epigrafiadas de época almorávide y almohade», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, vol. 22, n.º 1, pp. 113-119.
- (1974): *La escritura cúfica en los palacios de Comares y Leones*. Granada: Universidad de Granada.
- (1974-1975): «Bosquejo sobre la labor científica de don Félix Hernández Giménez», *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 10-11, pp. 1-9.
- (1974-1975): y Darío Cabanelas Rodríguez, «Inscripciones poéticas del Partal y de la fachada de Comares», *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 10-11, pp. 117-200.
- (1975): «Candiles epigrafiados de finales del siglo xi o comienzos del xii», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, vol. 24, n.º 1, pp. 107-114.
- (1975): «Lazo de ocho occidentales o de Al-Andalus. Trazado, pautas, canon proporcional», *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, vol. 40, n.º 1, pp. 199-204.
- (1976): «Incensario de época almorávide», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, vol. 25, n.º 1 pp. 115-122.
- (1976): «Carved panel from a private house», en *The Arts of Islam*. Cat. exp. Londres: Hayward Gallery. London: The Arts Council of Great Britain in association with the World of Islam Festival Trust, p. 293.
- (1976): «463. Panel from a private house», en *The Arts of Islam*. Cat. exp. Londres: Hayward Gallery. London: The Arts Council of Great Britain in association with the World of Islam Festival Trust, p. 293.
- (1976): «Los jardines hispanomusulmanes del Generalife según la poesía», texto en francés en *Le jardin dans la poésie islamique*. 2ème Colloque International sur la Protection et la Restauration des Jardins Historiques organisé par l'Icomos et l'Ifla. Grenade, Espagne, du 20 octobre au 4 novembre. Granada: Icomos-Patronato de la Alhambra y Generalife, pp. 193-201.
- (1976): «En torno a la cronología de la torre de Abū-l-Hayyāy», en *España entre el Mediterráneo y el Atlántico*, Actas XXIII Congreso Internacional Historia del Arte, 1973. Granada, vol. II, pp. 76-87.
- (1976): «Algunas consideraciones sobre la escritura cúfica en los palacios de Comares y Leones», en *España entre el Mediterráneo y el Atlántico*, Actas XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte, 1973. Granada: Universidad de Granada, vol. II, pp. 89-94.
- (1976): «Dos lápidas aparecidas en la provincia de Jaén», *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, vol. 41, n.º 1, pp. 213-224.
- (1977): «Dos ventanas decoradas en la mezquita de al-Hākīm en el Cairo», *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, vol. 42, n.º 2, pp. 421-446.
- (1977): «Lápida del siglo xi e inscripción del tejido del siglo x del Monasterio de Oña», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, vol. 26, n.º 1, pp. 117-127.

- (1977): — y DÍAZ GARCÍA, A.: «Carta de cautivo en árabe dialectal del Archivo de la Alhambra», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, vol. 26, n.º 1, pp. 129-169.
- (1977): «Palacio del Partal. Composición ornamental con tres funciones distintas», *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 13, pp. 19-32.
- (1978): — y CABANELAS RODRÍGUEZ, Darío: «Las inscripciones poéticas del Generalife», *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 14, pp. 1-86.
- (1978-1979): «Dos lápidas almohades. Mqabriya de Játiva y la lápida de la cerca de Jerez de la Frontera», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, vol. 27-28, n.º 1, pp. 223-232.
- (1978-1979): «Una copia romántica de los Leones de la Fuente de los Leones de la Alhambra», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, vol. 27-28, n.º 1, pp. 239-242.
- (1980): *Plano-Guía de la Alhambra*. Madrid: Ed. Silex. (Ed. en cuatro idiomas).
- (1980): *La Fachada del palacio de Comares. I. Situación, Función y Génesis. The Façade of the Palace of Comares, I. Introduction, Function and Origins*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife.
- (1979-81): — y CABANELAS RODRÍGUEZ, Darío: «El poema de la fuente de los Leones», *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 15-16, pp. 1-88.
- (1979-81): «La decoración de las ventanas de Bāb al-Uzarā' según dos dibujos de Don Félix Hernández Giménez», *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 15-16, pp. 165-212.
- (1980-81): «Las puertas chapadas hispanomusulmanas», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, vol. 29-30, n.º 1, pp. 163-176.
- (1982): «Catálogo de los fondos numismáticos hispanomusulmanes del Museo de Cuenca», *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 18, pp. 115-142.
- (1982): «El trazado de dos pórticos protonazaríes: el del exconvento de San Francisco y el del patio de la Acequia del Generalife», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, vol. 31, n.º 1, pp. 127-142.
- (1982): «Memoria de la excavación realizada en el sector N. del Mexuar del Palacio de Comares», *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 18, pp. 231-238.
- (1983-1984): — y CABANELAS RODRÍGUEZ, Darío: «Los poemas de las tacas del arco de acceso a la Sala de la Barca», *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 19-20, pp. 61-152.
- (1983-84): «El vano tripartito desde la antigüedad clásica hasta la Baja Edad Media Hispanomusulmana. La composición tripartita desde la Grecia Arcaica hasta el Bajo Imperio», *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 19-20, pp. 153-212.
- (1983-84): — y MORENO OLMEDO, M. Angustias: «Escudos episcopales dibujados e identificados por D. Félix Hernández Giménez», *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 19-20, pp. 285-304.
- (1983-84): «In Memoriam: Helmut Schlunk», *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 19-20, pp. 357-379.

- (1984): «La decoración de yesería mudéjar», en *Arte mudéjar*, cat. esp. Granada, Palacio de los Córdoba. Granada: Comisión Nacional para la celebración del V Centenario del Descubrimiento de América y Ayuntamiento de Granada, pp. 71-82.
- (1984-85): «El fenómeno mudéjar en la decoración de yesería de sus edificios», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, 33, 1 pp. 189-202.
- (1984-85): «La protección y conservación de los monumentos hispanomusulmanes y sus problemas específicos», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, vol. 33, n.º 1, pp. 203-226.
- (1985): «Prólogo», en Félix Hernández Giménez, *Madīnat al-Zahrā'. Arquitectura y Decoración*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife.
- (1986): «Hispano-Muslim and Maghribi Woodwork», en *The Dictionary of Art de Macmillan*. Londres.
- (1986): «Granada», *The Dictionary of Art de Macmillan*. Londres.
- (1986): «Naşrid Architecture», *The Dictionary of Art de Macmillan*. Londres.
- (1986): «The Alhambra: architecture», *The Dictionary of Art de Macmillan*. Londres.
- (1987): «Madīnat al-Zahrā'», *The Dictionary of Art de Macmillan*. Londres.
- (1987): «Notas sobre el lazo hispanomusulmán», *Epsilon*, n.º 1.
- (1987): «Dos vigas califales del Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán», en *Homenaje al Prof. Darío Cabanelas Rodríguez O.F.M., con motivo de su LXX aniversario*. Granada: Universidad de Granada, vol. II, pp. 203-240.
- (1988): «Unforgettable impressions of one retina: Colour and luminosity» en Marijo Dougherty (com.), *Richard Callner. Selected works 1957 - 1988*, cat. exp. Albany: University Art Gallery, State University of New York and Albany.
- (1988): «Un paseo por el Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, vol. 37, n.º 1 pp. 105-109.
- (1991): «Islámic escultura», en *Fons del Museum Frederic Marès, 1. Catàleg d'Escultura i pintura medievals*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, pp. 81-85.
- (1991): «Tramas básicas y sistema proporcional del lazo», en *Homenaje al Prof. Jacinto Bosch Vilá*. Granada: Universidad de Granada, vol. II, pp. 983-1003.
- (1991): «Mukarbas», en *Encyclopedia of Islam*. 2.^a ed. Leiden: Brill, vol. VII, p. 500-501.
- (1992): «Reseña del libro Rachel Arié. L'Espagne musulmane au temps des nasrides (1232-1492)», *Journal of the Royal Asiatic Society*, third series, 2, 2, pp. 273-275.
- (1992): «Calligraphy in al-Andalus», en Khadra Jayyusi, S. (ed.), *The Legacy of Muslim Spain*. Handbook of Oriental Studies. Leiden: E. J. Brill, pp. 639-676.
- (1992): — y PARTEARROYO, Cristina: «Tienda de campaña militar generalmente conocida como tienda de Carlos V, 1542-1545», en *Arte y Cultura en torno a 1492, Exposición Universal de Sevilla 1992*, n.º 6. Cat. exp. Sevilla: Centro Publicaciones Expo 92, pp. 82-83. (trad. varias lenguas).

- (1992): «Indumentaria de Boabdil», en *Arte y Cultura en torno a 1492, Exposición Universal de Sevilla 1992*, n.º 6. Cat. exp. Sevilla: Centro Publicaciones Expo 92, pp. 139-141. (trad. varias lenguas).
- (1992): «Mallū. ta o marlota de Boabdil “El Chico”», en *Arte y Cultura en torno a 1492, Exposición Universal de Sevilla 1992*, n.º 6. Cat. exp. Sevilla: Centro Publicaciones Expo 92, pp. 139-141. (trad. varias lenguas).
- (1992): — y PARTEARROYO, Cristina: «Ajfāf o botas de Boabdil», en *Arte y Cultura en torno a 1492, Exposición Universal de Sevilla 1992*. Cat. exp. Sevilla: Centro Publicaciones Expo 92, pp. 139-141. (trad. varias lenguas).
- (1992): — y PARTEARROYO, Cristina: «Imāma», en *Arte y Cultura en torno a 1492, Exposición Universal de Sevilla 1992*. Cat. exp. Sevilla: Centro Publicaciones Expo 92, pp. 139-141. (trad. varias lenguas).
- (1992): — y PARTEARROYO, Cristina: «Rihyya de Boabdil “El Chico”», en *Arte y Cultura en torno a 1492, Exposición Universal de Sevilla 1992*. Cat. exp. Sevilla: Centro Publicaciones Expo 92pp. 139-141. (trad. varias lenguas).
- (1992): «Jamuga siglo XVI», en *Arte y Cultura en torno a 1492, Exposición Universal de Sevilla 1992*. Cat. exp. Sevilla: Centro Publicaciones Expo 92, pp. 218-220 (trad. varias lenguas).
- (1992): «Venecia. Círculo de Gentile Bellini. La recepción de los embajadores en Damasco ca. 1488-1489», en *Arte y Cultura en torno a 1492, Exposición Universal de Sevilla 1992*. Cat. exp. Sevilla: Centro Publicaciones Expo 92, pp. 230-232. (trad. varias lenguas).
- (1992): «España. Periodo mudéjar. Panel de alicatado siglo XV-XVI», en *Arte y Cultura en torno a 1492, Exposición Universal de Sevilla 1992* n.º 158. Cat. exp. Sevilla: Centro Publicaciones Expo 92, p. 235. (trad. varias lenguas).
- (1992): «España. Al-Andalus, periodo nazarí. Azulejos siglo XV», en *Arte y Cultura en torno a 1492, Exposición Universal de Sevilla 1992* n.º 159. Cat. exp. Sevilla: Centro Publicaciones Expo 92, pp. 236-237, (trad. varias lenguas).
- (1992): «España. Al-Andalus, periodo mudéjar. Celosía», en *Arte y Cultura en torno a 1492, Exposición Universal de Sevilla 1992* n.º 163. Cat. exp. Sevilla: Centro Publicaciones Expo 92, pp. 240-241. (trad. varias lenguas).
- (1993): «Nassrids», *Encyclopedia of Islam*. 2.ª ed. Leiden: Brill, vol. VII, pp. 1028-1029.
- (1994): «Spain and North Africa», en Frishman, M. y Hasan-Uddin Khan (ed.), *The Mosque. History Architecture I development and regional diversity*. Londres: Thames and Hudson Ltd., pp. 100-118.
- (1994): «Sobre los relieves de la predela del retablo de la Capilla Real de Granada», en *Homenaje al Prof. Dr. D. José M. de Azcárate. Anales de la Historia del Arte*, n.º 4, pp. 373-384.
- (1995): «El lazo Omeya oriental: I. Serie hexagonal», en *Homenaje al Profesor José M. Forneas Besteiro*. Granada: Universidad de Granada, vol. II, pp. 1083-1102.
- (1995): «Alhambra: Urbanismo del barrio castrense de la Alcazaba», en *Casas y palacios en al-Andalus*. Murcia: Ed. El legado Andalusí ed altri, pp. 255-268, figs. 181-186.
- (1995): «La casa nazarí en la Alhambra», en *Casas y palacios en al-Andalus*. Murcia: Ed. El legado Andalusí ed altri, pp. 269-286.

- (1996): «Introducción. Notas del capitel hispanomusulmán de los siglos IX-XI», en MARINETTO SÁNCHEZ, P., *Los Capiteles del Palacio de los Leones en la Alhambra. Ejemplo para el estudio del capitel hispanomusulmán y su trascendencia*. Granada: Universidad de Granada-Diputación Provincial de Granada, Serie Monográfica Arte y Arqueología, pp. XIX-LIX.
- (1997): «The Three Great Sultans of al-Dawla al-Ismā'īliyya al-Naṣriyya who Built the Fouteenth-Century Alhambra: Ismā'il I, Yūsuf I and Muhammad V (713-793/1314-1391)», *Journal of the Royal Asiatic Society*, third series, 7, 1 pp. 1-25.
- (1997): *The Alhambra, I. From the ninth century to Yūsuf I (1354)*. London: Saki Books.
- (1997): «Vida y Objetos domésticos en el Magrib en ʿYumādà II/mayo 1360 según Ibn al-Jaṭīb», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe-Islam*, vol. 46, pp. 49-82.
- (1997): «Los dibujos arquitectónico-geométricos del rollo del Topkapi Saray», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe-Islam*, vol. 46, pp. 359-371.
- (1997): «Arte nazarí. Conocimiento, Investigación y Bibliografía», en *Estudios nazaríes, Al-Mudun*. Granada: Ed. Concepción Castillo Castillo. pp. 111-146.
- (1998): «Gilded and Enamelled Glass in al-Andalus», en *Gilded and Enamelled Glass from the Middle East*, Simposium Internacional en el British Museum en 1994. Londres: British Museum, pp. 74-78,
- (1999): «Tipología de lámparas de bronce en al-Andalus y el Magrib», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe-Islam*, vol. 48, pp. 379-392.
- (1999): «Uno de los dos trazados proporcionales de la Bāb al-Uzarā' de la Mezquita de Córdoba», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe-Islam*, 48, pp. 59-104.
- (2000): «Reseña del libro de Ana Echevarria: The fortress of faith. The attitud to words Muslims in fifteenth-century Spain», *Journal of the Royal Asiatic Society*, third series, 10, 1 pp. 77-79.
- (2000): «Las arquerías de las naves de la mezquita de 'Abd al-Rahm. ān I (168/785)», Ponencia de apertura a la Sección H Arte Islámico hasta nuestros días: tradición e innovación, Actas XIII Congreso CEHA. *Ante el nuevo milenio: raíces culturales, proyección y actualidad del arte español*. Granada: Universidad de Granada, pp. 25-41.
- (2000): «I. Mezquita de Córdoba. Trazado proporcional de su planta general (siglos VIII-X)», *Archivo Español de Arte*, vol. 73, n.º 291, pp. 217-247.
- (2000): «El Arte», parte tercera. *El reino nazarí de Granada (1232-1492), Sociedad, vida y cultura, en Historia de España de Menéndez Pidal*. Dir. José María Jover Zamora. Madrid: Espasa Calpe, S.A., vol. VIII-IV, pp. 191-284.
- (2000): «Cuatro tarros nazaríes», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección de Hebreo*, vol. 49, pp. 371-394.
- (2001): «Tres modelos de patas de arquetas nazaríes», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe-Islam*, 50, pp. 85-96.
- (2001): «Una hipotética restitución de un reloj nazarí de 1362», en *Homenaje a la profesora Dña. Soledad Gilbert Fenech, II. Anaquel de Estudios Árabes*, vol. 12, pp. 295-310.

- (2002): «Vestimenta de Abū ‘Abd Allāh Muhammad, Boabdil: Rī-iyya, Juff, Mallūta, ‘Imāma’», en *Epílogo del Islam andalusí: La Granada del siglo xv, Al-Mudun*, 5. Ed. Celia del Moral. Granada: Universidad de Granada, pp. 399-477.
- (2002): «La inscripción cúfica sobre la ventana del testero de la nave derecha del Gran Salón», en *Quṣayr ‘Amra. Residencia y Baños Omeyas en el desierto de Jordania*. Granada, pp. 149-151.
- (2003): «La tienda turca otomana de la Real Armería (H. 1655-1686)», en *Oriente en Palacio. Tesoros asiáticos en las colecciones reales españolas*, cat. exp. Madrid, Palacio Real. Madrid: Patrimonio Nacional, pp. 72-83.
- (2003): *La tienda turca otomana de la Real Armería (1650-1697). The Ottoman Tent (1650-1697) at the Real Armería*. Madrid: Patrimonio Nacional.
- (2004): «La mezquita taifa/zirí de Granada», en *La Catedral de Granada*. Granada.
- (2004): «La mezquita aljama de Granada», *MEAH, Miscelánea de Estudios árabes y Hebraicos, Sección Árabe-Islám*, vol. 53, pp. 39-76.
- (2004): «Vestimenta de Abū ‘Abd Allah Muhammad, llamado Boabdil el chico: 71 Marlota (malluta: 72 zapatos (plural rawahi), y Botas (ajfaf, jaffaf)», en *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado. Quinto centenario de Isabel la Católica, 1504-2004*. cat. exp. Salamanca: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y Junta de Castilla y León, pp. 297-209.
- (2004): «La minkāna del Mawlid del 760 (1362 utilizada en la Alhambra)», en Müller-Wiener, M. (ed.), *Al-Andalus und Europa. Zwischen Orient und Okzident*. Düsseldorf: Michael Imhof Verlag, pp. 311-318.
- (2004): «Safa o zafa (del árabe ṣahfa) con cuatro círculos de dorado cobrizo», en *Los Reyes Católicos y Granada*, cat. exp. Granada, Hospital Real. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, p. 282.
- (2004): «Safa o zafa (del árabe ṣahfa) con cuatro escudos reales nazaríes», en *Los Reyes Católicos y Granada*, cat. exp. Granada, Hospital Real. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, pp. 283-284.
- (2004): «Safa o zafa (del árabe ṣahfa) con estrella de ocho puntas, figura de ocho lóbulos y florón agallonado curvo central», en *Los Reyes Católicos y Granada*. Cat. exp. Granada, Hospital Real. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales p. 284.
- (2004): «Safa o zafa (del árabe ṣahfa) con dos cenefas epigráficas entrecruzadas y piñas», en *Los Reyes Católicos y Granada*, cat. exp. Granada, Hospital Real. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, p. 285.
- (2005): «Recensión: Rachel Arié. Historia y Cultura de la Granada nazarí», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe-Islam*, vol. 54, pp. 342-344.
- (2005): «Pendón de las Navas de Tolosa», en *Vestiduras Ricas. El monasterio de las Huelgas y su época 1170-1340*, cat. exp. Madrid, Palacio Real. Madrid: Patrimonio Nacional, pp. 263-267.
- (2005): *Textos e inscripciones poéticas árabes de ibn al-Jaṭīb e ibn Zamrak que describen los Alcázares de Comares y al-Riyād al-Sa‘īd*. Versión bilingüe española-inglesa, ampliada y anotada de la Hadassah and Daniel Khalili. Pronunciada in *Islamic art and Culture - The Khalili lecture Theatre* en SOAS, Londres 7 diciembre 2005.

- (2006): «Zafa con decoración de cuatro círculos dorados cobrizos», en *Ibn Jaldún. El Mediterráneo en el siglo XIV. Auge y declive de los Imperios*, cat. exp. Sevilla, Real Alcázar. Sevilla: Fundación José M.^a Lara, pp. 208-209.
- (2006): «Anexo de Investigación: La Alhambra. El Alcázar del Sultán (hoy Comares) y el Alcázar del Jardín Feliz (hoy Leones), según los Dīwanes de Ibn al-Ja. tīb e Ibn Zamrak», en *Ibn Jaldún. El Mediterráneo en el siglo XIV: Auge y declive de los Imperios. La Península Ibérica. El entorno mediterráneo*. Granada, pp. 98-125.
- (2006): «El poema de la fachada del Mexuar. Nota sobre el poema de la Fachada de Comares», en *Cuadernos de la Alhambra*, vol. 41, pp. 36-57.
- (2006): «Clepsidras y horologios musulmanes», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe-Islam*, 55, pp. 135-185.
- (2006): «Reviews of Books: Historia y Cultura de la Granada Nazarí by Rachel Arié», en *Journal of the Royal Asiatic Society*, third series, vol. 16, n.º 2, pp. 199-201.
- (2007): «El Alcázar al-Diṣār (los Aljares). Ubicación y arquitectura», en *In sapientia libertas. Escritos en homenaje al profesor Alfonso E. Pérez Sánchez*. Madrid: Museo Nacional del Prado, pp. 113-128.
- (2008): «II. Mezquita de Córdoba. ‘Abd al-Ramān I (169/785-796). El trazado proporcional de la planta y alzado de las arquerías del oratorio. La qibla y el mirāb del siglo VIII», en *Archivo Español de Arte*, vol. 81, n.º 324, pp. 333-356.
- (2008): «El otro trazado de la Bāb al-Uzarā», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe-Islam*, vol. 57, pp. 75-121.
- (2009): «III. Mezquita de Córdoba. El trazado de la portada interior de la Bāb al-Wuzarā’. La Puerta de los Deanes (s. VIII), su trazado interior y exterior», en *Archivo Español de Arte*, vol. 82, n.º 326, pp. 107-136.
- (2009): «Mirador de la Qubba Mayor (Lindaraja). Armadura apeinazada de cintas con vidrios de colores», en *Archivo Español de Arte*, vol. 82, n.º 328, pp. 327-354.
- (2009): «Sala de la Barca en el palacio de Comares. Los dos poemas de sus alhacenas», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe-Islam*, vol. 58, pp. 93-118.
- (2009): — y MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (eds.): *Arte y Cultura, Patrimonio Hispanomusulmán en al-Andalus*. Granada: Universidad de Granada.
- (2009): «Introducción», en MARINETTO FUENTES, Laura. «Manera en que trabajan tanto el arco de herradura como el de medio punto en la mezquita de Córdoba», en *Arte e Historia. Patrimonio Hispanomusulmán en al-Andalus*. Granada: Universidad de Granada.
- (2009): «Excavaciones en la Mezquita de Córdoba», en *Arte e Historia. Patrimonio Hispanomusulmán en al-Andalus*. Granada: Universidad de Granada.
- (2009): *Mezquita de Córdoba. Su estudio arqueológico en EL siglo XX / The mosque of Cordoba twentieth-century archaeological explorations*. Granada: Universidad de Granada y Universidad de Córdoba.
- (2010): *Clepsidras y relojes musulmanes. Muslim water clocks and mechanical time pieces*. Granada: Fundación Legado Andalusi.

- (2010): «Decoración de la cerámica de ajuar nazarí. tipología y posible cronología», Ponencia *Coloquio cerámica nazarí Los Jarrones de la Alhambra: Simbología y Poder*, 1 y 2 de marzo de 2007. Monografías de la Alhambra, n.º 3. Cerámica Nazarí. Coloquio Internacional. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, Tf editores, edición bilingüe español-inglés.
- (2011): «Los textos poéticos de Ibn al-Jatib y los coránicos del Salón de Comares (La qubba del Sultán Yūsuf I)», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe-Islam*, vol. 60, pp. 123-151.
- (2012): «El mawlid de 764/1362 de la Alhambra según el manuscrito de Leiden y la Nufāda III», en Del Moral, C. (ed.), *Ibn al-Jatib y su tiempo*. Granada: EUG, pp. 161-203.
- (2016): — junto con MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación y ALJAZAIRI, Gloria (Coords): *La Carpintería de lo Blanco en ejemplos granadinos. Lógicas constructivas, conservación y restauración*. Granada: Universidad de Granada.
- (2016): «El arte de la madera en al-Andalus y el Magrib», en *La Carpintería de lo Blanco en ejemplos granadinos. Lógicas constructivas, conservación y restauración*. Granada: Universidad de Granada, pp. 13-30.
- (2016): *Alhambra. Mubammad V. El mawlid de 764/1362*. Granada: Editorial Almed.
- (2017): *Alhambra. Mubammad V. El área del Mexuar nazarí del Palacio de Comares. Remodelado y ampliado en 1362-1363*. Granada: Editorial Almed.
- (2017): *Alhambra. Mubammad V. La Fachada del Palacio de Comares*. Granada: Editorial Almed.

Tesis dirigidas por Antonio Fernández Puertas

- (1984): MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación: *El capitel en el Palacio de los Leones. Génesis, evolución, estudio y catálogo*. Universidad de Granada.
- (2010): ALJAZAIRI LÓPEZ, Gloria: *La carpintería de lo blanco. Teoría, traza y reproducción: las cubiertas de lazo del convento de La Merced*. Universidad de Granada.
- (2014): SERRANO ESPINOSA, FRANCISCO: *Arquitectura y restauración arquitectónica en la Granada del siglo XIX: la familia Contreras*. Universidad de Granada.

Florencio de Santa-Ana y Álvarez-Ossorio (1938-2016)

Concha Herranz Rodríguez

Museo del Traje. CIPE

concha.herranz@cultura.gob.es

Florencio de Santa-Ana y Álvarez-Ossorio (Madrid, 30-07-1938 / 10-11-2016) fue un hombre de vocación temprana. Estudió Filosofía y Letras en la Universidad Complutense de Madrid (UCM) y allí coincidió con María Antonia Martínez Brell, quien había de ser su mujer para siempre.

Desde un primer momento le interesó la pintura española; su tesina, en 1963, se centró en la investigación de la obra del pintor cordobés del siglo XVII, Antonio del Castillo y Saavedra (1616-1668).

Su vida profesional comenzó ligada a la UCM, aunque no se limitó a cumplir con el trabajo académico de profesor no numerario, sino que su actividad en el terreno de las Bellas Artes le llevó a frecuentar aquellas exposiciones de pintura de su interés, particularmente las relativas al siglo XIX, en las cuales llegó a ser un auténtico especialista, sin desligarse de la Universidad. En ella ejerció como profesor ayudante en el Departamento de Historia del Arte y en la Cátedra de Museografía; además fue tutor de cursos de Historia del Arte en universidades norteamericanas y distintos *colleges*. Por otra parte colaboró en un trabajo de la Dirección General de Bellas Artes, Comisaría del Patrimonio Artístico, en el proceso de declaración de algunos conjuntos histórico-artísticos, y también en el *Diccionario de Artistas Españoles Contemporáneos*.

Apenas superados los treinta años de edad, en 1971-1972, su vocación se encontró inequívocamente definida al realizar las prácticas profesionales, paso previo para el ingreso en el Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos. Una orientación que según parece, le venía de herencia por haber sido también conservadores de museos dos familiares: su tío abuelo materno Paco, Francisco de Paula Álvarez-Ossorio y Farfán de los Godos, y el primo hermano de su madre, Augusto Fernández de Avilés y Alvarez-Ossorio. Y de acuerdo con su afición por las Bellas Artes antes apuntada, dichas prácticas profesionales tuvieron lugar en el Museo Español de Arte Contemporáneo y en el Casón del Buen Retiro, Sección del siglo XIX del Museo del Prado.

El siglo XIX seguía dominando la escena, y participó en 1973 en la exposición comisariada por Xavier de Salas, conmemorativa del centenario del fallecimiento de Eduardo Rosales (Madrid 1836-1873). En sus investigaciones estuvo presente también el siglo XX, de tal modo que colaboró en 1975, en la catalogación de la obra pictórica del nuevo Museo de Arte Contemporáneo de Toledo.

Su estreno como comisario fue la exposición de la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, titulada «Pintura Espanhola do século XIX» en la Fundación Gulbenkian de Lisboa (Figura 1). Más tarde participó en el catálogo de la exposición «Spanish Paintings, XII-XX centuries» de la Calcutta Arts Society.

Y tenemos que resaltar que con fecha 28 de mayo de 1974 fue nombrado conservador-interino del Museo Sorolla de Madrid, momento en el que comenzó a revisar sus colecciones y a realizar el catálogo sistemático en paralelo con su correspondiente archivo fotográfico.



Figura 1. Visita guiada. Exposición «Pintura Espanhola do século XIX». Fundação Calouste–Gulbenkian. Lisboa, 1974. Foto Carlos Coelho da Silva. Archivo personal de Florencio de Santa-Ana.

La consecuencia lógica de la trayectoria es que tomara parte en la oposición para el Cuerpo de Conservadores de Museos en 1978-79, que gana con cuarenta años. Fue una oposición específica, destinada al Museo Sorolla, circunstancia que habría de modelar el resto de su vida profesional, por lo demás perfectamente ajustada a su pasión por el pintor valenciano. Esta circunstancia le convirtió en uno de los grandes especialistas de la obra de Joaquín Sorolla y su época. En 1979 toma posesión del cargo de conservador-subdirector del museo, y en 1981 es nombrado vocal del Patronato del Museo Sorolla.

A lo largo de treinta y cuatro años, entregó lo fundamental de su actividad a estudiar la vida y la obra de Joaquín Sorolla, no solo en los aspectos artísticos, como es la elaboración de las tres guías del Museo Sorolla (recordemos que la primera *Guía del Museo Sorolla* data de 1980, luego será 1991 y 1995), sino prestando atención a temas materiales, tales como la acometida de la remodelación del edificio, la casa-museo, con las dificultades inherentes a la conversión de un edificio privado en otro de uso público de la mejor manera posible. Con sucesivos proyectos se fueron modificando los espacios interiores, sin olvidar el jardín. Además de la consiguiente adecuación de los criterios de exposición de sus diferentes colecciones, aparte de la pintura, a los más modernos sistemas museísticos.

Asume en 1982 la programación de los actos conmemorativos del 50 aniversario del Museo Sorolla, y con ese motivo publica el primer *Catálogo de pintura* dedicado a la memoria de Joaquín Sorolla y de su mujer, Clotilde. Le siguieron otras dos guías, la del año 2002 y la del 2008.

En 1983 recibe el nombramiento de vocal-secretario del Patronato del museo. Finalmente en 1985 es nombrado director del museo.

También en 1989, acometió el estudio y catálogo de otras colecciones de la obra de Sorolla depositadas en diferentes centros, caso de la Fundación Simarro (doctor Luis Simarro Lacabra, 1851-1921), con sede en la Facultad de Psicología (UCM), Campus de Somosaguas, legado en el que se incluyen junto a cuadros de Sorolla, otros de Beruete, Madrazo o Benlliure. Sorolla retrató a Simarro en 1891.

Disponemos de una extensa bibliografía capaz de reflejar la enorme labor desarrollada por Florencio en la divulgación y el análisis de la obra de Sorolla, y su relación con otros pintores contemporáneos y con su contexto internacional.

Su *curriculum vitae* es lo suficientemente explícito, y recoge sus intervenciones en conferencias (Figura 2), cursos, presentaciones y exposiciones.

Las conexiones exteriores que el mismo currículum refleja dan fe de su reconocimiento en los medios artísticos españoles, europeos y americanos como gran experto en la obra de nuestro «pintor de la luz».

Su vida estuvo llena de grandes proyectos, siempre muy reflexionados, y muchos de ellos ejecutados. Con gran ilusión, y mucho esfuerzo, comisarió grandes exposiciones, catalogó, publicó y llevó a vídeo al pintor. Así, logró grandes éxitos personales en el análisis y la difusión de la obra de Sorolla por gran parte del mundo. El genio de Sorolla se paseó por un gran número de ciudades españolas y extranjeras, y se situó en el entorno artístico internacional que le corresponde. Es el caso de sus trabajos acerca del pintor sueco Zorn (1860-1920) en 1991, y el estadounidense Sargent (1856-1925), en relación con la trayectoria de Sorolla.



Figura 2. Conferencia en el Museo Thyssen con motivo de la exposición «Sorolla y la Hispanic Society, una visión de la España de entre siglos». (4 de noviembre a 17 de enero de 1999). Archivo personal de Florencio de Santa-Ana.



Figura 3. Inauguración de la exposición «Los salones Artal. Pintura española en los inicios del s. XX». Madrid. Fundación Central-Hispano. 5 de diciembre de 1995. Foto Botán, Madrid. Archivo personal de Florencio de Santa-Ana.

Entre los deseos y los objetivos de Florencio de Santa-Ana y de José Artal podemos establecer un «cierto paralelo», en cuanto a que ambos sintieron la necesidad de mover la obra de Joaquín Sorolla por América. Artal, marchante de arte, banquero y periodista, según ha quedado patente en el catálogo de la exposición titulada *Los salones Artal*, comisariada por Florencio en 1995-1996 (Figura 3), se propuso a través de veinticuatro muestras la búsqueda de mercados para los pintores españoles en América, entre ellos Sorolla, siempre desde la ciudad de Buenos Aires, entre los años 1897 y 1913. Artal quiso darlos a conocer y promocionarlos, y como resultado de su trabajo se consiguieron grades clientes en La Habana, Buenos Aires y Nueva York, tal es el caso del encargo de Huntington a Sorolla para la Hispanic Society. Sorolla retrató a Huntington en 1900.

Llegados a este punto tenemos que destacar la gestión llevada a cabo por Florencio, quien acertadamente entendió que el fenómeno Sorolla había de ser observado desde una perspectiva internacional. Es por ello que se planteó «mover la obra de Sorolla», hacerla viajar, y así fue concibiendo una serie de exposiciones con carácter itinerante para difundir su pintura desde el año 1994. Fueron años fructíferos.

Desde el Museo Sorolla se impulsaron y programaron una serie de exposiciones de su obra pictórica (Figura 4) a escala nacional e internacional, que nos hace dibujar un mapa físico con múltiples destinos.



Figura 4. Exposición «Sorolla y su visión de España: dibujo». Museo Sorolla, 5 de noviembre de 1998. Archivo personal de Florencio de Santa-Ana.

Así, en la ciudad de Madrid se presentó fuera de su sede permanente, y Sorolla ha podido contemplarse en diferentes exposiciones celebradas en el Museo Thyssen, la Fundación Mapfre o la Fundación Central Hispano.

También sus composiciones han figurado en sucesivas exposiciones celebradas en distintas ciudades españolas. Entre ellas podemos citar Vigo, La Coruña, Orense, Oviedo, Santander, Bilbao, Vitoria, Pamplona, Logroño, Zaragoza, Barcelona, Valencia, Alicante, Murcia, Granada, Sevilla, Úbeda, Ayamonte (Figura 5), Málaga, Cáceres, Córdoba, Jaén, Valladolid, Salamanca, Soria o Santa Cruz de Tenerife.

Y del mismo modo se proyectaron muestras temáticas fuera de España, de manera que una parte de las colecciones custodiadas en el Museo Sorolla pudieron itinerar a Andorra, París, Estocolmo, La Habana, Caracas, Bogotá, Ciudad de México, Santiago de Chile, Lima (Figura 6), Río de Janeiro, La Paz o Buenos Aires.

En 2012 recibió el premio que concede la Asociación Profesional de Museólogos de España.

Quiero terminar redactando un breve elogio de su personalidad, aunque no me resulta fácil aquí y ahora. Florencio ha sido mi maestro en las prácticas previas a la oposición de conservador y en mi primer contrato laboral (según convenio entre el Instituto Nacional de Empleo, el INEM y el Ministerio de Cultura), si bien la triple caracterización como maestro, compañero y amigo resulta plenamente ajustada.



Figura 5. Homenaje a Sorolla. Ayamonte, mayo 1999. Archivo personal de Florencio de Santa-Ana.



Figura 6. Exposición «Sorolla 1863-1923», Museo de Arte de Lima, Lima, 17 de septiembre de 1998. Archivo personal de Florencio de Santa-Ana.

Como todos aquellos que le conocimos, puedo decir que era un trabajador infatigable –ahí está su vasta obra y su legado– que vivió entregado a su responsabilidad, que en este caso era también afición y vocación por el campo que él mismo eligió en el marco de la historia de la pintura española del siglo XIX.

Su entrega al ejercicio de su profesión como conservador y director de la casa-museo de Joaquín Sorolla y Bastida, hasta la jubilación en julio de 2008, estuvo siempre por encima de los medios humanos y económicos, ambos muy limitados, de que disponía. Pensemos que cuando llega al Museo Sorolla solo cuenta con una secretaria, vigilantes de sala y un conserje. Todo estaba por hacer, de modo que pudo respirar y acometer sus planes cuando aceptó la dirección de proyectos de cuatro colaboradoras en prácticas, entonces preceptivas y previas a las oposiciones para acceder al Cuerpo de Conservadores de Museos como ya hemos visto. Aprovechó entonces para formar un grupo de personas capacitadas para llevar a cabo las revisiones de las colecciones custodiadas por el Museo. Todas estas personas intentaron seguir su itinerario profesional, en los distintos niveles, y lo lograron. Sus nombres son conocidos por muchos por su dedicación al mundo de los museos: Pilar Navascués Belloch, Mónica Ruiz Bremón, Carmen Padilla Montoya, y quien esto escribe. Por ello quiero resaltar su capacidad y facilidad para transmitir conocimientos, e incluso sembrar ilusiones. Solo puedo decir «gracias» Florencio.

En este sentido, y hacia finales de los años 80, también se ocupó de la formación de los guías voluntarios culturales que habían de realizar las visitas guiadas al museo, específicas y adecuadas a diferentes públicos: discapacitados, colegios, jubilados, asociaciones o visitantes en general.



Figura 7. Visita privada al Museo Sorolla de SS. MM. la reina Sofía y la reina Sonia de Noruega (fotografía sin fechar, ¿1993-1995?) Archivo personal de Florencio de Santa-Ana.

Las personas que lo conocimos bien y tuvimos la suerte de estar cerca de él en momentos de trabajo y de ocio, Florencio resultaba un hombre de singular elegancia y hasta coqueto. Una persona metódica, seria, con un toque agudo y muy fino de humor, siempre correcto, discreto, atento, generoso y sencillo. También era tímido, no le gustaba destacar y rehuía aplausos y pasillos. Disfrutaba con su trabajo y era un gran aficionado a la fotografía: siempre tenía a mano la cámara fotográfica.

Tuvo el mérito de haber creado un gran centro de estudio e investigación en torno al pintor Sorolla y su época. La biblioteca del Museo es un buen ejemplo. Muchos son sus trabajos y publicaciones que podemos encontrar al repasar la bibliografía de autor; estos, de seguro, están recogidos en todas las bibliotecas especializadas en pintura española de los siglos XIX y XX.

El pintor Sorolla siempre ha tenido seguidores incondicionales tanto en España como fuera de ella, y gracias a la labor de Florencio su casa-museo adquirió claridad expositiva y pedagógica, y sus contenidos cautivaron al público más exigente, al aficionado, al curioso o al casual. (Figura 7)

Florencio de Santa-Ana mantuvo amigos de universidad como Olaguer Feliú, José María de Azcárate, María Jesús de Torres Peralta, Aurea de la Morena, María Teresa Pérez Higuera, Aida Anguiano o Mercedes Moreno. También amigos de profesión como Xavier de Salas y Joaquín de la Puente.

Publicaciones de Florencio Santa-Ana

(1968): *Conjuntos histórico-artísticos. Sitios urbano-rurales. Inventario de protección del patrimonio cultural europeo*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes. (En colaboración).

— *Monumentos de arquitectura militar. Inventario de protección del patrimonio cultural europeo*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes. (En colaboración).

(1970-74): «Fichero de artistas españoles contemporáneos plásticos», *Revista de Bellas Artes*, año I, 1970; año II, 1971; año III, 1972; año IV, 1973; año V, 1974.

(1973): «Vicente López, un bicentenario», *Revista de Bellas Artes*, año IV, n.º 21 (MAR), pp. 29-37.

(1974): «Rosales y el arte italiano del Renacimiento», *Revista de Bellas Artes*, año V, n.º 32 (ABR), pp. 19-26.

(1975): «*El expresionismo de Mariano Peláez*», *Revista de Bellas Artes*, n.º 43 (MAY), pp. 39-39.

— *Catálogo del Museo de Arte Contemporáneo de Toledo*, en colaboración con Joaquín de la Puente, director Técnico del Museo y subdirector del Museo del Prado. Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, pp. 1 a 250 (pp. 5 y 23).

— Artículo en catálogo Exposición *Spanish Paintings, XII-XX Centuries*. Calcuta Art Society, Dirección General de Relaciones Culturales, pp. 1 a 5.

— «Impresionismo o no impresionismo en Sorolla», *Archivo español de Arte*, T. 55, n.º 217, pp. 42 a 49.

— «Los proyectos de Arturo Mérida para el monumento de Cristóbal Colón de Madrid», *Miscelánea de Arte*, pp. 259-263.

(1984): «¿Sorolla arquitecto?», *Actas II Jornadas de Arte. Instituto Diego Velázquez*. Madrid: CSIC, pp. 267 a 275.

— «Sorolla». *Genios de la Pintura Española*, 5. Madrid: Sociedad Anónima de Revistas, Periódicos y Ediciones (SARPE).

— *Sorolla*. Colección *Los genios de la pintura española*. *Sorolla*, n.º 10. Madrid: SARPE, pp. 1 a 100 (En colaboración con Fernando Olmeda).

- (1985): «¿Sorolla arquitecto?», *Archivo Español de Arte*, T. 58, n.º 231, pp. 267-275.
- (1986): «El actual Museo Sorolla», *Revista Villa de Madrid*, n.º 87. Madrid, pp. 3-16.
 — «Sorolla y The Hispanic Society of América». *Conocer el Museo Sorolla. 10 aportaciones para su estudio*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 39-46.
 — «Sorolla en el contexto de la pintura valenciana de su tiempo». *Conocer el Museo Sorolla. 10 aportaciones para su estudio*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 5-12.
- (1989): «El legado Simarro», en *Artificia Complutensia. Obras seleccionadas del Patrimonio artístico de la Universidad Complutense*, pp. 104-114 (con reproducciones). Comisario: José Manuel Cruz Valdovinos. Antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo. Noviembre 1989-enero 1990.
- (1990): «Sorolla». *Genios de la Pintura Española*, 5. Madrid: Sociedad Anónima de Revistas, Periódicos y Ediciones (SARPE).
 — «Joaquín Sorolla y Bastida» en *Fran tua hav Zorn och Sorolla* (catálogo exposición). National Museum de Stockholm, pp. 21-30.
 — *La perdurabilidad de Velázquez en la pintura española del XIX: Sorolla, Velázquez y el arte de su tiempo*. Madrid: Alpuerto, pp. 435-440. También publicado en Madrid, 1991, Departamento de Historia del Arte «Diego Velázquez», Centro de estudios Históricos. CSIC. Separata de V Jornadas de Arte, pp. 435-440.
- (1992): «Sorolla». *Genios de la pintura española*. Valencia: Editorial Rayuela.
 — «Joaquín Sorolla y Bastida», en catálogo exposición Sorolla-Zorn. Madrid, Museo Sorolla, 4 de marzo a 3 de mayo de 1992, pp. 19-38.
 — «Sorolla y sus amigos». En catálogo de la exposición *Sorolla, el pintor de la luz*, pp. 49-66. Curaduría: Roxana Velásquez Martínez del Campo. Museo de San Carlos. Ciudad de México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- (1994): «Sorolla: Pasión por Andalucía», en *Sorolla en Andalucía* (catálogo exposición). Hospital de los Venerables Sacerdotes. Sevilla. Abril a junio. Ministerio de Cultura, pp. 11-20.
- (1994-1996): «Sorolla: impenitente viajero», en *Sorolla. Fondos del Museo Sorolla* (catálogo exposición). Ministerio de Cultura. Centro Nacional de Exposiciones y Patrimonio Artístico, pp. 23-34. Itinerante por España.
- (1995): *Museo Sorolla*. Musea Nostra. Colección Monumentos y Museos, p. 112.
 — «Sobre Don José Artal y Mayoral, sus salones bonaerenses y el pintor Joaquín Sorolla y Bastida», *Los salones Artal. Pintura española en los inicios del XX* (catálogo exposición). Madrid: Ministerio de Cultura, Fundación Central Hispano, pp. 29-53.
 — «Joaquín Sorolla, un fragmento de la pintura española», *Joaquín Sorolla (1863-1923)* (catálogo exposición), pp. 37-54. Catálogo con la colaboración de Noeli Isábal Barrabés. Comisario: Pablo Jiménez Burillo. Asesoramiento general, Miguel Zugaza Miranda y Florencio de Santa Ana y Álvarez-Ossorio. Fundación Cultural Mapfre Vida. 23 de noviembre de 1995 a 28 de enero de 1996.
- (1995-1997): «Cuando Sorolla pintaba para sí mismo», Exposición itinerante *Sorolla pequeño formato. Fondos del Museo Sorolla*. Itinerancia: Valladolid, Palencia, Zamora, Salamanca, León, Valencia, Vigo, Pontevedra, Orense, Santiago, Lugo y Aranjuez, pp. 19-27.
- (1996): «Sorolla y el Mediterráneo». *Sorolla y el Mediterráneo* (catálogo exposición). Ministerio de Cultura. 11 de marzo a 14 de abril, pp. 2-13.
 — «Joaquín Sorolla», *Joaquín Sorolla y la cornisa cantábrica* (catálogo exposición). Comisaria: Mara Calvo. Centro de Arte Moderno Ciudad de Oviedo. Fundación de Cultura. Ayuntamiento de Oviedo. 9 de mayo a 2 de junio de 1996, pp. 9-44.

- (1997): «Joaquín Sorolla y Bastida», en *Sorolla 1863-1923* (catálogo exposición). Caja Duero, Salamanca. Ministerio de Educación y Cultura, pp. 33-55. Itineró por Hispanoamérica.
- (1997-1998): «Joaquín Sorolla y Bastida» en catálogo exposición *Sorolla 1863-1923*. Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela. Ministerio de Educación y Cultura. Dirección General de Bienes Culturales. 11 de septiembre a 2 de noviembre 1997.
- «Joaquín Sorolla y Bastida», *Sorolla 1863-1923* (catálogo exposición). Santiago de Chile. Ministerio de Educación y Cultura. Sala de Arte Edificio CTD. 23 de abril a 28 de junio 1998, pp. 9-16.
 - «Joaquín Sorolla y Bastida», *Sorolla en gran formato* (catálogo exposición). Museo Nacional de Arte de Bogotá. Colombia. Ministerio de Educación y Cultura, pp. 13-25. 7 de julio a 7 de agosto 1998.
 - «Joaquín Sorolla y Bastida», *Sorolla 1863-1923* (catálogo exposición). Museo de Arte de Lima. Ministerio de Educación y Cultura. 17 de septiembre a 18 de octubre 1998, pp. 9-16.
- (1998-1999): «Joaquim Sorolla i Bastida», *Sorolla a Xàbia* (catálogo exposición). Espai d'Art A. Lambert, 17 de julio a 30 de agosto, bilingüe valenciano y castellano, pp. 17-67.
- «La casa-museo Sorolla», *Museología*, n.º 14 (dedicada a casas museos de la generación del 98), pp. 61-64.
 - «Sorolla y su visión de España y The Hispanic Society of América», *Sorolla y su visión de España: dibujo* (catálogo exposición). Museo Sorolla. 5 de noviembre 1998 a 31 de enero 1999, pp. 7-15
 - «Joaquín Sorolla: últimos años», *Sorolla y la Hispanic Society. Una visión de la España de entre siglos* (catálogo exposición). Miembro del Comité científico de esta exposición y autor de 53 fichas –con reproducciones– del catálogo. Comisaria técnica, M.ª del Mar Borobia. Madrid, Museo Thyssen. 4 de noviembre de 1998 a 17 de enero de 1999.
- (1999): «Joaquín Sorolla: últimos años», *Sorolla y la Hispanic Society. Una visión de la España de entre siglos* (catálogo exposición), que itineró a Valencia, Museo de Bellas Artes, 10 de febrero a 9 de mayo de 1999, pp. 77-90. Itineró a La Coruña.
- «Museo Sorolla». Guía Artística Electa. Ministerio de Cultura (también en inglés), pp. 116.
 - «Sorolla y el jardín de su casa madrileña», *Jardines de España (1870-1936)*, 17 noviembre 1999 a 9 enero 2000, pp. 71-90.
- (2000): «Museo Sorolla». (Guía del museo y biografía del pintor valenciano). Electa España. Ministerio de Educación Cultura y Deporte. Secretaría de Estado de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. En castellano e inglés. 100 páginas.
- «Mariano Benlliure y Joaquín Sorolla. Dos artistas valencianos de dimensión universal», coautor con Miguel Angel Catalá i Gorges. Exposición, *Mariano Benlliure y Joaquín Sorolla* (centenario de un homenaje), Generalitat valenciana. Valencia 20 de junio a 3 de septiembre, pp. 18-43.
 - «Sorolla y el paisaje español de entre siglos» en Catálogo exposición *Sorolla paisajista*. Itineró por quince ciudades. Aula de Cultura de Orense. Septiembre a octubre 2000. Caixanova. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 9-21.
 - Ficha del cuadro «Fuente de Carlos V en Granada». n.º de inv. 858, en *Carlos V y la Alhambra* (catálogo exposición). Comisario: Pedro Galera Andreu. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Palacio de Carlos V. Alhambra, Granada. 24 de julio a 30 de diciembre de 2000, pp. 277 y 278.
- (2000-2002): «Sorolla y el paisaje español de entre siglos», en *Sorolla paisajista* (catálogo exposición). Caixanova. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Itineró a Huelva, Museo de Huelva. Fundación Almonte. Fundación Museo Sorolla. 17 de octubre a 18 de noviembre 2001, pp. 9-21. Itineró a Colonia (Alemania).

- (2001): «El pintor Joaquín Sorolla y Bastida», *El Museo Sorolla visita Valencia* (catálogo exposición). Valencia, Museo del siglo XIX, 26 de noviembre 2001 a 31 de marzo de 2002. Bancaja. Coord. Florencio de Santa-Ana, pp. 17-33.
- *El Museo Sorolla visita Valencia* (catálogo exposición). Valencia, Museo del siglo XIX, 26 de noviembre 2001 a 31 de marzo de 2002. Bancaja. Coord. Florencio de Santa-Ana, pp. 93-189.
 - *El Museo Sorolla visita Valencia* (cronología exposición). Valencia, Museo del siglo XIX, 26 de noviembre 2001 a 31 de marzo de 2002. Bancaja. Coord. Florencio de Santa-Ana, pp. 185-189.
 - «Joaquín Sorolla y Bastida». Exposición *Sorolla no Brasil*. Museo Nacional de Bellas Artes de Río de Janeiro, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Secretaría de Estado. Secretaría General Técnica de Cultura. 14 de noviembre a 31 de diciembre 2001, pp. 13-15.
 - «Sorolla, el mar, la playa y su pequeño formato», *A la playa. El mar como tema de la modernidad en la pintura española. 1870-1936* (catálogo exposición). Comisaria: Lily Litvak. Fundación Mapfre. Madrid. 14 de noviembre de 2000 a 21 de enero de 2001, pp. 99-106.
 - «Jinete salmantino» (n.º inv. 968) y «Jinete con fondo de chumberas» (n.º cat. 1091), *Mil años del caballo en el Arte Hispánico* (catálogo exposición). Comisario: Manuel Delgado y Sánchez-Arjona. Sociedad Estatal España Nuevo Milenio. Junta de Andalucía. Excmo. Ayuntamiento de Sevilla. Real Alcázar de Sevilla. 5 de abril a 17 de junio de 2001, pp. 345 a 349.
 - «Joaquín Sorolla e la pittura europea del suo tempo», en *Impressionismi in Europa. Non solo Francia*. A cura de Renato Barilli. Skira. Brescia, 2001, pp. 111-121.
 - *El Museo Sorolla visita Valencia*. Exposición. Valencia, Museo del siglo XIX, 2 noviembre 2001 a 31 marzo 2002. Generalitat Valenciana.
- (2002): «El pintor Joaquín Sorolla y Bastida», en *Catálogo de Pintura, Museo Sorolla*, 2 vols. Ministerio de Educación Cultura y Deporte. Subdirección de Museos Estatales, pp. 15-21.
- *Museo Sorolla. Catálogo de pintura*. Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Subdirección de Museos Estatales, pp. 1-104.
- (2004-2007): «...De cuando Sorolla pintaba por sí mismo» en catálogo exposición *Sorolla íntimo*. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. 2004. Ibercaja, pp. 15-22 y catálogo pp. 23-174.
- «Sorolla íntimo», *Sorolla íntimo* (catálogo exposición). Santa Cruz de Tenerife. Museo Municipal de Bellas Artes. 6 de octubre a 31 de octubre 2004, pp. 1 a 15 (Esta exposición itineró también a Málaga, Palacio de la Aduana. 10 noviembre a 10 de diciembre; Cáceres, Museo de Historia y Cultura, casa Pedrilla, 15 diciembre 2004 a 6 enero 2005; Córdoba, Sala Vimcorsa, 14 enero a 13 febrero 2005; Jaén, Museo Provincial de Bellas Artes, 16 febrero a 20 marzo 2005; Granada, Sala Centro Cultural Gran Capitán, 30 marzo a 23 abril 2005; y Madrid donde se expuso en el Museo Sorolla. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes. Obra Social y Cultural Ibercaja de 10 de octubre de 2006 a 14 de enero de 2007.
 - *Sorolla: pintura*. Ávila. Palacio Los Serrano. Espacio Cultural de Caja de Ávila. Caja de Ávila. Obra Social y Cultural. 20 enero a 29 febrero 2004.
- (2005): *Sorolla en México*. Florencio de Santa-Ana y Gabriela Prieto Soriano. Museo Nacional de San Carlos. México, D. F. Instituto Nacional de Bellas Artes. 25 mayo a 8 agosto 2005.
- (2006): «La fotografía de familia del Museo Sorolla», *IV Jornadas de Imagen, Cultura y Tecnología*. Editorial Archiviana, Universidad Carlos III de Madrid. Instituto de Cultura y tecnología. 4, 5 y 6 de julio de 2005, pp. 13-20. <http://hdl.handle.net/10016/9419>.
- «Sorolla, 1863-1923», «El beso de la reliquia. 1893» y «Retrato del pintor Magraños. 1903», en *De Goya a Gauguin. El siglo XIX en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao* (catálogo exposición). Museo de Bellas Artes de Bilbao y Caja Duero. Salamanca, 7 de septiembre a 5 de noviembre de 2006, pp. 237-241.
 - «Sorolla. Trabajo y ocio en el mar», pp. 74-93 y pp. 84-93 (reproducciones de cuadros con sus fichas correspondientes).

- «Cronología Sargent-Sorolla», pp. 277-297, *Sorolla-Sargent* (catálogo exposición). Comisario: Tomás Llorens. Madrid, Museo Thyssen, 3 de octubre de 2006 a 7 de enero de 2007. Esta exposición *Sorolla-Sargent* itineró a París. Catálogo traducido al francés. Petit Palais, 14 de febrero a 13 de mayo de 2007.
 - «Sorolla íntimo», *museos.es*, n.º 2, pp. 218-223.
- (2007): «Los estudios», *Sorolla. Visión de España* (catálogo exposición). Colección de la Hispanic Society of America. Comisarios: Felipe V. Garín Llombart y Facundo Tomás Ferré. The Hispanic Society of America. Fundación Bancaja. Valencia, pp. 179 a 202.
- «Fondos artísticos. Fundación General UCM». Universidad Complutense de Madrid. Vicerrectorado de Cultura, Deporte y Política Social, UCM.
 - *La casa Sorolla: dibujos* (catálogo exposición). Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. 11 de junio a 14 de octubre de 2007.
- (2008): «Ayamonte. Sorolla y la Hispanic Society of América», *XIII Jornadas de Historia de Ayamonte. 18 a 22 de noviembre de 2008*. Ayamonte, 2009, pp. 161 a 178.
- (2009): «¿Sorolla arquitecto?», *Contrastes*, n.º 54. Dedicado a «Sorolla. Impulsor de la modernidad». Ministerio de Cultura.
- *Catálogo de pintura del Museo Sorolla*. Madrid: Ministerio de Cultura.
 - «La casa-museo Sorolla», en Gil Pinero, J. I. (coord.), *Museos y mecenazgo: nuevas aportaciones*. 17-19 octubre 2007, pp. 199-218.
 - «Ayamonte. Sorolla y la Hispanic Society of America», en Arroyo Berrones, E. R. (coord.), *XIII Jornadas de Historia de Ayamonte*, 18 a 22 noviembre 2008, pp. 161-178.

José María Losada Aranguren (1948-2007)

Marina Martínez de Marañón Yanguas

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología

marina.martinez@mineco.es



Figura 1. José María Losada.

Presentación

En esta selección de los profesionales a los 150 años de la creación del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos aparecen nombres fundamentales de aquellos que con sus escritos y publicaciones han conformado el corpus teórico de la profesión y nos han ayudado a formarnos y seguir avanzando en nuestro trabajo. También son recordados algunos directores de importantes instituciones museísticas cuya labor de gestión ha sido clave para modernizar los museos y alcanzar el grado de profesionalización con que cuentan hoy en día. En este selecto grupo José María Losada ocupa un puesto incuestionable y necesario por la inspiradora forma en la que desarrolló su labor, guiada siempre por su humanidad en el trabajo y su clarividencia al identificar las distintas facetas del patrimonio y su conservación en las que su aportación podía ser decisiva.

En su faceta humana podríamos destacar tres rasgos del carácter de José María que caracterizaron su labor profesional. En primer lugar creo que es de justicia comenzar recordando que José María fue un ejemplo de talante, humanidad e idealismo. Mi trayectoria profesional me ha hecho encontrar la impronta de José María en varias ocasiones y en esta huella se percibe un halo de buen hacer y de humanidad que sin duda ha marcado las instituciones por las que pasó. Su cercanía, compañerismo, educación y buen trato son sin duda rasgos que quienes trabajaron con él recuerdan de forma invariable con nostalgia. Pero también lo son su decisión y compromiso en la defensa de las causas que consideraba justas y en las que entendió que su apoyo podía mejorar la situación. Causas estas que, como todo el mundo sabe, resultan fácilmente evitables adoptando argumentos conformistas y eligiendo caminos más trillados y fáciles de transitar.

Pero sin duda también podemos recordar a José María como una persona inquieta, curiosa y decidida. A lo largo de su carrera se implicó en diferentes proyectos y en todos puso gran cantidad de energía e ilusión. No fueron todos ellos destinos cómodos y fáciles pero es evidente que los retos no le asustaban ni el éxito incuestionable era uno de los objetivos de su trabajo. Esta misma inquietud fue la que le acercó a las nuevas tecnologías y los proyectos novedosos que tanto le atraieron.

Y, por último, creo que es importante reflexionar sobre el hecho de que casi toda su aportación a la profesión la realizó desde segundos puestos en la jerarquía de las instituciones en la que trabajó, a

diferencia de tantos nombres de directores de museos que acompañan al suyo en este homenaje. Fue subdirector general de Bienes Culturales cuando el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales tenía rango de Dirección General, fue conservador-director (posteriormente, también director) en el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología (MUNCYT), consejero técnico en la Subdirección General de Museos Estatales y subdirector adjunto en el Instituto del Patrimonio Histórico Español. Desde estos puestos es desde donde encontró la plataforma perfecta de trabajo para desarrollar la labor que recordamos aquí.

Cronológicamente, la trayectoria profesional de José María Losada transcurre entre 1975, año de su ingreso en el Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos y el año de su muerte, 2007. Son por lo tanto tres décadas de trabajo dedicadas al patrimonio desde el convencimiento y voluntad constante de dar visibilidad a aquello a lo que no se estaba prestando la debida atención en cada momento, los patrimonios olvidados como el tecnológico, las regiones invisibles en el ámbito internacional como América Latina o las profesiones desfavorecidas en el sistema museístico como la conservación-restauración.

A lo largo de estas tres décadas desarrolla su labor en el Museo Español de Arte Contemporáneo, en el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología, en el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, en la Subdirección General de Museos Estatales, en el International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property (ICCROM) y en el Instituto de Patrimonio Histórico Español (hoy IPCE).

Trayectoria

El Museo Español de Arte Contemporáneo (1973-1981)

El Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) se había creado a finales de 1968 con la unificación de los museos de Arte Moderno y Arte Contemporáneo, que hasta entonces se ubicaban en el edificio de Bibliotecas y Museos, en la sede de la actual Biblioteca Nacional. En 1971 los fondos del siglo XIX pasan a formar parte del Museo del Prado, en el Casón del Buen Retiro, y en la Ciudad Universitaria de Madrid se construye (1971-1974) un edificio de nueva planta destinado a los fondos del siglo XX. Este edificio fue un proyecto de Jaime López de Asiaín y Ángel Díaz Domínguez, por el que obtuvieron en 1969 el Premio Nacional de Arquitectura. Actualmente acoge el Museo del Traje, CIPE.

Resulta a veces sorprendente ver cómo el destino de las personas y las instituciones se cruzan y este es el caso de este episodio. La decisión de la ubicación del MEAC en este espacio la toma el Patronato reunido en el año 1969 tras barajar posibles ubicaciones como el Palacio de Velázquez del Retiro, la Casa de la Moneda, el solar del Teatro de la Ópera o el cuartel del Conde Duque. Finalmente se decantan por ocupar un solar que estaba previsto ya con destino al Museo de Ciencia y Tecnología, pero que en ese momento se consideró menos urgente. El MEAC iría aquí por su proximidad a la Escuela de Arquitectura, la Facultad de Bellas Artes y al futuro Instituto de Restauración de Obras de Arte, que ya entonces se había decidido su ubicación. En torno a algunas de estas instituciones que convergen en este espacio en estos años gira la vida profesional de José María Losada.

Fue Luis González Robles, personaje de renombre en el comisariado de exposiciones en aquel entonces, quien llama a José María Losada junto con otros jóvenes profesionales para participar en la puesta en marcha del nuevo Museo en 1973. En estos años, José María acababa de terminar sus estudios y empezaba a dar clases en la Universidad de Oviedo. Fue gracias a esta llamada como José María finalmente decidiría vincularse al mundo de los museos de forma definitiva y dos años después, en 1975, es ya conservador de museos.

La experiencia de vivir la laboriosa gestación de un museo de estas características fue una oportunidad de formación importante. No fueron años tranquilos para el MEAC. Un año después de la incorporación de José María llega a la dirección del Museo José Romero Escassi (tras el nombramiento de Joaquín Pérez Villanueva como director general de Bellas Artes), quien no alcanzará en el cargo el año de permanencia ya que un nuevo cambio político provoca su destitución y el nombramiento de Carlos Areán como director en enero de 1975. Le siguieron en su labor Felipe Garín, desde la Subdirección General de Museos y, posteriormente, Joaquín de la Fuente como director en 1978. Sin duda, la relación profesional y de amistad personal que más marcará la trayectoria posterior de José María es la que entabló en aquellos años con Álvaro Martínez Novillo, quien había accedido al museo junto a él y que se responsabilizaría de su dirección entre 1981 y 1984.

El Museo Nacional de Ciencia y Tecnología (1981-1991)

Después de su paso por el MEAC, José María pasará a trabajar en otro joven museo en el que dejó una impronta decisiva. La historia del Museo Nacional de Ciencia y Tecnología (MUNCYT) en sus primeros años tampoco había sido fácil. Por orden de 19 de noviembre de 1975 se había constituido un Patronato para la creación del Museo de la Ciencia y la Tecnología, presidido por el Ministerio de Educación y Ciencia, y en el que estarían también presentes subsecretarios de Educación, Industria y Obras Públicas. Unos años después, en 1979, y sin haber logrado su objetivo, se redefine la composición de este Patronato por la aparición del Ministerio de Cultura, que desde este momento preside el Patronato, aunque sigue contando con una representación importante de los ministerios de Industria y Energía y de Transportes y Comunicación, así como Universidades e Investigación que no pierden la participación.

Tras de decisión de destinar el solar de Ciudad Universitaria a Museo de Arte Contemporáneo se buscaba una sede física para el Museo de Ciencia y Tecnología, lo que se resolverá a través del contrato firmado el 29 de abril de 1980 entre la Administración del Estado y Renfe, para la instalación del Museo en los terrenos, naves e instalaciones de la antigua estación de Delicias.

Unos meses más tarde se crea de forma oficial el Museo Nacional de la Ciencia y la Tecnología por el Real Decreto 1691/1980 de 30 de junio (*BOE* de 3 de septiembre), en el que se establece como órgano rector del mismo al Patronato que lo había gestado y al que ya se incorpora también Renfe. En este momento el Museo depende del Ministerio de Cultura. Para la gestión de este nuevo Museo se acuerda que los fondos a él destinados se transfieran al Centro para el Desarrollo Tecnológico Industrial (CDTI), en cuyo presupuesto aparecerá la partida para la creación del Museo Nacional de la Ciencia y la Tecnología.

En este proceso de gestación, en enero de 1981, el Patronato reconoce que es «urgente e imprescindible» el nombramiento de un conservador director del Museo para proceder a su organización y estructuración que debía trabajar en estrecha colaboración y bajo las directrices del propio Patronato. José María Losada, en situación de comisión de servicios, ocupará este cargo en el mes de febrero. De esta manera el Museo comienza a funcionar con un director gerente, Joaquín Tena Artigas y un director conservador, José María Losada.

Desde estas fechas tan tempranas se detecta que el MUNCYT tenía un carácter y un valor específico respecto al conjunto de los museos estatales, que es lo que ha marcado su singular trayectoria. Los términos en los que el Patronato se refiere al museo en aquellas fechas son

«[un museo del] inmenso valor didáctico y formativo, fuente de aprendizaje y de estímulo para la juventud. Representa el avance de la humanidad y la revalorización del científico, ya que en un museo de este tipo se ve claramente el paso del hecho científico del invento o descubrimiento, al paso del desarrollo y aprovechamiento por el técnico».

El Museo Nacional de Ciencia y Tecnología en la estación de Delicias

En los mismos años en los que se está creando el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología, Renfe también tiene su firme, aunque lento, propósito de formar un Museo del Ferrocarril y el destino de ambas instituciones se verá ligado a lo largo de su historia. En 1969 Renfe había instalado un pequeño museo en el Palacio de Fernán Núñez con cinco salas. El material que en ellas se exponía eran maquetas, railes, farolas, señales, documentos, pero por espacio solo podían exhibir una locomotora, la más pequeña de la colección, que pertenecía a una antigua compañía de Andalucía. Con los años, y junto al MUNCYT, acabará ubicándose en su actual sede de la estación de Delicias.

Esta estación, la de Delicias, había sido la tercera estación de Madrid después de Atocha y Príncipe Pío. Sus líneas principales, que se dirigían hacia la frontera de Portugal, habían sido cerradas al tráfico en julio de 1969 y la estación clausurada por completo en el año 1971. Como era natural, Renfe inmediatamente vio la idoneidad del espacio para un destino museístico y comienza a llevar materiales a la estación con la idea de ubicar allí su Museo del Ferrocarril.

La historia de la estación de Delicias, y del ferrocarril en Madrid, se remonta poco más de un siglo a la fecha de su clausura. El 9 de febrero de 1851 se había inaugurado el ferrocarril que unía Madrid con Aranjuez y cuya estación terminal era el Embarcadero de Atocha, en las afueras de la ciudad, puesto que los espacios interiores estaban ya saturados. La zona de los alrededores de la puerta de Atocha era un espacio en el que la industria comenzaba a asentarse pero que también estaba cerca de las grandes hitos arquitectónicos que se estaban construyendo, como el Observatorio Astronómico de Villanueva y el Jardín Botánico. Los límites al crecimiento urbano en esta dirección los fijaban en aquellos años el Hospital General y la Facultad de Medicina de San Carlos. La estación de Atocha se empieza a construir en el año 1848 y una década después, en 1859, comenzarán las obras también de la segunda estación de la ciudad, la del Norte, que acogerá la línea Madrid-Irún y que se ubicará en la montaña del Príncipe Pío.

Cuando en 1878 se inician las gestiones por parte de la Compañía de Ferrocarriles de Ciudad Real a Badajoz para construir la tercera estación de Madrid su emplazamiento se verá en gran medida condicionado por las dos estaciones anteriores. Si a ello se une la existencia de estos terrenos propicios en las cercanías de la estación de Atocha, la decisión no pudo ser otra. De esta manera, el 30 de marzo de 1880 se inaugura la nueva y más moderna de las estaciones de Madrid, la de Delicias, con una espectacular ceremonia a la que asistieron los reyes don Alfonso XII y doña María Cristina, acompañados del Gobierno y autoridades.

La arquitectura de la estación estaba inspirada en la Galería de las Máquinas de la Exposición de París, lo que además era natural, ya que en aquel entonces gran parte de los ingenieros de las compañías de ferrocarriles procedían de Francia, donde el ferrocarril estaba más desarrollado. Delicias fue la primera estación moderna y lujosa, superando desde el principio a las de Atocha y Príncipe Pío al incorporar por primera vez en Madrid una cubierta de hierro y cristal que acogía las cinco vías de la nave central de la estación y que también contaba con amplio vestíbulo, despacho de billetes y salas anejas. Las obras de la estación estuvieron a cargo de la empresa de Emilio Cachelievre y la parte metálica se encargó a la casa Fives-Lille, que era una importante constructora de locomotoras y estructuras francesa.

En la década de 1980, cuando José María Losada se une al proyecto del MUNCYT, la estación de Delicias se encuentra, poco más de cien años después de su construcción, en una situación lamentable cercana a la ruina. Es por ese motivo que desde el primer momento se tiene clara la importancia de vincular el destino de ambos museos entre sí, ya que el ferrocarril es uno de los hechos más trascendentes de la tecnología actual, y conjuntamente al de la estación de Delicias, que necesitaba de ambos museos para sobrevivir.

Esta tarea no ha sido nunca fácil y la dispersión de administraciones en ella implicadas no ha ayudado a allanar el camino. Fue prioritario en aquellos años el acondicionamiento de las sedes y José María Losada participa activamente en la defensa constante del entorno en el que se ubica el museo que dirige. Existen numerosos testimonios de su compromiso en la protección de los elementos patrimoniales de la zona, denunciando intervenciones que pudieran ponerlos en riesgo.

Durante los años 1981 y 1982, el MUNCYT estuvo también en la prensa de una manera permanente a propósito de la polémica que en aquellos momentos se generó por la ubicación que debía recibir el planetario de Madrid. El entonces alcalde, Tierno Galván, había abogado por ubicarlo junto al templo de Debod y este asunto provocó grandes disputas entre el Ayuntamiento, la Dirección General de Bellas Artes que, aunque en un primer momento se había manifestado favorable al proyecto, después retiró la autorización, el propio Martín Almagro, que tomó partido contrario a aquella localización para el planetario, y el MUNCYT, que demandaba la ubicación de este recurso en las inmediaciones de la sede del Museo, en Delicias.

Es innegable que el buen hacer, la fuerte voluntad y el gran talento de aquellos profesionales, entre los que estaba José María Losada, fueron imprescindibles para poner en marcha un proyecto tan complejo, pero también lo es el que la azarosa historia y los cambios de adscripción y de órganos gestores del MUNCYT no han facilitado el camino para una institución que poco a poco está consiguiendo consolidar el puesto que merece en el panorama museístico español.

La colección del Museo Nacional de Ciencia y Tecnología

El MUNCYT se crea sin colección, pero con el compromiso de comenzar a construirla. A este fin destina José María Losada gran parte de sus esfuerzos durante sus años al frente del Museo. Los expedientes de donación y compra de colecciones custodiados en los archivos son muy numerosos y delatan un trabajo de coleccionismo concienzudo y responsable. Sin ánimo de ser exhaustivos, porque fueron muchas las piezas que ingresan en la colección en estos años, podemos destacar algunas de las más significativas de la primera etapa.

La primera pieza de la que tenemos constancia en los archivos del Museo es la maqueta demostrativa del transporte vibratorio, fabricada en madera y donada en abril de 1981 por el Instituto de la Ingeniería de España, y que ingresará casi un año después.

Desde este momento la llegada de piezas por las diferentes vías de incremento de fondos fue constante. Entre las colecciones que se consigue reunir en el primer año de vida del Museo se encuentran también, por ejemplo, la de ordenadores IBM donada por la Escuela de Organización Industrial.

En febrero de 1982 ingresa en la colección una de sus piezas más emblemáticas, el acelerador de partículas cargadas tipo Cockroft-Walton que actualmente se expone en la sede de Coruña. La Junta de Energía Nuclear entregó al Museo la parte principal del acelerador de partículas para producir transmutaciones atómicas, compuesta por un transformador, seis rectificadores, seis condensadores, una columna de aceleración y una plataforma que en su día contuvo la fuente de iones del acelerador con el compromiso de que fuera expuesto al público. La pieza tiene un especial interés porque con un acelerador de este tipo se provocó por primera vez en el mundo una transmutación nuclear de iones acelerados por Cockroft y Walton, gracias a lo que les fue concedido el premio Nobel de Física. Pero además, con esta pieza en concreto es con la que se produjo en España la primera transmutación nuclear de iones acelerados.

Durante el año 1984 ingresan piezas procedentes del Consejo Superior de Industria (como una completa colección de prototipos de contadores), del diario Patria (como sus linotipias), del Palacio

de Congresos y Exposiciones (central de detección de incendios y de megafonía), así como compras de completas colecciones de tecnología.

De esta misma fecha fueron las gestiones que condujeron al ingreso en 1985 de la colección de instrumentos científicos y técnicos del IES San Isidro (gabinetes de física, química y agricultura), compuesta por unas 1500 piezas. Este instituto, que desde mediados del siglo XIX había sido el centro de referencia de la capital, había heredado una rica colección de instrumentos procedentes de la Academia de Matemáticas creada por Felipe II, el Colegio Imperial y los Reales Estudios de San Isidro. La colección cedida al museo está formada por instrumentos de física, astronomía, geodesia, etc., datados entre los siglos XVI y XX.

Esta labor de incremento de colecciones es desarrollada por José María Losada y como no podía ser de otra forma, de manera simultánea a su trabajo de dirección de una institución muy compleja. El personal era y sigue siendo muy limitado: en la documentación vemos una plantilla de 6 personas en el año 1983 y la misma composición se repite en años sucesivos. La correspondencia que se conserva en el Archivo del Museo reporta constantemente las necesidades de mejorar la dotación en instalaciones y en personal. José María reclama la creación de una biblioteca como recurso fundamental para el importante papel investigador que vienen realizando.

Si hay una faceta del infatigable trabajo de recuperación de patrimonio de José María Losada durante estos años que creo que merece ser destacada sobre las demás es la clarividencia con la que había entendido la necesidad de atender al patrimonio industrial de nuestro país, que estaba desapareciendo y sobre el que nadie había reparado.

Su compromiso le llevó a buscar aquellos elementos que se estaban perdiendo en el momento del cierre de las industrias. Un ejemplo de esta forma de trabajar fue la recuperación de muchos elementos fabriles de la industria azucarera de la Vega de Granada, que en aquellos momentos estaba padeciendo una gran crisis.

La zona de la Vega se había especializado durante muchos años en la producción de cañamo, con destino principalmente a la industria naval. Como es lógico, cuando la máquina de vapor se introdujo de forma generalizada en la navegación provocó una caída de la demanda de esos productos y una importante crisis de la región. La oportunidad de recuperación se presentó ya a comienzos del siglo XX, cuando tras la pérdida de las colonias de ultramar, el monocultivo de la remolacha de azúcar ayudó a convertir la Vega granadina en una zona altamente productiva y rica al menos hasta los años 50 del pasado siglo, en el que empieza a competir con el azúcar de caña de procedencia tropical. En esos años la Vega se había llenado de complejos azucareros para el procesado de la remolacha directamente importados del norte de Europa.

Definitivamente, la competencia con los productos importados y con otras regiones del norte de España con cultivos de remolacha más productivos terminó de provocar la crisis de esta región, que comienza a cerrar de forma paulatina todas sus fábricas azucareras. En 1983 se cerró la última de ellas, la Azucarera de San Isidro, y su maquinaria fue comprada por el MUNCYT a los empleados y acreedores. De la misma manera y en estos mismos años se adquiere maquinaria procedente de otras compañías como La Vega, Azucarera Granadina, S. A., con sede en Atarfe o La Azucarera Antequerana, S. A. de Málaga.

La recuperación exclusivamente de la maquinaria y la desaparición del resto de las instalaciones era vista por José María Losada con sentida resignación. En sus informes encontramos alegatos instando a la conservación de los inmuebles ante la inminente desaparición de importantes exponentes de arquitectura industrial. Su capacidad de actuación no llegaba más allá de la denuncia y por ello, antes de que las maquinarias fueran vendidas en el extranjero como de hecho se estaba ya negociando, solicitaba su adquisición por el Museo que era lo que estaba en su mano. También sabemos que

solicita que se beque a dos licenciados en prácticas para que puedan hacer el estudio de alguna azucarera antes de que desaparezcan.

De forma simultánea a la labor de recuperación de elementos patrimoniales industriales, José María Losada asumió desde el Museo la organización de campañas de sensibilización de la sociedad, consciente de que su reconocimiento y valoración por parte de la sociedad es la herramienta de protección más eficaz para el patrimonio.

Las Campañas Nacionales de Arqueología Científica e Industrial, impulsadas desde el Museo y por las que se premiaba la labor investigadora en la localización de objetos científicos e industriales son muestra de esta voluntad de concienciación, que era reforzada por la posterior celebración de ciclos de conferencias para difundir los resultados. En este empeño no se olvidaban de los segmentos más jóvenes de la sociedad que a través de las campañas juveniles concursaban localizando objetos con valor para la historia de la ciencia y de la técnica. En estos concursos, organizados a través de los Servicios de Juventud de las comunidades autónomas, participan estudiantes de BUP, COU y FP o integrantes de alguna organización, club o asociación, como la única condición de que los participantes se encontraran entre los catorce y los dieciocho años y estuvieran liderados por un coordinador.

Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (1991-1996). Instituto del Patrimonio Histórico Español (2000-2007)

En el año 1991 José María Losada es llamado al Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales para ocuparse de la Subdirección General de Bienes Muebles. Nuevamente se enfrenta a un proyecto en generación de una institución, ya que hacía poco que este instituto se había convertido en Dirección General que agrupaba el Servicio de Información Artística, Servicio de Libros y Documentos y Comisaría de Patrimonio Artístico.

Durante estos años José María Losada desarrolló un papel de gran relevancia para la definición y reivindicación de la figura y el trabajo del restaurador y en defensa de nuevas metodologías de intervención. Tenía un profundo convencimiento sobre el papel fundamental del perfil profesional de los conservadores restauradores para el mejor conocimiento y conservación del patrimonio desde su formación multidisciplinar.

Esta labor la continuará en su segunda etapa en esta misma institución, ahora como consejero técnico de la Subdirección General del Instituto del Patrimonio Histórico Español, llamado por Álvaro Martínez Novillo, con quien había coincidido en el MEAC y a quien no había duda de que le unía un profundo respeto y amistad mutuos. Continuó trabajando en favor de la profesión del conservador restaurador, siguiendo al día los avances del plan Bolonia y promoviendo, incluso ante la incompreensión de los primeros interesados, la inclusión de los estudios de restauración en la estructura de la universidad.

Centro Internacional para el Estudio de la Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural (ICCROM)

Durante su carrera ocupó por intervalos de tiempo más cortos otros puestos de responsabilidad desde los que siguió ejerciendo su labor con el compromiso que le caracterizaba. Sin embargo, si hay una faceta profesional de José María Losada que no podemos dejar de destacar por su enorme aportación y por la impronta que su trabajo dejó es sin duda su vinculación con el ICCROM.

Fue designado por el Ministerio de Cultura para ser el delegado de España en la Asamblea del ICCROM por su trayectoria en el campo de la conservación y el patrimonio y esta representación la

ejerció durante más de una década, entre 1993 y 2005. Además, fue presidente de dicha Asamblea en el año 1993. Recordemos que en el ICCROM la Asamblea está integrada por los representantes de los países miembros y es el principal órgano de decisión desde donde se diseñan las políticas y los programas de actividades. Esta misma Asamblea es además la que elige al Consejo y al director general.

En el caso de José María Losada, su vinculación personal con el ICCROM iba más allá del papel de representación nacional que hemos mencionado. Ya un año antes, en 1992, había sido elegido miembro del Consejo y vinculado a este siguió trabajando durante más de una década, hasta el año 2005.

De la labor de José María Losada a través del ICCROM se ha destacado su enorme aportación a favor de la presencia de América Latina en este organismo internacional. Camino que allanó, entre otras estrategias, a través de la labor de traducción al español de los documentos y textos emanados del ICCROM para promover la integración de los profesionales de aquella región en los principios y métodos de actuación aceptados internacionalmente.

Este empeño surge de su entendimiento del patrimonio como un instrumento de cohesión y desarrollo social para lo que es fundamental el desarrollo de políticas de solidaridad territorial, especialmente en aquellos organismos de carácter supranacional.

Conclusión

Si repasamos la trayectoria profesional de José María Losada de forma global podemos identificar una serie de constantes que nos permiten reconocer en él a un profesional de un gran compromiso, honestidad e integridad con aquellas causas en las que creyó y que antepuso a su promoción personal.

Hoy día, muchos años después de los acontecimientos que hemos recordado aquí, es posible que estas causas nos parezcan evidentes, pero lo son porque José María y otros como él fueron capaces de identificarlas y presentárnoslas.

El patrimonio tecnológico e industrial hace 35 años en nuestro país no era reconocido como tal. En los años setenta y ochenta España estaba viviendo un momento económico y cultural muy diferente al actual y, si bien en Europa se estaba empezando a luchar por la conservación de estos vestigios de la historia más cercana, en nuestro entorno este era un discurso que ni se planteaba. José María Losada, desde el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología, ayudó a poner la simiente para el reconocimiento del patrimonio industrial que hoy en día tiene en el Plan Nacional de Patrimonio Industrial una manifestación de su gran alcance.

En segundo lugar destacaría que cuando José María Losada llega al Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, el trabajo del restaurador se limitaba a la mera intervención puntual sobre obras deterioradas. Nadie discutiría que el empeño de José María por el reconocimiento de las competencias profesionales de los conservadores-restauradores, más allá de intervención sobre las piezas, ha sido clave en la consecución de un mayor reconocimiento de la profesión y con ello en una mejor comprensión del propio patrimonio cultural, que hoy ya nadie cuestiona.

Por último, no me gustaría dejar de recordar que, si bien hoy somos todos conscientes de que el patrimonio tiene un fuerte valor social y que es una herramienta fundamental para el desarrollo y la cohesión internacional, los fundamentos de esta mentalidad están cimentados sobre la labor pionera de profesionales como José María Losada, que fueron capaces de identificar estas potencialidades cuando aún no se había reparado en ellas.

Publicaciones de José María Losada

- LOSADA ARANGUREN, J. M. (1985): «Definición de funciones y planificación de servicios técnicos de museos en el ámbito estatal», *Boletín de la ANABAD*, Tomo 35, n.º 2-3, pp. 351-362.
- (1986): «Informática y comunicación en el futuro de los museos», *Boletín de la ANABAD*, tomo 36, n.º 1-2, pp. 243-258.
- (1997): «La documentación de los trabajos de restauración en el ICRBC», *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, n.º 2 (Ejemplar dedicado a «El museo: centro de documentación»), pp. 160-171.
- (1997): «Conservación preventiva hoy: el marco de referencia», *Actas de los VII Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico: (Reinosa, julio-agosto 1996)*, pp. 121-130.
- (1998): «¿Hay otros patrimonios a conservar? El Patrimonio Industrial», *Actas de los VIII Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico (Reinosa, julio-agosto 1997)*, pp. 231-244.
- (1999): «Conservadores y Museos en el Estado de las Autonomías», en Tusell, J. (coord.), *Los Museos y la Conservación del Patrimonio*, Colección Debates sobre Arte, Fundación BBVA, pp. 69-76.
- (1999): «Teoría y praxis de la conservación: el rol del historiador del arte», *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Año n.º 7, n.º 28, pp. 69-72.
- LOSADA ARANGUREN, J. M. y MARTÍNEZ DÍAZ, B. (2001): «Arquitectura y museos: la relación entre espacios y funciones», *Actas de los XI Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico (Reinosa, julio 2000)*, pp. 67-88.
- LOSADA ARANGUREN, J. M. (2002): «Problemas de la formación de restauradores en la Unión Europea», en *Actas del 1er Congreso del Grupo Español del Instituto Internacional de Conservación*, Valencia.
- (2002): «Conservación y restauración: aspectos teóricos. Los bienes muebles», en Ribot García, L.A. (coord.) *El patrimonio histórico-artístico español*, pp. 263-274.
- ESBERT ALEMANY, R. M. y LOSADA ARANGUREN, J. M. (2002): «Criterios de intervención en materiales pétreos (I) y (II)», *ROC Máquina: Piedras naturales, maquinaria y equipos*, n.º 76, pp. 20-26 y n.º 77, pp. 24-28.
- (2003): «Criterios de intervención en materiales pétreos. Conclusiones», *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, n.º extra 2.

Carmen Alfaro Asins (1952-2005)

Carmen Marcos Alonso

Museo Arqueológico Nacional
carmen.marcos@cultura.gob.es



Figura 1. Carmen Alfaro en el XIII Congreso Internacional de Numismática, Madrid 2003.

Carmen Alfaro Asins fue conservadora en el Museo Arqueológico Nacional (MAN), jefe del Departamento de Numismática y Medallística, en el que desempeñó su trabajo desde 1984, fecha en la que ingresó en el Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, hasta su fallecimiento el 9 de junio de 2005. Murió demasiado joven, con tan solo 53 años; sin embargo, durante estos veintiún años en el Museo, acometió una completa transformación de este Departamento. Puede decirse que con ella el Gabinete de Numismática del Museo Arqueológico Nacional inició una nueva fase (Figura 1).

Nacida en Madrid el 8 de mayo de 1952, se formó en la Universidad Autónoma de Madrid (UAM) donde en 1972 inició sus estudios superiores en la Facultad de Filosofía y Letras, donde se licenció en junio de 1977 en la especialidad de

Prehistoria y Arqueología. Trabajó como administrativa mientras realizaba su carrera universitaria, lo que no le impidió participar como estudiante en diversas excavaciones arqueológicas aprovechando sus períodos vacacionales, como la dirigida por Jorge H. Fernández en el monumento megalítico de Ca Na Costa (Formentera) en 1975, el proyecto sobre el Bronce de la Meseta entre los años 1976-1978, a cargo de Gratiniano Nieto Gallo, o en las campañas de 1977-1978 en el Cabezo de San Pedro (Huelva), bajo la dirección de Diego Ruiz Mata. Pero fue el profesor Fernando Gimeno Rúa (1921-1979) el que motivó su interés por la historia monetaria a través de la asignatura de Numismática que impartía en el último curso de la especialidad. La atracción inicial de Carmen por la época protohistórica se trasladó a este campo, en el que se interesó por las primeras fases de la emisión monetaria en la península ibérica y, en concreto, por uno de los primeros y más importantes talleres monetarios de la Hispania Antigua, la ceca de Gadir/Gades, a través de la que se inició en el campo de la moneda fenopúnica, especialidad que constituiría su principal línea de investigación a lo largo de toda su carrera.

Su memoria de licenciatura trató sobre los ejemplares de esta ceca existentes en el MAN, una de las principales colecciones de referencia para el estudio de estas emisiones. Inesperadamente, el 26 de agosto de 1979, falleció Gimeno Rúa, por lo que la dirección del trabajo, presentado en la UAM el 20 de noviembre de 1980 y con el que obtuvo la calificación de sobresaliente, fue asumida por el catedrático Gratiniano Nieto Gallo. Esta investigación sobre la serie gaditana tendría continuidad y se ampliaría poco después con su tesis doctoral, *Las monedas de Gadir/Gades* (Alfaro, 1988), presentada de la UAM el 23 de febrero de 1984, con la que obtuvo la calificación de sobresaliente *cum laude* por unanimidad.

Durante estos primeros años su vocación investigadora en Numismática se fue afianzando también a través del ámbito de los museos. De enero de 1980 a enero de 1981 realizó las prácticas profesionales de museos en la Sección de Numismática del MAN, a cargo entonces de María Luz Navarro Mayor, en donde también estuvo contratada en 1982. Resultado de la última fase de las reformas del Museo de los años setenta, en 1979 el Gabinete se había trasladado al ala norte de la planta cuarta (antigua principal) del edificio, donde se acondicionó una cámara blindada para albergar la totalidad de sus fondos (Alfaro, 1992: 165), por lo que había una importante tarea derivada de la reorganización del Monetario. Estas nuevas instalaciones, junto con las salas de la Alta Edad Media al siglo XIX, y la nueva biblioteca, fueron inauguradas por la reina doña Sofía el 6 de julio de 1981.

El momento de jubilación de María Luz Navarro estaba próximo por lo que en 1983, con vistas a cubrir la dirección del Gabinete Numismático antes de su marcha, se convocó por oposición una plaza de especial preparación del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos para la Sección de Numismática del MAN¹, celebrada en marzo de 1984, de tal forma que estuviera asegurado que quien se hiciera cargo de estas colecciones tuviera conocimientos en la materia y una trayectoria tanto en el campo de la historia monetaria como en museología. El 30 de octubre de 1984 Carmen Alfaro obtuvo la plaza y su nombramiento como funcionaria de carrera del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos por resolución de 22 de marzo de 1985, del que tomó posesión el 30 de marzo. A partir del mes de julio de este mismo año, por jubilación de María Luz Navarro, se hizo cargo del Monetario como jefa de la Sección de Numismática que, en 1989 con el Real Decreto 683/1993 de 7 de mayo de reorganización del MAN, se convertiría en Departamento de Numismática y Medallística (Figura 2).

Si con María Luz Navarro el Gabinete se había renovado, se había enriquecido con una importantísima colección y contaba con unas instalaciones a nivel de otros importantes monetarios europeos, cuando Carmen se incorpora tenía por delante otros retos a los que hacer frente, lo que emprendió con todo entusiasmo. En aquellos momentos estaba también destinado a este departamento José M.^a Vidal Bardán, y a partir de 1991 se incrementó el personal con la incorporación de Mercedes Rueda Sabater (1956-1995)², conservadora del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos especializada en moneda medieval, equipo al que se sumaría Paloma Otero Morán en 1992 y Carmen Marcos Alonso en 1995, ambas del Cuerpo de Ayudantes de Museos.

Desde el principio, Carmen Alfaro dirigió todo su esfuerzo y dedicación al MAN realizando siempre su labor con un elevado sentido de la responsabilidad. Se propuso potenciar en el departamento todas las facetas propias de los museos y, al mismo tiempo, trabajar en favor de la protección



Figura 2. M.^a Luz Navarro el día de su jubilación, con Carmen Alfaro y José M.^a Vidal. Julio de 1985.

¹ Convocatoria de 1 de julio de 1983, BOE n.º 156, 18239.

² Véase texto de María E. Rueda y Paloma Otero en este mismo volumen sobre Mercedes Rueda Sabater.

del importante patrimonio numismático que tenía a su cargo. Una de sus principales preocupaciones fue la documentación y la difusión de las colecciones, tanto de cara a facilitar y mejorar el acceso a los fondos por los investigadores como al público general, así como potenciar la proyección del Gabinete en el ámbito nacional e internacional.

Si bien el Monetario contaba entonces con nuevas y modernas instalaciones, la catalogación de los fondos requería una actualización y una reorganización a la vista de las últimas investigaciones. En este sentido, una de las primeras tareas fue emprender la revisión sistemática de la documentación de las colecciones actualizando las referencias bibliográficas, cronologías e historia de las piezas, en gran parte perdidas dados los continuos movimientos que la colección había sufrido a lo largo de los años, centrándose en las series de mayor relevancia como era la moneda hispánica de Edad Antigua, de la que llevó a cabo la publicación de los dos volúmenes de la serie internacional *Sylloge Nummorum Graecorum*, que fueron los primeros editados en España. El primero estaba dedicado a las monedas de Gadir y Ebusus y se publicó en 1994, y el segundo, sobre las acuñaciones cartaginesas en Iberia y las emisiones ciudadanas, en 2004.

Dentro de la investigación de los fondos de las colecciones, un tema que fue motivo del interés y preocupación de Carmen desde que el momento en el que se hizo cargo del Monetario fue el de reconstruir la secuencia histórica de lo sucedido en la Sección durante la Guerra Civil y la incautación de las monedas de oro. El objetivo era identificar con exactitud las piezas que se habían perdido, información con la que no se contaba, determinando qué piezas fueron incautadas, cuáles habían quedado y cuáles correspondían a ingresos posteriores a 1936 ya que, desde entonces, la colección de monedas de oro se había incrementado notablemente. Con este motivo inició una profunda investigación gracias a la cual pudo reconstruir las difíciles circunstancias vividas por el Museo en 1936, en especial, la de los conservadores a cargo de las colecciones, y el catálogo completo de la colección de monedas antiguas de oro que contenía por una parte, la relación pormenorizada de las monedas incautadas –que pudo cifrar en 2796–, y las que no salieron del Museo –969 salvadas– de un total de 3765 piezas de oro existentes en 1936 (Alfaro, 1993a). Así mismo, publicó una serie de artículos en el *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* con el título de «Monedas con procedencia del MAN» en los iba dando a conocer hallazgos monetarios conservados en el Museo procedentes de diversos yacimientos en los que se recogían piezas de todas las épocas.

Junto a estas tareas de documentación, organización y publicación de las colecciones, Carmen potenció la musealización de las mismas, lo que constituía una clara necesidad de esta Sección cuyos fondos, en una situación completamente anómala, no se exhibían al público desde la década de 1950 y tan solo eran accesibles a los especialistas. En 1951, con el amplio plan de reformas desarrollado bajo la dirección de Joaquín M.^a de Navascués (1958: 12 y 17), se desmontaron las lujosas estanterías de caoba que habían contenido el Monetario desde 1826, cuando este formaba parte de la Real Biblioteca, pero que resultaban poco prácticas para el trabajo interno cotidiano y los fondos se instalaron en otro mobiliario más moderno y funcional, al tiempo que, con la colaboración del recién creado Instituto «Antonio Agustín» de Numismática, del CSIC, dirigido también por J. M.^a de Navascués, se emprendió un profundo estudio y revisión de la catalogación de las colecciones, por lo que se pospuso su exposición al público. Esta fue planificada en el nuevo plan de reformas arquitectónicas iniciado por Martín Almagro Basch en los años setenta. Si bien en 1981 el Gabinete Numismático estaba completamente renovado –una moderna cámara acorazada para las colecciones, área de despachos, estudio y atención a los investigadores–, y la exposición de numismática contaba con un espacio específico, su instalación quedó en suspenso debido a que el Museo no disponía de sala de exposiciones temporales, un espacio que ya en aquella época constituía una oferta imprescindible de los centros museísticos, lo que obligó a la utilización para este fin del área destinada inicialmente para la exhibición de las colecciones numismáticas, que tampoco se llegaron a exponer en esta ocasión (*MAN, Guía Breve*, 1989: 2, 18).

Aunque ya a principios de los años noventa se hablaba de la necesidad de reforma del Museo, esta no se veía como algo inminente y, lo cierto era que con las instalaciones existentes en aquellos

momentos no resultaba posible contar con salas adecuadas para la exposición de monedas y medallas. Por otra parte, el planteamiento de Carmen Alfaro respecto a la exhibición de estas colecciones tampoco era la de llevar a cabo una presentación lineal de los fondos con una narración basada en la historia universal de la moneda. Teniendo en cuenta el carácter arqueológico y de historia del Museo, lo primero que se propuso fue la integración de estos materiales en la exposición permanente existente, presentando las monedas y medallas como el resto de los objetos integrados en el discurso general, completando y enriqueciendo la presentación. De manera paulatina inició entonces el montaje de vitrinas en las diferentes salas: la moneda en el antiguo Egipto (sala 13), moneda hispánica antigua (sala 19), moneda romana (sala 23), tesoro de Recópolis (sala 29), moneda medieval española (sala 35), medallas del Renacimiento, de la Casa de Austria y de la Casa de Borbón, y medallas de proclamación en las salas 38 y 39. Al mismo tiempo, potenció el préstamo de piezas para exposiciones temporales organizadas por otras instituciones como otra forma de dar a conocer fuera del Museo las colecciones del MAN.

En cuanto a exposiciones temporales organizadas con fondos propios del Museo, Carmen Alfaro inició esta vertiente con la preparación de pequeñas muestras dirigidas a los participantes en congresos sobre la especialidad, como la realizada en el Gabinete Numismático del MAN con motivo del VII Congreso Nacional de Numismática, celebrado en el Museo Casa de la Moneda en diciembre de 1989, en la que se mostró una selección de las piezas más emblemáticas del Museo. La experiencia se repitió al año siguiente con el III Jarique de Numismática hispano-árabe, celebrado en el MAN en diciembre de 1990, en el que presentó una vitrina situada en las salas de Edad Media con 117 monedas que ilustraban los grandes periodos históricos de la presencia árabe en España, que permaneció expuesta al público durante enero de 1991 al ser seleccionada como «pieza del mes» (Alfaro, 1990: 103). Al mismo tiempo, comisarió diversas exposiciones temporales, realizadas tanto dentro como fuera del Museo. Entre las primeras, figura «La moneda, algo más que dinero», expuesta en 1996 (febrero-junio) en el Centro Cultural de Leganés y al año siguiente en el propio Museo (febrero-junio de 1997) (Alfaro *et alii*, 1996); «Tesoros del Gabinete Numismático. Las cien mejores piezas del



Figura 3. Inauguración de la exposición «Esto es dinero» en la Fundación Pedro Barrié de la Maza. 9 de noviembre de 2001.

Monetario del Museo Arqueológico Nacional» (Alfaro y Otero, 2001), que fue inaugurada en 1999 en las Salas Nobles y pasó a formar parte de la exposición permanente hasta el desmontaje y cierre de las salas del Museo en 2008. La siguiente exposición temporal, «Dinero exótico. Una nueva colección del Museo Arqueológico Nacional», presentada en el Museo entre febrero y abril de 2001, dio paso a otra muestra fruto de la colaboración con la Fundación Pedro Barrié de la Maza: «Esto es dinero. De la dracma al euro», con la que se celebraba la implantación del euro y el nuevo sistema monetario europeo, que tuvo lugar en la sede de la Fundación en A Coruña entre el 9 de noviembre y el 31 de diciembre de 2001 (Figura 3). Estas exposiciones sirvieron de ensayo para preparar el discurso de una futura exposición permanente, cuya renovación ya parecía más próxima en un Museo en el que necesariamente se debían abordar nuevos temas, introduciendo nuevos criterios y lecturas por lo que al patrimonio numismático se refería.

Durante estos años, impulsó la organización de actividades culturales (conferencias, jornadas, congresos) relacionadas con la valorización del patrimonio numismático del Museo y para conectar al público con una colección cuya diversidad y riqueza ofrecía múltiples posibilidades temáticas. Uno de los puntos de interés estuvo centrado en destacar el valor de la moneda como objeto arqueológico y fuente histórica para la reconstrucción del pasado y, en esta línea, organizó varios ciclos de conferencias como: «Moneda y Arqueología» (3-13 de diciembre de 1991), y «La moneda: su contribución a la historia» (30 de noviembre-4 de diciembre de 1992), junto con una serie de «Conferencias de Numismática», realizadas con motivo de la presencia del Consejo de la Comisión Internacional de Numismática en Madrid, celebradas junto con la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre (21 y 24 de mayo de 1993). En 1993 el ciclo «Medallas y otras “curiosidades” relacionadas con la moneda» estuvo dedicado a tratar sobre otro tipo de objetos y piezas conservados en el Gabinete Numismático (29 de noviembre-3 de diciembre de 1993), e integrado en el ciclo celebrado en el Museo sobre «Recientes investigaciones arqueológicas», se impartieron dos conferencias sobre «Novedades de la numismática antigua de la Hispania Ulterior y Citerior» (25 de enero y 1 de febrero de 1996). Paralela a la exposición «La moneda, algo más que dinero», hubo una serie de presentaciones relacionadas con la muestra, con 11 conferencias que tuvieron lugar todos los miércoles entre el 12 de febrero y el 30 de abril de 1997.

Destinados al sector más especializado, propició la celebración de congresos y jornadas científicas en el MAN, como el ya citado III Jarique de Numismática hispano-árabe (13-16 de diciembre de 1990), encuentro entre estudiosos de la numismática islámica, mientras que Carmen participó como coordinadora del comité científico de otros como el X Congreso Nacional de Numismática celebrado en Albacete (28-31 de octubre de 1998).

En estos años, Mercedes Rueda, igualmente entusiasta y emprendedora, y Carmen Alfaro, hicieron propósito común para potenciar la presencia del Museo con una activa participación en congresos nacionales e internacionales y estrechando lazos con colegas de destacadas instituciones de todo el mundo, en especial a raíz de la visita a Madrid en 1993 de la Comisión Internacional de Numismática (CIN), marco de referencia del ámbito de la investigación numismática. En esta ocasión sus miembros tuvieron la oportunidad de comprobar el nuevo impulso que la especialidad cobraba en nuestro país tanto desde el ámbito de las universidades como desde los gabinetes numismáticos de distintos museos con colecciones importantes. De estas nuevas relaciones, y de su afán por la especialidad, surgió la idea de intentar que el Congreso Internacional de Numismática pudiera ser organizado por el Museo, idea que ambas impulsaron, aunque por desgracia, Mercedes Rueda falleció en el verano de 1995 y no pudo ver su materialización años después. En septiembre de 1997, en la Asamblea General reunida en Berlín con motivo del XII Congreso Internacional, Carmen Alfaro fue elegida para su primer mandato como miembro de la Junta Directiva de la CIN, reunión en la que también se eligió por votación la candidatura presentada por Madrid como sede del siguiente congreso, que tendría lugar en 2003 y sería organizado por el MAN, con Carmen como parte del comité científico y coordinadora general de la Secretaría Científica del Congreso (Marcos *et alii*, 2006-2008) (Figura 4).



Figura 4. Reunión de la Junta de la CIN en el British Museum en 1998.

En efecto, según lo programado, el XIII Congreso Internacional de Numismática de Madrid se celebró entre el 15 y 30 de septiembre de 2003 y fue todo un éxito (Alfaro, 2005). Contó con la asistencia de 749 participantes procedentes de 54 países y con 378 intervenciones entre ponencias, mesas redondas, comunicaciones y pósters. Debido al elevado número de asistentes, y a que el Museo no contaba con espacios suficientes, las sesiones científicas tuvieron lugar en el Palacio de Congresos del Paseo de la Castellana de Madrid. En la Asamblea General de la CIN celebrada durante este congreso, Carmen fue elegida vicepresidenta primera de la Junta Directiva de la CIN para el mandato de los años 2003-2008, aunque desafortunadamente no pudo llegar a finalizarlo al fallecer a principios de junio de 2005. El 28 de noviembre de este mismo año se hizo un acto en su recuerdo en el Museo y fue también la oportunidad para la presentación de las *Actas del XIII Congreso Internacional de Numismática* que con tanta ilusión había llevado adelante.

Como ya se ha señalado, el campo de investigación de Carmen Alfaro estuvo centrado en la Numismática Hispánica y, dentro de este ámbito, se dedicó de forma especial al estudio de la moneda púnico-hispana y cartaginesa. Aunque con un interés especial, sus investigaciones no se dirigieron ex-

clusivamente a la colección del Museo, sino que estudió fondos numismáticos de otros museos y colecciones nacionales y extranjeras relacionados como el Instituto de Valencia de Don Juan, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, Gabinete Numismático de Catalunya, Museo del Prado, Real Academia de la Historia, y, fuera de España, en la American Numismatic Society de New York, Ashmolean Museum de Oxford, British Museum, Bibliothèque National de Paris, Staatliche Museen de Berlín, Fitzwilliam Museum de Cambridge, Danish National Museum, Staatliche Münzsammlung de Munich, Civiche Raccolte Numismatiche di Milano, Kunsthistorisches Museum de Viena, así como en diversas colecciones privadas.

Su bibliografía³ cuenta con estudios monográficos dedicados al análisis y ordenación de las acuñaciones de diversos talleres monetarios, como los de Gadir/Gades (Cádiz), Seks (Almuñécar, Granada) y Abdera (Adra, Almería) (Alfaro, 1988, 1983, 1996), a los que hay que sumar las dos publicaciones ya citadas de la serie *Sylloge Numorum Graecorum*. En este campo una de sus aportaciones más importantes fue la localización de la ceca púnica de Tagilit en la actual Tíjola (Almería), cuyas monedas, hasta entonces, se venían clasificando como inciertas o del norte de África, junto con la identificación de Isis como la divinidad representada en estas piezas y en las de la ceca de Baria (Alfaro, 1993b, 2000, 2003). A lo largo de estos años publicó más de 60 artículos en revistas especializadas en los que abordó otros aspectos como la epigrafía monetaria púnica y neopúnica en Hispania, los usos no monetarios de la moneda antigua, en especial por lo que respecta a su valor como objetos de carácter religioso o votivo. En el apartado de circulación monetaria, analizó hallazgos aislados procedentes de excavaciones arqueológicas, así como conjuntos monetarios como los de Chao de Lamas, Arcos de la Frontera y Torre de Doña Blanca (Alfaro, 1989a y b; Alfaro y Marcos: 1994). También trató aspectos relativos a la fabricación de moneda a través de un cuño monetario de la ceca de Ebusus (Ibiza) (Alfaro, 1999).

Entre otros cargos desempeñados, por elección en enero de 1989 Carmen fue vocal de la Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos (SIAEN), editora de la revista *Numisma* y organizadora de los Congresos Nacionales de Numismática, y recibió diversas distinciones honoríficas como la placa concedida por la Asociación Numismática Melillense en julio de 1991 en reconocimiento a sus méritos en la investigación numismática, y en marzo de 1993, la medalla presidencial de 1992, concedida por la Asociación Numismática Española (ANE) en atención a su generoso apoyo y colaboración con esta entidad y en pro de la numismática en particular. Fue premio Javier Conde Garriga 1994, otorgado por la ANE el 2 de marzo de 1995 por el conjunto de su obra, y en particular por haber iniciado en España la serie *Sylloge Nummorum Graecorum*, así como el premio Xavier Calicó 2003, otorgado el 24 de abril de 2004 por la magnífica labor desarrollada al frente del Departamento de Numismática del Museo Arqueológico Nacional, y por la actitud abierta hacia el mejor entendimiento entre los diferentes sectores del ámbito numismático.

El día 9 de junio de 2005 nos dejó para siempre Carmen Alfaro Asins. Persona de excepcionales cualidades y de una enorme vitalidad, nunca permitió que su salud, afectada desde muy joven, fuera un impedimento ni para su vida privada ni para su extensa actividad profesional, que desarrolló con gran entusiasmo y dinamismo a lo largo de más de veinte años. Hablar de Carmen es hablar de alguien que se enfrentó a la vida con coraje, siempre desde una actitud positiva, con proyectos hasta el final de su vida. Muchos de los trabajos realizados posteriormente desde el Departamento de Numismática partieron de las líneas que ella había emprendido, como la edición de las *Actas del XIII Congreso Internacional Numismática* (2005), publicadas a los pocos meses de su fallecimiento, el *Diccionario de Numismática* (Alfaro et alii, 2009) o la propia exposición permanente, en cuyo discurso había trabajado en los últimos años y cuya propuesta museográfica fue desarrollada y materializada en la remodelación de 2014 en las actuales salas del Museo, bajo el título: «La moneda, algo más que dinero». Podemos considerar a Carmen Alfaro como verdadera impulsora de una nueva fase del Moneterio del Museo Arqueológico Nacional que, gracias a su dedicación, renovó su papel como colección de referencia básica para los estudios numismáticos.

³ La bibliografía detallada se encuentra recogida en Marcos et alii, 2006.

Bibliografía

- ALFARO ASINS, C., MARCOS ALONSO, C. y OTERO MORÁN, P. (coord.) (2005): *Actas XIII Congreso Internacional de Numismática. Madrid, 2003*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2 vols.
- ALFARO ASINS, C. (1983): «Las monedas de Sexs del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, I, 2, pp. 191-197.
- (1988): *Las monedas de Gadir/Gades*. Madrid: Fundación para el Fomento de los Estudios Numismático.
- (1989a): «Los denarios del tesoro de Chão de Lamas», *Gaceta Numismática*, 94-95, pp. 131-134.
- (1989b): «Tesoro de sólidos hallado en Arcos de la Frontera (Cádiz)», *VII Congreso Nacional de Numismática*, Madrid, pp. 253-263.
- (1990): «Crónica del III Jarique de Numismática hispano-árabe», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, vol. 8, pp. 103-104.
- (1992): «Departamento de Numismática y Medallística», *Museo Arqueológico Nacional. Guía General*, vol. II, Madrid, pp. 161-188.
- (1993a): *Catálogo de las monedas antiguas de oro del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- (1993b): «Una nueva ciudad púnica en Hispania: TGLYT - RES PUBLICA TAGILITANA, Tíjola (Almería)», *Archivo Español de Arqueología*, n.º 66, pp. 229-243.
- (1994): *Sylloge Nummorum Graecorum España. Madrid. Museo Arqueológico Nacional. Volúmen I. Hispania: Ciudades Feno-púnicas. Parte 1: Gadir y Ebusus*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- AA.VV. (1989): *Museo Arqueológico Nacional. Guía Breve*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- ALFARO ASINS, C. y MARCOS ALONSO, C. (1994): «Tesorillo de moneda cartaginesa hallado en la Torre de Doña Blanca (Puerto de Santa María, Cádiz)», *Archivo Español de Arqueología*, 67, pp. 229-244.
- ALFARO ASINS, C. (1996): «Avance de la ordenación de las monedas de Abderat/Abdera (Adra, Almería)», *Numisma*, n.º 237, pp. 1-40.
- ALFARO ASINS, C., OTERO MORÁN, C., MARCOS ALONSO, C., VIDAL BARDÁN, J. M.^a (1996): «La moneda, algo más que dinero: una exposición del Departamento de Numismática del Museo Arqueológico Nacional en Leganés», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 14, pp. 179-186.
- ALFARO ASINS, C. (1999): «Un cuño para la fabricación de moneda ebusitana», *Anejos Archivo Español de Arqueología*, XX, pp. 185-191.
- (2000): «Nuevos datos sobre la ceca púnica de Tagilit (Tíjola, Almería)», *IV Congreso Internacional de Estudios Fenicios y Púnicos*. Cádiz, pp. 433-438.
- ALFARO ASINS, Carmen y OTERO MORÁN, Paloma (2001): «Tesoros del Gabinete Numismático: Una exposición del Museo Arqueológico Nacional», *Proceedings of the ICOMON meetings held in Madrid, Spain, 1999*. Madrid: Museo Casa de la Moneda, pp. 211-219.
- ALFARO ASINS, C. (2003): «Isis en las monedas de Baria y Tagilit», *Numisma*, 247, pp. 7-18.
- (2004): *Sylloge Nummorum Graecorum España. Madrid. Museo Arqueológico Nacional. Volúmen I. Hispania: Ciudades Feno-púnicas. Parte 2: Acuñaciones cartaginesas en Iberia y emisiones ciudadanas*. Madrid: Ministerio de Cultura y Fundación Santander Central Hispano.
- (2005): «Crónica del XIII Congreso Internacional de Numismática», en Alfaro, C. Marcos, C. y Otero, P. (coord.), *Actas XIII Congreso Internacional de Numismática. Madrid, 2003*. Madrid: Ministerio de Cultura, vol. I, pp. 21-33.

- ALFARO ASINS, C., MARCOS ALONSO, C., OTERO MORÁN, P., GRAÑEDA MIÑÓN, P. (2009): *Diccionario de Numismática*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- AA.VV. (2001): *Dinero exótico. Una nueva colección del Museo Arqueológico Nacional* (catálogo exposición). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- AA.VV. (2001): *Esto es dinero. De la dracma al euro* (catálogo exposición). A Coruña: Fundación Barrié de la Maza.
- MARCOS ALONSO, C. y OTERO MORÁN, P. (2003-2005): «Carmen Alfaro Asins», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 21-22-23, pp. 281-282 [necrológica].
- (2005): «Adiós a Carmen Alfaro», *Numisma*, n.º 249, pp. 250-252.
- (2005): «Necrológica: Carmen Alfaro Asins (8.05.1952-9.06.2005)», *International Numismatic Commission, Compte Rendu*, n.º 52, pp. 50-52.
- MARCOS ALONSO, C.; OTERO MORÁN, P. y GRAÑEDA MIÑÓN, P. (2006): «Carmen Alfaro Asins (1952-2005): Biobibliografía», *Numisma*, n.º 250, pp. 9-20.
- (2006-2008): «El Museo Arqueológico Nacional en el ámbito internacional: los Congresos Internacionales de Numismática y la Comisión Internacional de Numismática», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 24-26, pp. 223-236.
- NAVASCUÉS Y DE JUAN, J. M.^a DE (1958): «Museo Arqueológico Nacional», *Memorias de los Museos Arqueológicos 1954 (Extractos)*, vol. 15, pp. 7-17.
- SANZ GAMO, R. (2005): «Carmen Alfaro Asins en el recuerdo», en Alfaro, C., Marcos, C. y Otero, P. (coord.), *XIII Congreso Internacional de Numismática (Madrid, 2003)*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 7-8.

Quinta etapa.

Conservadores, 1984/1991-2017

Santiago Palomero Plaza (1957-2019).

Apuntes para una biografía

Paloma Acuña Fernández

Real Fundación Toledo
pa@realfundaciontoledo.es

Jesús Carrobes Santos

Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo
Real Fundación de Toledo
jcarrobes@realfundaciontoledo.es

Resumir en pocas líneas la vida de una persona siempre es complicado, hacerlo de la de un amigo con el que has trabajado durante años lo es aún más, sobre todo, cuando hace tan poco que nos ha dejado. En el recuerdo queda lo mejor de una persona que, en su aparente caos, era capaz de sacar lo mejor de los que le rodeábamos y disfrutar de sus grandes pasiones, que no eran otras que su familia, sus amigos, la lectura y los museos.

Santiago Palomero nació en la localidad conquense de Carrascosa del Campo en el año 1957. Sus estudios de bachillerato los realizó en el Colegio de los Franciscanos Melchor Cano de Tarancón y ya entonces quería ser arqueólogo como consecuencia del estrecho contacto que su familia mantuvo con Martín Almagro y Francisco Suay, por acogerles durante años y permitirles la excavación del conocido yacimiento de Las Madrigueras que era de su propiedad. Para hacerlo posible, inició sus estudios de licenciatura en el Colegio Universitario Cardenal Gil de Albornoz ubicado en la ciudad de Cuenca, en el que realizó el primer ciclo de la carrera de Geografía e Historia. De allí pasó a la Universidad Autónoma de Madrid en la que finalizó esta primera etapa de su formación, con la especialización en Prehistoria y Arqueología.

Poco después realizó su memoria de licenciatura titulada *Las vías romanas de la actual provincia de Cuenca* con la que obtuvo el premio extraordinario fin de carrera y sirvió de base para su primer libro con el mismo título que fue publicado por la Excm. Diputación Provincial de Cuenca. Su interés por la caminería hispánica arranca de entonces y se mantuvo durante décadas con estudios puntuales pero fundamentales de las vías romanas de Toledo o de diferentes puntos del territorio de Segóbriga, con el que siempre se sintió identificado. También, a través de su implicación como editor en *El Nuevo Miliario* que heredó del buen hacer de otro amigo, Gonzalo Arias, con el que compartió intereses, vivencias y compromisos.

Fue en esos primeros años de actividad profesional cuando dirigió algunas actuaciones arqueológicas en lugares tan señalados de su provincia natal como son la ciudad romana de Ercávica, la *mansio* de la misma época documentada en Uclés o diversos tramos de la calzada Complutum-Segóbriga a la que tanto tiempo dedicó. En buena parte de los casos fueron trabajos realizados en colaboración con otra de las figuras que marcó el comienzo de su actividad científica. Nos referimos a Manuel Osuna con el que colaboró durante años y del que conoció, de primera mano, el mundo de los museos. Su impacto fue evidente en la trayectoria profesional de Santiago, que inició muy



Figura 1. Santiago Palomero en el Cigarral de Menores con la Medalla de la Real Fundación de Toledo, 2007.
Foto: Juan Ignacio de Mesa.

pronto el alejamiento de la práctica arqueológica tal y como entonces se entendía, para centrar sus pasos en la gestión de unos centros museísticos que empezaban a salir de un largo letargo.

El pronto interés que desarrolló por esta realidad le llevó a opositar al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, al que accedió en 1985 con un brillante ejercicio que todavía se recuerda, por su capacidad para hablar de puentes romanos en Francia a través de las canciones populares del país vecino. Su primer destino fue la dirección temporal de los museos de Cuenca y de Segóbriga durante el tiempo en el que Manuel Osuna desempeñó funciones de alto cargo en la naciente Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Sin embargo, muy pronto, decidió trasladarse a Toledo al conseguir la plaza de conservador del Museo Sefardí, que se convirtió en el centro de sus intereses y del que llegaría ser director.

Su llegada a Toledo fue de todo menos discreta, se produjo en una situación compleja en la que el museo no pasaba por su mejor momento y tuvo por ello que esforzarse para actualizar conceptos y remodelar un montaje que se había quedado obsoleto. Y todo ello lo hizo como solo él lo sabía hacer, con una amplia dosis de optimismo, dispuesto a solucionar todo tipo de avatares sin hacerse la víctima ni buscar reconocimientos. Así, día a día, fue haciéndose con el museo, del que más adelante sería el director, y a la vez haciéndose con Toledo, en donde llegó a ser una pieza valiosa e imprescindible de su amplio paisaje humano aunque sin dejar de ser de Cuenca.

Una relación peculiar mantenida en el tiempo que dio lugar a situaciones curiosas como es el hecho de que fue nombrado académico correspondiente de las Reales Academias de Cuenca en Toledo y de Toledo en Cuenca, mostrando con ello que siempre fue de allí a pesar de ser de aquí y viceversa.

“Yo soy de Cuenca y pongo un poco de distancia con Toledo, sigo empadronado en Cuenca, lo cual no le gusta al alcalde de Toledo, pero pongo un poco de distancia porque es la ciudad donde yo trabajo, no quiero amores desmedidos, quiero tener un poco de perspectiva, soy una



Figura 2. Santiago Palomero en la Casa de Corto Maltés, Venecia, 2011. Foto: Juan Ignacio de Mesa.

persona que ha venido a trabajar a Toledo pero no soy un “ttv” (toledano de toda la vida). Vivo entre las dos ciudades y me gustan las dos, las comparto.” (Palomero, 28 febrero 2014, “Entrevista irreverente”)¹.

Y mientras tanto, se fue haciendo el mejor museólogo de su tiempo, absorbiendo y trasladándonos lo mejor de la Nueva Museología y enseñándonos que un buen museo no era el que tenía mejores vitrinas, ni la información más erudita ni una colección excepcional, sino aquel que te hacía *sentir bien* cuando lo visitabas y *ser mejor persona y más feliz* cuando salías. O aquel en el que un personaje como Corto Maltés podía pasearse a gusto una vez que se habían ido las masas de visitantes. Al servicio de la sociedad y comprensible para todos sus públicos. Con firmes bases conceptuales y la más fina sensibilidad afrontó la dirección del museo más peculiar y complejo de la museística española, ligándolo como solo él sabía hacer al entorno social toledano, al mundo judío de alto nivel político y social y a los numerosísimos visitantes llegados de todas partes.

Su creatividad aplicada al museo era inagotable y siempre estaba dispuesto a probar y arriesgar con tal de avanzar y seguir el paso acelerado de la cambiante sociedad. Los programas de actividades del Museo Sefardí son un buen ejemplo, en ellos reflejaba inquietudes, actualidad, incertidumbres, dudas, propuestas, todo cuanto forma parte de la vida que vivimos bajo la mirada del museo y de la materia museada. Su trabajo en estos años está ligado, en cierta manera, a otra de sus grandes referencias intelectuales. Nos referimos a su venerado profesor Francisco Márquez Villanueva, con el que tanto habló de cristianos nuevos, de Américo Castro y, sobre todo, de la manera de sentir una cultura en la que la búsqueda de lo sefardí era una excusa para entender el mundo y la sociedad que le rodeaba.

“Yo soy partidario de que los museos tengan ideología, no creo en los museos inocentes... yo quiero que el museo tome partido, que sea veraz y dé opciones a la gente para que opine” (Palomero, 28 febrero 2014, “Entrevista irreverente”).

Fue un momento dulce de su carrera en la que tenía tiempo para todo, en especial para atender sus dos pasiones, leer y escribir sus célebres columnas en *La Tribuna de Toledo*, firmadas con seudónimos como Katalino, Fray Ricardo de la Voragine o Simeón el Estilita, con las que disfrutamos tanto como aprendimos leyéndolas.

Doctor por la Universidad Autónoma de Madrid con una tesis dirigida por Manuel Bendala sobre historiografía, museología y museografía del Museo Sefardí de Toledo, que fue publicada más adelante con el título *Historia de la Sinagoga Samuel ha Leví, vulgo del Tránsito y del Museo Sefardí de Toledo* por el Ministerio de Cultura. De sus numerosas publicaciones destaca la *Guía de Cuenca romana*, la *Guía del Patrimonio de Castilla La Mancha* y un buen número de artículos que muestran el amplio campo de intereses que cultivó durante décadas.

También fue co-autor del proyecto museológico del Museo de las Ciencias de Castilla-La Mancha en Cuenca y del proyecto de musealización de la Catedral de Cuenca, en esa relación intelectual casi periódica, que siempre quiso mantener con su tierra natal y con la ciudad en la que encontró el paisaje que le hacía feliz.

En el campo de las exposiciones, su labor fue indispensable para la celebración del montaje que llevó por título “La vida judía en Sefarad” que conmemoró el V Centenario de la expulsión. Con posterioridad fue comisario de otros muchos montajes. De todos ellos solo queremos destacar los que llevaron por título “Del As al Euro. Una Historia del dinero en Castilla-La Mancha” y “Victorio

¹ Disponible en <https://www.encastillalamanca.es/entrevistas-irreverentes/si-actuaria-en-una-porno-pero-haria-una-pelicula-menos-machista-con-mas-ternura/>



Figura 3. Santiago Palomero, Jesús Carrobles y Francisco Márquez Villanueva, 2012. Foto: Juan Ignacio de Mesa.

Macho. La mirada”, en los que pudo desarrollar su increíble capacidad creativa y, lo que probablemente más le motivaba, disfrutar del trabajo con sus amigos. También el montaje del primer certamen de escultura contemporánea Excultural que tuvo lugar en la localidad de Bargas en el año 2005. En él planteó una impactante museografía en la que un gran dolmen de paja servía para acoger y presentar esculturas muy diferentes que vinculaban el arte actual con las primeras manifestaciones artísticas que conocemos en el valle del Tajo.

La ejecución de todos estos proyectos coincidió con la realización de diferentes estudios y trabajos técnicos, que también se convirtieron en referencia. Es el momento de recordar la redacción de la carta arqueológica del término municipal de Carranque. También, el estudio titulado *Eliminación del cableado aéreo de Toledo*, que realizó para las empresas Sintel e Iberdrola, que sirvió de base a trabajos posteriores muy diferentes que acabaron recogidos en documentos fundamentales como es el Plan Especial del Casco Histórico de la ciudad de Toledo aprobado en 1997.

Fueron años intensos que culminaron con su nombramiento como Subdirector General de Museos Estatales, cargo que desempeñó entre los años 2007 y 2010. Fue este un período muy rico



Figura 4. Santiago Palomero con Manuel Casamar, 2008. Foto: Museo Sefardí.

en su vida profesional en el que pudo llevar a la práctica algunas de sus ideas como la creación del Laboratorio Permanente de Público de Museos, con el que por fin conseguimos disponer de datos objetivos para conocer la realidad de los museos y poder planificar su futuro, y de la Red de Museos de España, plataforma de comunicación y cooperación para romper el aislamiento de los museos en las comunidades autónomas.

Su paso por el Ministerio quedó reflejado en otros muchos proyectos y actividades. Quizás el que más recordamos por su relación con Toledo y nuestra Real Fundación, fue el intento de ordenación de la oferta museística y patrimonial de la ciudad que realizó junto con uno de nosotros. Destacamos de todo ello su apuesta por una interesante propuesta pionera en solucionar amenazas, entonces potenciales y hoy reales, como son la sobreexplotación turística, que todavía espera ser atendida y sobre todo implantada.

Miembro del ICOM (International Council of Museums) y de la Asociación Profesional de Museólogos de España, fue una persona activa en el ámbito internacional. De hecho, su participación fue decisiva en la Declaración de Salvador de Bahía 2007, una referencia mundial en materia de museos y patrimonio y el germen del programa Ibermuseos, para el fomento de los museos iberoamericanos como herramientas de transformación social y de desarrollo.

Ahora que en ICOM se debate la nueva definición del museo no podemos dejar de pensar que, se apruebe la que se apruebe, tendrá una carencia insalvable, nos faltará la opinión, el criterio, el

debate, la conformidad de Santiago y sin ello para muchos de nosotros habrá perdido gran parte de su interés.

“Si el museo quiere sobrevivir..., debe volver a ganarse la confianza pública, liberarse de ataduras atávicas y convertirse en una institución menos egoísta y más abierta, desinteresada, neutral y objetiva. Para ello debe poner al servicio de su comunidad su profunda experiencia en contar historias, producir emociones, hacer surgir recuerdos, desarrollar la imaginación y servir de estímulo a la siempre difícil vida cotidiana.” (Palomero, 2007)².

“Ese era Santiago Palomero, un cuentista, un embaucador, un perfecto enredador. Como los museos que tanto amó.” (Luis Grau Lobo, ICOM España, 20 de agosto de 2019).

² *Amigos de los Museos*, n.º 25, pp. 28-29.

José Antonio Lasheras Corruachaga (1956-2016)

Carmen de las Heras Martín

Pilar Fatás Monforte

Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira
direccion.maltamira@cultura.gob.es

José Antonio Lasheras Corruachaga nació en Barcelona el 14 de julio de 1956, aunque su origen familiar era el pueblo zaragozano de Uncastillo, «su pueblo», al que siempre se mantuvo profundamente unido.

Cursó sus estudios superiores en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, en la que se licenció en Geografía e Historia en 1979 y se orientó hacia la especialidad de arqueología.

Entre 1979 y 1985 formó parte del equipo del Museo de Zaragoza, dedicado a la investigación de la arqueología romana. Dirigió excavaciones en el teatro romano de Caesaraugusta (Zaragoza), en la Colonia Celsa en Velilla de Ebro y en Los Aguares. En estos primeros años su interés se dirigió hacia el estudio de la musivaria y dedicó su tesina a los mosaicos de Celsa, Azaila o Calahorra. También durante estos años ejerció como fotógrafo en el Museo de Zaragoza.

Terminada esta etapa como profesional de la arqueología, se centró en su faceta de museólogo. Contratado desde 1985 hasta 1990 por la Dirección de Museos Estatales del Ministerio de Cultura, trasladó su residencia a Madrid. Coordinó varios proyectos museológicos y museográficos y trabajó en el entonces incipiente ámbito de la seguridad de los museos, del que fue coordinador durante diversos años.

Llegó a Altamira en octubre de 1990, recién aprobada la oposición al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos del Estado. Eligió el Museo de Altamira, por encima de otros destinos, con la idea de hacer de este recóndito lugar su gran proyecto de futuro, su ilusión vital. En Altamira pasó los siguientes 25 años de su vida, primero como conservador y luego como director, hasta su fallecimiento el 26 de febrero de 2016.

José Antonio Lasheras tenía una manera personal de contar las cosas. Con sus palabras, siempre bien escritas, siempre bien dichas, conseguía transmitir conocimientos científicos y encandilar a sus oyentes, cualquiera que fuera el tema tratado. Puede decirse que practicó con esmero y dedicación el difícil arte de la divulgación científica, porque su convicción ética no le permitía teorizar o dirigirse solo a un segmento del público. Nunca obvió que nuestra misión, como cuidadores del patrimonio, es transmitir a la sociedad todos y cada uno de sus valores y que el público que visita el Museo es tan plural como el mundo en el que vivimos. Por tanto, en las líneas que siguen recuperaremos sus propias palabras para construir algunos de los puntos clave de esta trayectoria, tan creativa, tan luminosa, al servicio de la cueva de Altamira.

El Plan Museológico para Altamira (1993-2001)

Nada más llegar a Altamira, José Antonio Lasheras comenzó a trabajar en un plan museológico que dotara al Museo de unas instalaciones dignas y a la cueva de Altamira de un plan de conservación, del que entonces carecía.

El Museo de Altamira se había creado en 1979 para servir de elemento de gestión y conservación de la cueva de Altamira. Su sede se situaba en dos edificios: uno era la antigua casa-museo, construida en 1924 como vivienda del guarda y pequeña sala de exposiciones; el otro estaba formado por tres pabellones interconectados que habían sido inaugurados en 1973 para acoger a los miles de visitantes a la cueva. Tras su cierre, en 1977, y posterior reapertura limitada en 1982, las instalaciones habían perdido su valor inicial y contenían una exposición obsoleta, desprovista de valor museográfico.

Los estudios de conservación sobre el estado de la cueva llevaban paralizados desde 1984. No existía entonces ningún equipo de investigadores dedicado al registro de los datos y a su continua y sistemática evaluación. Asimismo, se desconocía si el régimen de visitas impuesto en el año 1982 estaba afectando a la conservación de las pinturas.

En 1993 presentó al Patronato del Museo el anteproyecto de Plan Museológico para Altamira. Aquel fue un trabajo en solitario, al carecer el Museo de otro personal técnico, que le ocupó meses de reflexión y preparación, jornadas de trabajo prolongadas para redactar un documento complejo y ambicioso en el que se incluían la investigación, la difusión y la conservación de la cueva de Altamira.

Este proyecto fue aprobado por el Patronato del Museo y se desarrolló entre 1997 y 2001. A la pluridisciplinariedad del enfoque se sumó el esfuerzo realizado junto con Julio Novo, representante de la Fundación Botín, para aunar voluntades políticas e institucionales en la ejecución del ambicioso proyecto. Se creó el Consorcio para Altamira, entidad jurídica en la que se integraron el Ministerio de Cultura, el Gobierno de Cantabria, el Ayuntamiento de Santillana del Mar, la Fundación Botín y el Ministerio de Hacienda para gestionar las inversiones, incluyendo las aportaciones de los fondos FEDER de la Unión Europea. Se consiguió ejecutar el proyecto en un tiempo record: en 1997 se ponía la primera piedra y apenas cuatro años después se inauguraba el nuevo Museo de Altamira. Lasheras ejerció como gerente del mismo entre 2000 y 2010, fecha en que este organismo se disolvió.

Conservación, investigación, divulgación... El Museo de Altamira

El Plan Museológico tenía como objetivo prioritario la conservación de la cueva de Altamira y la protección de su entorno inmediato.

En 1991, poco después de llegar al Museo, José Antonio acudió al congreso sobre conservación del arte rupestre celebrado en Colombres (Asturias). En esta reunión percibió, por primera vez, la complejidad que implica la conservación del arte rupestre paleolítico y la importancia de actuar en el entorno, con carácter correctivo y preventivo, para mejorar su conservación. Por ello, en el plan museológico proponía delimitar un entorno de protección para la cueva de Altamira, tal y como preveía la Ley de Patrimonio Histórico Español para los sitios con arte rupestre. Por primera vez se acuñó el término «área impluvial», entendida como la superficie del terreno en la que cualquier vertido podría afectar a la cueva. En este proyecto contó con el apoyo de Manuel Hoyos, geólogo del Museo Nacional de Ciencias Naturales (CSIC), al que había conocido en la reunión de Colombres.

El desarrollo del Plan Museológico resolvió cumplidamente estas cuestiones y durante estos años se realizó una intensa labor de conservación preventiva en el entorno de la cueva:

«Tanto los estudios ahora realizados sobre la conservación como la construcción de la nueva sede del museo, inaugurada en 2001, forman parte de un mismo programa museológico. Su realización permitió suprimir los riesgos generados en el exterior por la actividad humana implementando las siguientes medidas de conservación preventiva: adquisición de suelo sobre la vertical de la cueva (el recinto del museo se amplió de los 50000 m² anteriores a casi 200000 m² en la actualidad); control absoluto sobre la cubierta vegetal y edáfica de toda la cueva; supresión

de vertidos en su área impluvial; erradicación de tres viviendas y de una instalación ganadera existentes junto a la vertical de la cueva; desviación y alejamiento del tráfico rodado del área inmediata y supresión del antiguo aparcamiento del museo; supresión de un depósito de agua, de sus canalizaciones y del tendido eléctrico sobre la cueva... En definitiva, la realización de este proyecto integral permite afirmar que las condiciones de conservación de Altamira son ahora mejores que las preexistentes».

Como consecuencia de la enorme ampliación de la superficie del Museo, José Antonio Lasheras presentó, en 1998, un proyecto para su restitución paisajística y el uso cultural público del parque, de cara a diversificar la oferta museística y crear un espacio recreativo para los visitantes. A partir de los datos paleoambientales procedentes de Altamira (estudios del polen y carbones recuperados del yacimiento arqueológico) propuso, y así se realizó, la recreación del paisaje de Altamira, empleando las mismas especies de arbustos y árboles existentes durante el Paleolítico superior.

De 1993 a 2012, Lasheras promovió la firma de sucesivos convenios y contratos entre el Ministerio de Cultura y el CSIC para la realización de estudios de conservación del arte rupestre de la cueva. Tenían como objetivo prioritario el seguimiento continuado de las variables ambientales y de los procesos físico-químicos y biológicos asociados a la conservación de las pinturas, actuar sobre las causas del deterioro y prever las acciones necesarias para minimizar cualquier impacto negativo que pudiera llegar desde el exterior. La conjunción de esfuerzos en el exterior y en el interior supuso un gran esfuerzo económico en favor de la conservación de un bien patrimonial tan relevante.

Con independencia de la contratación de grupos externos de trabajo para la realización de estas tareas, se impulsó desde 2006, pero con mayor intensidad a partir de 2012, la creación de un grupo de trabajo en el seno del Museo de Altamira especializado en el control de estado de la conservación de la cueva y sus pinturas.

El segundo aspecto del Plan Museológico se centraba en la difusión del conocimiento científico de Altamira para hacerlo accesible a cuantas personas visitaran el Museo. Se inscribe aquí la novedosa concepción de la exposición permanente y del facsímil de Altamira: la Neocueva.

La nueva exposición se definió en torno al conocimiento de los primeros habitantes de Altamira, sus formas de vida y su comportamiento simbólico. Se concibió un planteamiento de género claramente definido y transversal a todos los ámbitos de la exposición y a los elementos museográficos. Se evitó hablar del hombre, en singular, se visibilizó el papel de mujeres y niños en la construcción cultural y nuestros antepasados paleolíticos, llamados habitualmente «prehistóricos», se convirtieron en «personas», evitando las connotaciones peyorativas del adjetivo y acercándolos a nosotros mismos, aumentando la proximidad emocional y cultural hacia aquellas gentes que eran, física y cognitivamente como nosotros. Esta renovación conceptual impregnó el nuevo discurso, tal y como expresaba Lasheras (1997) en el preámbulo del Plan Museológico para Altamira:

«Toda exposición pretende ser un proceso de comunicación. La del Museo de Altamira va a centrarse en tres cuestiones generales:

- ¿Quiénes eran aquellas personas que realizaron y utilizaron el arte rupestre de Altamira, y de las demás cuevas cántabras?
- ¿En qué medio y cómo vivían aquellas gentes?, ¿cómo era el paisaje que les rodeaba?, ¿cuál era su relación con él?, ¿cuáles sus instrumentos, sus técnicas y sus actividades?
- El cómo –la técnica de ejecución, la materia– y el por qué –la motivación, la finalidad de su realización– del arte paleolítico. El ámbito de las ideas y del pensamiento. La universalidad e intemporalidad del arte de los pueblos cazadores y recolectores.

Se perseguirá motivar al usuario hacia el conocimiento y comprensión de la Prehistoria. La exposición será más evocadora y provocadora que informativa. Siendo la motivación el objetivo principal,

los contenidos informativos explícitos serán concretos, divergentes y yuxtapuestos. Se intentará en todo momento la interacción con los particulares intereses y conocimientos de cada persona y, reconociendo el nivel informativo y cultural de la mayoría, se buscará su satisfacción intelectual. No será, básicamente, una exposición de objetos, sino de conocimientos y experiencias.

Queda así sucintamente reflejado cuál debe ser el diseño conceptual de la exposición, alejado de la idea tradicional de la muestra seleccionada de objetos ordenados de acuerdo con los criterios taxonómicos de investigación. Por el contrario, se propone un acercamiento museográfico a las más modernas exposiciones en museos históricos o de antropología, paleoetnografía o de ciencias de la naturaleza, basadas en la integración de estímulos diversos y en la contextualización de los objetos».

Estos criterios se fundamentaban en su deseo ferviente de divulgar conocimiento científico a través del deleite y del disfrute intelectual. Como José Antonio decía:

«Optar por la divulgación es decidir ser radicales en la selección de los objetos patrimoniales expuestos y del discurso entorno a ellos y en la elección de los medios complementarios a emplear. Convendría ser consecuentes a la hora de pensar en lo que suele llamarse público potencial, en los usuarios, en todos aquellos que crean algún día que un museo, al que les lleva el azar o una campaña de difusión, les puede interesar o agradar, e intentemos no defraudarles».

La exposición de Altamira, así planteada, constituyó una renovación conceptual de singular importancia frente a la museografía habitual en los museos arqueológicos. Fue inspiradora y otros museos posteriores se sumaron a la nueva tendencia.

La voluntad de servicio al visitante impregnó también la concepción de lo que debía ser el facsímil. Su creación es quizá el proyecto más conocido, el que más trascendencia pública ha tenido, pero su concepción y desarrollo se integraba, como hemos visto, en una planificación extensa de las necesidades que entonces tenían el Museo y la cueva de Altamira.

En numerosas ocasiones, en distintos foros profesionales o en los medios de comunicación, se ha establecido el binomio facsímil-conservación, como si la construcción de una réplica fuera un factor de conservación de su original. José Antonio Lasheras combatió efectivamente esta asociación tan habitual, producto de una idea que, no por repetida, es fruto de una reflexión profunda:

«Con frecuencia, distintos colegas –conservadores, gestores, prehistoriadores o profesores en su actividad, sus publicaciones o en encuentros profesionales relacionan la reproducción facsímil de Altamira –la Neocueva, como la bauticé en el proyecto–, con la conservación del original. Y podría estarse de acuerdo, pues algo tuvo que ver la fragilidad del arte paleolítico y su limitada accesibilidad en sus remotos precedentes. Sin embargo, hay una buena razón para manifestar desacuerdo: cuando se inició este proyecto en 1997 Altamira llevaba veinte años de casi cierre, y hacer un facsímil no iba a afectar ni a mejorar en nada su conservación. También discrepamos con quienes –antes más que ahora– consideren que se trata de un producto para “turistas” (léase con el tono peyorativo que tiene esta palabra en medios cultos), pues lo concebimos como un vehículo de información y conocimiento para personas con curiosidad o interés por una obra excepcional del primer arte.

Así pues, la reproducción no se ha hecho para conservar el monumento Altamira, sino para conocer el lugar y el santuario paleolítico. Esta reproducción que llamamos la Neocueva, no era necesaria para la conservación del original, no contribuye a ella, no aporta nada a la misma; nosotros la entendemos como si se tratara de un libro de divulgación científica, como un instrumento de información y conocimiento. La originalidad de su concepción museológica empuja por entenderlo así, y así fue fácil asignar al proyecto los objetivos museológicos adecuados. La Neocueva reproduce íntegramente el área vestibular (la de habitación en época paleolítica)



Figura 1. José Antonio Lasheras en la Neocueva, 2015. ©Raúl Lucio.

y la contigua (la correspondiente al techo de los policromos), restituyendo el aspecto original que tenía durante las ocupaciones prehistóricas. Decidimos que no se iba a reproducir la cueva tal como había llegado a nosotros, sino tal como era en el pasado, restaurándola y restituyéndola como sería imposible de hacer en el original. El proyecto también partía del principio de no considerar el facsímil como algo aislado, sino como parte integrante de un discurso expuesto sobre Altamira y su época, como un elemento más del mismo, como una sala más de la exposición estable del museo dedicada a “Los tiempos de Altamira”.

El rigor conceptual debía ser el punto de partida y la exactitud de la reproducción imprescindible, pero no como un preciosismo tecnológico –banal en sí mismo– sino como una exigencia previa ineludible por varias razones: por la trascendencia con que los creadores magdalenien- ses incorporaron el soporte natural (relieves y grietas) a su obra; por respeto profundo a la obra de aquellos artistas primigenios y por respeto a quienes canalizarían su interés por Altamira confiando en el facsímil ofrecido por el Museo. Es, en definitiva, el respeto a los creadores originales y a quienes aceptan conocer Altamira visitando el Museo lo que explica los exigentes criterios fijados para la reproducción y para su método de realización».

Para la realización del facsímil se reunió un nutrido equipo de trabajo, integrado por arqueólogos, topógrafos, escenógrafos y artistas plásticos. Fue un trabajo minucioso, concienzudo, que exigió la preparación de una ingente información arqueológica, geológica e historiográfica para reconstruir el aspecto que tuvo la cueva de Altamira durante el Paleolítico superior. Se consiguió realizar una reproducción a escala natural, reintegrando el espacio originario, y hacerlo con rigor científico pero, a la vez, atractivo y accesible para cualquier persona que la visite.

Investigación en arqueología y arte rupestre (2001-2016)

Desde su llegada a Altamira, en cuanto la ocasión lo permitía, José Antonio se escapaba a la cueva para recorrerla de arriba abajo hasta que, al fin, conoció cada rincón, cada pintura y cada grabado. Uno de esos días, encaramado en una pared, encontró una punta de sílex escondida en una grieta que alguien, hace 20 000 años, había dejado allí, olvidada o a propósito. Él la encontró aquel día, como si el tiempo no hubiera pasado. José Antonio se ilusionaba con pequeñas cosas como esta, que alimentaban su creatividad y que, probablemente, le unían, más si cabe, a la cueva de Altamira.

Lo cierto es que la dedicación exigida para el desarrollo del Plan Museológico para Altamira le impidió dedicarse a lo que era su otra gran pasión, la arqueología. A partir de 2001, una vez terminada esta fase de renovación integral de la institución, se volcó en la investigación de las ocupaciones prehistóricas y el arte rupestre de Altamira, de las que se tenían datos antiguos y obsoletos. Sin embargo, poco después, en 2002, un problema microbiológico detectado en la Sala de los Policromos obligó al cierre de la cueva. Ante la imposibilidad de trabajar en el interior, el proyecto de investigación se trasladó a tres yacimientos cercanos con la pretensión de recuperar en ellos los datos paleoambientales, cronológicos y culturales que ya no podían ser obtenidos de la propia cueva de Altamira. Este proyecto de investigación se denominó «Los tiempos de Altamira» y se desarrolló entre 2003 y 2005 en los yacimientos de Cualventi, El Linar y Las Aguas, todos ellos situados a menos de 6 km de la cueva de Altamira.

Por fin, en 2006, se pudo realizar una limitada intervención arqueológica en el yacimiento del interior de la cueva de Altamira. Se documentaron los cortes estratigráficos, se realizó un análisis sedimentario y se obtuvo una amplia batería de fechas por carbono 14. Los resultados mostraron un panorama mucho más complejo y prolongado en el tiempo de lo que hasta entonces se había conocido. De hecho, la serie cronológica y la secuencia estratigráfica permitieron verificar que Altamira estuvo habitada durante cinco mil años más de lo que hasta entonces se había conocido. De golpe, muchas de las representaciones artísticas existentes en la cueva encajaban con un estilo artístico que, forzosamente, debía ser anterior al que hasta entonces se les había asignado.



Figura 2. José A. Lasheras en su despacho, con las últimas publicaciones sobre la cueva de Altamira, 2015. ©Raúl Lucio.

Esta hipótesis, es decir, la mayor antigüedad de algunas de las figuras, pudo ser verificada poco después. En 2007 el Museo de Altamira se integró en un proyecto internacional de investigación para la aplicación en el arte rupestre de un nuevo método de datación, basado en la serie del uranio. Una de las figuras de Altamira fue fechada en 36 000 años y era, por lo tanto, de las más antiguas de Europa. Por la innovación metodológica y la relevancia de los nuevos datos, el arte de Altamira fue, en 2012, portada de la revista *Science* y los resultados del proyecto ocuparon las páginas de investigación de esta revista, lo que no deja de ser un hecho relevante en el panorama científico español.

Entre 2008 y 2011, José Antonio coordinó el proyecto «Excavación arqueológica y geomorfológica en el exterior de la cueva de Altamira», junto a la entrada actual. Se trataba de localizar posibles ocupaciones humanas en lo que hoy es exterior de la cueva y documentar los procesos geológicos ocurridos en el pasado, que han configurado la forma y estructura actual de la cueva. Se localizó un nivel arqueológico del Magdaleniense inferior que aportó algunos elementos singulares de arte mueble y permitió verificar que, efectivamente, la extensión del yacimiento arqueológico se prolongaba varios metros más hacia el exterior. El desplome de la visera de la cueva, ocurrido hace 13 000 años, había sepultado una amplia superficie ocupada hasta ese momento.

Se da la circunstancia de que los datos arqueológicos y geomorfológicos obtenidos vinieron a verificar «a posteriori» lo que, en su momento (1997), se decidió recrear como la boca de entrada en la Neocueva. Es decir, que los 5 metros de la parte más externa de la cueva se habían desplomado sobre el yacimiento arqueológico y que esta tendría alrededor de 15 metros de longitud por unos 2 o 3 metros de altura.

Gracias a los trabajos de investigación emprendidos en estos años, hoy tenemos información científica sobre la duración de las ocupaciones humanas en Altamira y sobre la extensión de su yacimiento arqueológico. En cuanto a la investigación en el arte rupestre, en estos años se impulsó también la elaboración del catálogo de representaciones artísticas de la cueva, así como el estudio de pigmentos.

La permanente colaboración con grupos de trabajo de distintas universidades y centros de investigación españoles y extranjeros propició también la celebración en el Museo de congresos de gran impacto científico. Citaremos las reuniones internacionales sobre los neandertales, en 2004, el Coloquio Internacional sobre el Gravetiense, en 2011, o el más reciente, de diciembre de 2015, dedicado a la aplicación de nuevas técnicas de análisis al arte paleolítico.

José Antonio concebía la investigación como una actividad transversal que nutría también a las otras áreas del Museo, a la documentación y a la difusión, y cuyos destinatarios finales eran siempre los usuarios, el público del Museo. Definió la socialización del conocimiento en torno a Altamira como estrategia integral para el nuevo Museo, a través no solo de su exposición permanente sino de la propuesta de actividades culturales y educativas, que lo han convertido en referente nacional de la divulgación en torno a la arqueología y el arte rupestre.

Pero también defendía la investigación como una faceta social, encaminada a la protección de los bienes patrimoniales en peligro y a los testimonios culturales ancestrales de los pueblos indígenas. Durante sus años de director tuvo posibilidad de realizar otros trabajos de investigación entre los que destaca el proyecto de “Inventario del Arte Rupestre de Paraguay”. Se trató de un proyecto de cooperación científica y cultural programada para la Secretaría Nacional de Cultura del Gobierno de Paraguay, con fondos de la AECID y apoyado por el Ministerio de Cultura, con campañas realizadas entre 2008 y 2012. El objetivo inicial del proyecto fue la valoración y catalogación del patrimonio arqueológico y del arte rupestre del cerro Jasuka Venda, un lugar con gran valor simbólico e identitario para el pueblo guaraní Paî Tavyterâ.



Figura 3. José A. Lasheras en la comunidad guaraní Paî Tavyterâ de Paraguay (2007) © Museo de Altamira.



Figura 4. José A. Lasheras documentando las representaciones artísticas del abrigo Ita Letra (Guairá, Paraguay), 2012. ©Fernando Allen.

Que José Antonio pudiera estudiar aquellas manifestaciones artísticas se debió al apoyo de una aliada inesperada, como él mismo relataba:

“En una ocasión, me conducían a un lugar, escenario de algo mítico para ellos; yo, hacia el medio de la fila, decidí salir y desviarme unos metros para subir a una roca y hacer una foto; di una zancada y, al ir a apoyar el otro pie sobre la roca frené y me quedé parado pues hubiera pisado una enorme cascabel que allí encima seesteaba al sol. La serpiente no debió sentirse molesta y, en lugar de agredirme o siquiera amenazarme, se retiró parsimoniosamente, amablemente. Retrocedieron todos hasta la roca, comentamos lo sucedido, hice la foto que quería, hablaron entre ellos y cambiaron de dirección para llegar, a pocos metros, no a la cascada prevista sino al abrigo con grabados, desconocido hasta entonces para los no Paí y, también, para varios de los Paí presentes. Me contaron que habían visto como la serpiente me había dejado pasar, me había franqueado el paso junto a la senda que desde ese punto conducía al abrigo; la cascabel, dijeron, era la guardiana del abrigo, con su gesto hacía mí les había hecho entender que podían mostrármelo”.

Tras los primeros resultados, la Secretaría de Cultura de Paraguay consideró de interés para el país continuar con el proyecto ampliando los objetivos a la realización del inventario inicial de sitios con arte rupestre de época precerámica, así como una aproximación a los restos de las primeras ocupaciones humanas conocidas. El estudio del arte rupestre de Paraguay contribuyó a sacar a la luz un patrimonio arqueológico desconocido. Gracias al trabajo desarrollado en estos años, se han inventariado los abrigos y las representaciones como primer paso para su protección, se ha incluido en la Lista del Patrimonio Cultural Nacional de Paraguay y se ha propuesto su inclusión en la Lista del Patrimonio Mundial de Unesco.

Despedida (o coda, como diría él)

Hemos trasladado a este texto algunas reflexiones de José Antonio. Quizá han quedado fuera otros aspectos de su trayectoria profesional, especialmente en lo que concierne al papel de Altamira en la creación de la moderna ciencia prehistórica, a la personalidad de su descubridor Sanz de Sautuola –a quien admiró en la distancia del tiempo– o, por no extendernos más, a la influencia del arte rupestre paleolítico en las artes contemporáneas.

Para José Antonio, Altamira era el «primer arte de la humanidad», el lugar por excelencia, único e irrepetible. Desde su formación clásica, recuperó la terminología griega –*areté*, en el griego arcaico– y romana –*ars, artis*–, y las distintas acepciones de la palabra arte en épocas medievales, en el Quattrocento y en las artes posteriores para concluir que lo que habían hecho nuestros antepasados del paleolítico era «Arte» con mayúsculas. Y así, recuperó la afirmación de Miró: «Desde Altamira todo es decadencia», y las observaciones de Enrique Gran al ver las pinturas de Altamira: «Aquí está todo», y las de tantos otros genios que vieron en el arte de Altamira, un punto de inflexión en su creación artística.

Con José Antonio mantuvimos todos los miembros de su equipo una relación entrañable. Es difícil superar una pérdida tan sentida, por ello sirvan estas palabras para su recuerdo presente y futuro.



Figura 5. José Antonio Lasheras con el equipo técnico del Museo de Altamira, 2006. © Museo de Altamira.



Figura 6. José Antonio Lasheras impartiendo una conferencia en el Museo de Las Labradas (Mazatlán, Sinaloa, México), 2013.

Docencia y conferencias impartidas

Director académico de la Escuela de Arte y Cultura Marcelino Sanz de Sautuola de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (cursos 2002-2005 y 2014-2015). Organizó cursos sobre Prehistoria, gestión, conservación y defensa del patrimonio y sobre la conceptualización del arte contemporáneo en relación a las primeras manifestaciones artísticas.

Profesor-tutor en el Grado en Historia del Arte de la Universidad Nacional de Educación a Distancia en Cantabria (cursos 2012-2016).

Las conferencias impartidas fueron innumerables, tanto en España como en el extranjero, en el ámbito de jornadas técnicas, cursos de verano, cursos de postgrado y clases magistrales, por lo que su enumeración desborda el contenido de esta publicación. (Figura 6)

Pertenencia a comités científicos y comisiones de trabajo en relación al patrimonio y los museos

Comités internacionales:

- Commission Nationale des Monuments Historiques, section grottes ornées. Ministère de la Culture et de la Communication, France
- Conseil scientifique de la grotte de Lascaux, France (2002-)
- Comité scientifique pour le facsimilé de la grotte Chauvet, France (2001-)

- Comité scientifique pour le facsimilé de l'abri du Roc-aux-Sorcières, France (2001-)
- Consultor de ICOMOS para informar sobre la inclusión del Bien «Grotte Chauvet» en la Lista del Patrimonio Mundial (2012)

Comités nacionales:

- Patrono y fundador de la Fundación Uncastillo: Centro de Estudios del Románico, con sede en Uncastillo (Zaragoza) (1998-2016)
- Socio fundador y vocal de la Asociación de Amigos del Museo de Altamira (1999-2016)
- Miembro del Comité Científico para el Proyecto Museológico y de Reproducción de la cueva de Ekaín (Gipuzkoa) (2001-)
- Miembro del Comité Científico del Proyecto Cultural Museo de Prehistoria de Teverga (Asturias) sobre arte paleolítico europeo (2001-)
- Miembro del Comité Científico del Proyecto del Museo de la Evolución en Burgos (2001)
- Miembro del Comité Científico del Centro de Interpretación y Documentación de Arte Rupestre de Campo Lameiro. Pontevedra (2001-)
- Miembro de la Red Europea de Museos de Prehistoria (Museo Nacional de Ciencias Naturales de París) (2001-)
- Miembro de la Comisión Técnica de Patrimonio Arqueológico y Paleontológico de Cantabria (2002-)
- Vocal de la Junta Superior de Museos (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte) (2001-2006)
- Patrono del Museo Arqueológico Nacional (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte) (2000-2003)
- Miembro del Comité Científico de la Cueva de El Soplao (Cantabria) (2005-2013)
- Miembro de la Comisión de Museos de Cantabria, de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria (2005-)
- Miembro de la Comisión Asesora Española de Patrimonio Mundial (2006-2010)
- Miembro de la Comisión Técnica del Bien Patrimonio Mundial «Arte rupestre paleolítico de la Cornisa Cantábrica» (2008-2016)
- Miembro de la Fundación Zoo de Santillana del Mar (Cantabria) (2011-2016)
- Miembro de la Fundación Jesús Otero (Santillana del Mar, Cantabria) (2011-2016)
- Presidente del Comité de Cuevas con Patrimonio Cultural de ACTE
- Miembro de la Asociación Española de Museólogos
- Miembro de la Asociación Profesional de Museólogos de España
- Miembro de la Asociación Española de Gestores Culturales

Publicaciones sobre Historia Antigua

- LASHERAS CORRUCHAGA, J. A. (1984): «Pavimentos y mosaicos de la Colonia *Victrix Iulia Lepida/Celsa* (Velilla de Ebro, Zaragoza), Mosaicos romanos», en VV. AA., *In memoriam M. Fernández Galiano*. Madrid, pp. 85-109.
- (1984): «Pavimentos de *opus signinum* en el valle medio del Ebro», *Boletín del Museo de Zaragoza*, n.º 3, pp. 165-192.
- (1984): «Restos musivos romanos en Calahorra», en VV. AA., *Actas Calahorra: bimilenario de su fundación*. Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, pp. 121-128.
- BELTRÁN, M., PAZ, J. y LASHERAS, J. A. (1985): «El teatro de Cesaraugusta. Estado actual de las excavaciones», *Boletín del Museo de Zaragoza*, n.º 4, pp. 95-130.
- LASHERAS, J. A. y BELTRÁN, M. (1986): «La colonia Celsa». *Arqueología espacial*, n.º 10, pp. 57-76.
- LASHERAS CORRUCHAGA, J. A. (1989): «Pavimentos y mosaicos de la Colonia *Victrix Iulia Lepida/Celsa*», en VV. AA., *Actas de la I mesa redonda Hispano-Francesa sobre Mosaicos Romanos*. Madrid, 1985, pp. 85-111.
- MUÑOZ, E., LASHERAS, J. A., MONTES, R., MARLOTE, J. M. y SAN MIGUEL, M. (2000): «Actuaciones arqueológicas en el cementerio de Maliaño: el yacimiento romano y medieval de la Mies de San Juan, Maliaño», en Ontañón, R. (coord.), *Actuaciones arqueológicas en Cantabria 1984-1999*, pp. 311-314.

Publicaciones sobre Prehistoria

- LASHERAS CORRUCHAGA, J. A. (Ed.) (1994): *Homenaje al Dr. Joaquín González Echegaray*. Monografías del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, n.º 17. Madrid.
- (1995): «La Prehistoria de Cantabria», en Crespo de Lara, P. (ed.), *Perfiles de Cantabria*. Santander: Fundación Marcelino Botín, pp. 151-162.
- DE LAS HERAS, C. y LASHERAS, J. A. (1997): «La Cueva de Altamira: Historia de un Monumento. La cristalización del pasado: génesis y desarrollo del marco institucional de la arqueología en España», en Mora, M. y Díaz-Andreu, M. (eds.), *II Congreso Nacional de Historiografía de la Arqueología en España, siglos XVIII-XX*. Málaga: Universidad de Málaga, Servicio de Publicaciones, pp. 359-368.
- LASHERAS, J. A. et al. (1998): *Altamira*. Tokio: Iwanami Shotn Publishers.
- et al. (1998): *Altamira*. Madrid: Lunwerg Editores, S.A.
- et al. (1998): *Altamira*. Sigmaringen: Thorbecke.
- et al. (1998): *Altamira*. Paris: Seuil.
- LASHERAS CORRUCHAGA, J. A. (2002): «Altamira», en *Las cuevas con Arte paleolítico en Cantabria*. Santander: Asociación Cántabra para la Defensa del Patrimonio Subterráneo.
- (Ed.) (2002): *Redescubrir Altamira*. Madrid: Editorial Turner.
- (2002): «El arte paleolítico de Altamira», en Lasheras, J.A. (ed.), *Redescubrir Altamira*. Madrid: Grupo Santander D.L., pp. 65-92.
- DE LAS HERAS, C. y LASHERAS, J. A. (2003): «Venus y Caín: El nacimiento de la prehistoria en el siglo XIX», *La Revista de Cantabria*, n.º 112, pp. 48-55.
- (2003): «Venus y Caín: nacimiento y tribulaciones de la prehistoria en el siglo XIX», *Revista de Arqueología*, n.º 267, pp. 40-45.

- LASHERAS, J. A., MONTES, R. y RASINES, P. (2003): «Catálogo del Arte prehistórico de la península ibérica: Arte paleolítico de la cornisa cantábrica y Navarra», *Serie Arqueológica*, n.º 20, Vol. I, pp. 17-165 y Vol. II, pp.1-107.
- LASHERAS, J. A. y DE LAS HERAS, C. (2004): *Breves apuntes... de D. M. Sanz de Sautuola*. Edición facsímil y estudio crítico. Madrid: Grupo Santander y Ed. Turner.
- MONTES, R., LASHERAS, J. A., DE LAS HERAS, C., RASINES, P., FATÁS, P. (2004): «Los aerógrafos de la cueva de Altamira», en *Miscelánea en Homenaje a Emiliano Aguirre, Zona Arqueológica*, n.º 4, pp. 320-327.
- MUÑOZ, E., MONTES, R., LASHERAS, J. A., DE LAS HERAS, C., RASINES, P., FATÁS, P. (2004): «The association between deer/hind and mountain goat in the rock art assemblages of the Lower/Middle Magdalenian of the centre of the Cantabrian Region: new discoveries and some interpretations», en *Prehistoric and Tribal art: New discoveries, new interpretations and new methods of research. XXI International Valcamónica Symposium*. Capo di Ponte: Edizioni del Centro Camuno di Studi Preistorici, pp. 365-370.
- LASHERAS, J.A., y DE LAS HERAS, C. (2005): «El arte paleolítico y su significado. Su presentación en el Museo de Altamira», en Lasheras, J. A. y González Echegaray, J. (eds.), *El significado del arte paleolítico*. Primer curso de la Escuela de Cultura y Patrimonio Marcelino Sanz de Sautuola, celebrado en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 277-293.
- LASHERAS, J. A. y GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (eds.) (2005), *El significado del arte paleolítico*. Primer curso de la Escuela de Cultura y Patrimonio Marcelino Sanz de Sautuola, celebrado en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander. Madrid: Ministerio de Cultura.
- LASHERAS, J. A. y MONTES, R. (eds.) (2005): *Neandertales cantábricos: estado de la cuestión*. Actas del Congreso sobre Neandertales. Serie Monografías del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, n.º 20. Ministerio de Cultura.
- LASHERAS, J. A. et al. (2005): «Cueva de Cualventi (Oreña. Alfoz de Lloredo, Cantabria): A New Paleolithic Art Site in Cantabrian Spain», *INORA: International Newsletter on Rock Art*, n.º 42, pp. 11-17.
- et al. (2005): «El arte rupestre paleolítico de la cueva de Cualventi (Oreña. Alfoz de Lloredo, Cantabria)», *Revista Sautuola*, n.º XI, pp. 337-346.
- et al. (2005): «El proyecto científico “Los tiempos de Altamira”. Primeros resultados», *Homenaje a Jesús Altuna, tomo III: Arte, Antropología y Patrimonio arqueológico. Munibe*, n.º 57, pp. 143-159.
- DE LAS HERAS, C., MONTES BARQUÍN, R., LASHERAS, J. A., RASINES, P., FATÁS, P. (2007): «Dos rodetes paleolíticos procedentes de las cuevas del Linar y Las Aguas, (Alfoz de Lloredo (Cantabria)», *Estudios en Homenaje al Dr. Ignacio Barandiarán. Revista Veleia*, n.º 24-25, pp. 161-174.
- (2008): «Nuevas dataciones de la cueva de Altamira y su implicación en la cronología de su arte rupestre paleolítico», *Cuadernos de Arte Rupestre. Revista del Centro de Arte Rupestre «Casa de Cristo» de Moratalla Murcia*, n.º 4, pp. 117-130.
- LASHERAS, J. A.; et al. (2008): «Proyecto científico “Los tiempos de Altamira”. Limpieza del yacimiento y cortes estratigráficos, documentación topográfica y fotográfica de la cavidad y su arte rupestre y toma de muestras de la cueva de Cualventi (Oreña, Alfoz de Lloredo. Cantabria)», en *Actuaciones Arqueológicas en Cantabria 2000-2003*. Santander: Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria, pp. 21-29.
- LASHERAS CORRUCHAGA, J. A. (2009): «The cave of Altamira. 22.000 years of history», *Adoranten: Scandinavian Society for Prehistoric Art*, pp. 5-33.

- LASHERAS, J. A., MONTES, R. y MUÑOZ, E. (2009): «El proyecto científico “Los tiempos de Altamira”: nuevos hallazgos de arte rupestre paleolítico en el centro de la región cantábrica», en VV. AA., *El mensaje de Maltravieso cincuenta años después, 1956-2006*. Cáceres: Junta de Extremadura, pp. 189-204.
- RASINES, P., MONTES, R., LASHERAS, J. A., MUÑOZ, E., DE LAS HERAS, C. y FATAS, P. (2009): «Los tiempos de Altamira, un proyecto de investigación de la cueva de Altamira y su entorno paleolítico», en VV. AA., *Actas del Congreso Medio siglo de arqueología en el cantábrico oriental y su entorno*. Congreso Internacional de Vitoria, del 27 al 30 de Septiembre de 2007. Instituto Alavés de Arqueología, pp. 709-728.
- DE LAS HERAS, C. y LASHERAS, J. A. (2010): «La cueva de Altamira (Santillana del Mar, Cantabria)», en VV. AA., *Las cuevas con arte paleolítico en Cantabria*. (2.^a edición ampliada y mejorada). Santander: Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria, pp. 116-128.
- LASHERAS, J. A., DE LAS HERAS, C., FATÁS, P., RASINES, P., MUÑOZ, E., MONTES, R. (2010): «Cualventi», en VV. AA., *Las cuevas con arte paleolítico en Cantabria* (2.^a edición ampliada y mejorada). Santander: Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria, pp. 111-115.
- LASHERAS, J. A., FATÁS, P. y ALLEN, F. (2011): «Arte rupestre en Paraguay: sitios con grabados de estilo de pisadas asociados a industria lítica sobre lascas planoconvexas», *Boletín SIARB*, vol. 25, pp. 93-100.
- DE LAS HERAS, C., LASHERAS, J. A., RASINES, P., MONTES, R., FATÁS, P., PRADA, A., MUÑOZ, E. (2012): «Datation et contexte archéologique de la nouvelle omoplate gravée découverte à Altamira», en VV. AA., *L'art pléistocène dans le monde*. Tarascon-sur-Ariège: Conseil général de l'Ariège, pp. 270-271.
- LASHERAS, J. A., FATÁS, P. y ALLEN F. (2012). *El libro de piedra: arte rupestre en el Paraguay, Aranduka itaguigua*. Asunción: Editorial Fotosíntesis.
- LASHERAS, J. A., FERNÁNDEZ, J. M., MONTES, R., RASINES, P., BLASCO, E., SOUTULLO, B., DE LAS HERAS, C., FATÁS, P. (2012): «La cueva de Altamira: nuevos datos sobre su yacimiento arqueológico (sedimentología y cronología)», en Arias, P., et al. (ed.), *El Paleolítico Superior Cantábrico, actas de la Primera Mesa Redonda: San Román de Candamo (Asturias), 26-28 de abril de 2007*. Monografías del Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria, n.º 3, pp. 67-76.
- PIKE, A. W. G., HOFFMANN, D. L., GARCÍA-DIEZ, M., PETTITT, P. B., ALCOLEA, J., BALBÍN, R. D., GONZÁLEZ-SAINZ, C., DE LAS HERAS, C., LASHERAS, J. A., MONTES, R., ZILHÃO, J. (2012): «U-Series Dating of Paleolithic Art in 11 Caves in Spain», *Science*, vol. 336, n.º 6087, pp. 1409-1413.
- DE LAS HERAS, C., LASHERAS, J. A., ARRIZABALAGA, Á. y DE LA RASILLA, M. (2013): *Pensando el Gravetiense: nuevos datos para la región cantábrica en su contexto peninsular y pirenaico / Rethinking the Gravettian: new approaches for the Cantabrian Region in its peninsular and pyrenean contexts*. Monografías del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, n.º 23. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura.
- DE LAS HERAS, C., MONTES, R. y LASHERAS, J. A. (2013): «Altamira: nivel gravetiense y cronología de su arte rupestre/ Altamira: the gravettian level and the chronology of its cave art», en De las Heras, C., Lasheras, J. A., Arrizabalaga, A. y de la Rasilla, M. (2013), *Pensando el Gravetiense: nuevos datos para la región cantábrica en su contexto peninsular y pirenaico / Rethinking the Gravettian: new approaches for the Cantabrian Region in its peninsular and pyrenean contexts*. Monografías del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, n.º 23, pp. 476-491.
- DE LAS HERAS, C., PRADA, A., LASHERAS, J. A., RASINES, P. y MONTES, R. (2013). «Proyecto de investigación Los tiempos de Altamira, excavaciones arqueológicas y conservación preventiva en las cuevas de Cualventi, El Llínar, Las Aguas y Altamira», en VV. AA., *Actas de las XII Jornadas de ACANTO sobre*

- Patrimonio Cultural y Natural de Cantabria celebrado en Maliaño, 12-13 de diciembre de 2012.* Santander: Acanto, pp. 81-88.
- GARCÍA-DÍEZ M., HOFFMANN D. L., ZILHÃO, J., DE LAS HERAS, C., LASHERAS, J. A., MONTES, R. y PIKE, A. W. G. (2013): «Uranium series dating reveals a long sequence of rock art at Altamira Cave (Santillana del Mar, Cantabria)», *Journal of Archaeological Science*, vol, 40, pp. 4098-4106.
- PIKE, A., HOFFMANN, H., GARCÍA DÍEZ, M., PETTITT, P., ALCOLEA, J., BALBÍN, R. DE, GONZÁLEZ-SAINZ, C., DE LAS HERAS, C., LASHERAS, J. A., MONTES, R. y ZILHAO, J. (2013): «En los orígenes del arte rupestre Paleolítico: dataciones por la serie del Uranio en las cuevas de Altamira, El Castillo y Tito Bustillo/ On the origins of Paleolithic caves art: U-series dating at Altamira, El Castillo and Tito Bustillo caves», en De las Heras, C., Lasheras, J. A., Arrizabalaga, Á., de la Rasilla, M. (2013): *Pensando el Gravetiense: nuevos datos para la región cantábrica en su contexto peninsular y pirenaico / Rethinking the Gravettian: new approaches for the Cantabrian Region in its peninsular and pyrenean contexts.* Monografías del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, n.º 23, pp. 461-475.
- LASHERAS, J. A. y FATAS, P. (2013): «Itaguy guasu: un abrigo con grabados de pisadas y abstractos en el cerro Guasú (Amambay, Paraguay). Su contexto en América del Sur», *Revista Espacio, Tiempo y Forma. Serie I. Prehistoria y Arqueología*, n.º 6, pp. 55-85.
- LASHERAS, J. A., FATÁS, P., MONTES, R. y MUÑOZ, E. (2013): «Itaguy Guasu: un abrigo del Arcaico en Amambay (Paraguay) con útiles plano convexos y puntas bifaciales y con grabados abstractos y de pisadas», *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano. Series Especiales*, vol. 1. n.º 2, pp. 234-252.
- BAYARRI, V., LATOVA, J., LASHERAS, J. A., DE LAS HERAS, C., PRADA, A. (2014): «New cartography and micro-cartography of the cave of Altamira», en VV. AA., *Actas del XVII Mundial Congress of Prehistoric and Protohistoric Sciences.* Burgos.
- CUENCA, D., RUIZ, A., GUTIÉRREZ, I., GONZÁLEZ, M. R., SETIÉN, J., RUIZ, E., PALACIO, E., DE LAS HERAS, C., PRADA, A. y LASHERAS, J. A. (2014): «Insights into rock art painting techniques: Shell tools from the Upper Paleolithic of the Altamira cave», en VV. AA., *Actas del XVII Mundial Congress of Prehistoric and Protohistoric Sciences.* Burgos.
- DE LAS HERAS, C. y LASHERAS, J. A. (2014): «La cueva de Altamira», en VV. AA., *Los cazadores recolectores del pleistoceno y del holoceno en Iberia y el estrecho de Gibraltar.* Burgos: Universidad de Burgos, pp. 615-627.
- GAZQUEZ, F., RULL, F., MEDINA, J., CALAFORRA, J. M., SANZ, A., DE LAS HERAS, C., PRADA, A., LASHERAS, J. A. (2014): «Análisis no destructivo e in situ de minerales y pigmentos en cuevas mediante espectroscopia Raman», en VV. AA., *Actas del Congreso CUEVATUR 2014: Primer Congreso Iberoamericano y quinto Congreso Español sobre Cuevas Turísticas «Iberoamérica subterránea»* (Aracena, 2, 3 y 4 de octubre de 2014), pp. 297-306.
- RULL, F., GAZQUEZ, F., MEDINA, J., SANZ, A., DE LAS HERAS, C., PRADA, A., LASHERAS, J. A., CALAFORRA, J. M. (2014): «Caracterización de pigmentos utilizados en el arte rupestre de la cueva de Altamira», en VV. AA., *Actas del Congreso de la Sociedad Española de Mineralogía.* Granada, 1-4 de julio de 2014.
- BAYARRI, V., LATOVA, J., LASHERAS, J. A., DE LAS HERAS, C., PRADA, A. (2015a): «New documentation and art study using hyperspectral techniques in the Cave of Altamira», en VV. AA., *Arkeos 37. Proceedings of the XIX International Rock Art Conference IFRAO 2015, Cáceres, Spain, 31 August-4 September 2015.* Tomar, Portugal, pp. 2293-2309.

— (2015 b): «New true ortoimage of ceiling of Polycrome of Cave of Altamira», en VV. AA., *Arkeos 37. Proceedings of the XIX International Rock Art Conference IFRAO 2015, Cáceres, Spain, 31 August-4 September 2015*. Tomar, Portugal, pp. 2309-2320.

GARCÍA-DÍEZ, M., LASHERAS, J. A. y MARTÍNEZ, J. (2015): «Arte rupestre y prehistoria de la península ibérica en la Lista de Patrimonio Mundial», en VV. AA., *Arkeos 37. Proceedings of the XIX International Rock Art Conference IFRAO 2015, Cáceres, Spain, 31 August - 4 September 2015*. Tomar, Portugal, pp. 2271-2274.

FATÁS, P. y LASHERAS, J. A. (2015): «Grabados de pisadas y abstractos en Cerro Guasú (Departamento de Amambay, Paraguay)», en VV. AA., *Arkeos 37. Proceedings of the XIX International Rock Art Conference IFRAO 2015, Cáceres, Spain, 31 August - 4 September 2015*. Tomar, Portugal, pp. 2227-2244.

LASHERAS, J. A. y FATÁS, P. (2015): «El “estilo de pisadas” en América del Sur» En VV. AA., *Arkeos 37. Proceedings of the XIX International Rock Art Conference IFRAO 2015, Cáceres, Spain, 31 August - 4 September 2015*. Tomar, Portugal, pp. 2131-2144.

CUENCA-SOLANA, D., GUTIERREZ-ZUGASTI, I., RUIZ-REDONDO, A., GONZALEZ-MORALES, M. R., SETIEN, J., RUIZ-MARTÍNEZ, E., PALACIO-PEREZ, E., DE LAS HERAS MARTÍN, C., PRADA-FREIXEDO, A., LASHERAS-CORRUCHAGA, J. A. (2016): «Painting Altamira Cave? Shell tools for ochre-processing in the Upper Palaeolithic in northern Iberia», *Journal of Archaeological Sciences*, vol. 74, pp. 135-151.

GÁZQUEZ, F., RULL, F., SANZ-ARRANZ, A., MEDINA, J., CALAFORRA, J. M., DE LAS HERAS, C. y LASHERAS, J. A. (2016): «In situ Raman characterization of minerals and degradation processes in a variety of cultural and geological heritage sites», en VV. AA., *Spectrochimica Acta Part A: Molecular and Biomolecular Spectroscopy*. Elsevier, pp. 48-57.

LASHERAS CORRUCHAGA, J. A. (2016): «Los primeros artistas de la historia: Altamira», *Historia: National Geographic*, n.º 145, pp. 44-59.

— (2016) (ed.): *Proyecto de investigación «Los tiempos de Altamira»: actuaciones arqueológicas en las cuevas de Cualventi, El Linar y Las Aguas (Alfoz de Lloredo, Cantabria, España)*. Monografías del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira, n.º 26. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Publicaciones sobre conservación de Arte Rupestre

LASHERAS, J. A., et al. (2002): «La conservación de la Cueva de Altamira: el Museo Nacional de Altamira y el Centro de Investigación, La gestión del patrimonio cultural: la transmisión de un legado», en Arias Martínez, M. (coord.): *La gestión del patrimonio cultural: la transmisión de un legado*. Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, pp. 97-114.

DE LAS HERAS, C., LASHERAS, J. A., SANCHEZ-MORAL, S., BEDOYA, J., CAÑAVERAS, J. C., SOLER, V. (2004). «The preservation of the cave of Altamira (1880-2002)», en VV. AA., *Actes du XIVème Congrès UISPP, section 18.4: Conservation, restauration, protection de l'art paléolithique*. Oxford: British Archaeological Reports, pp. 21-31. BAR International Series, n.º 1313.

DE LAS HERAS, C. y LASHERAS, J. A. (2006): «La grotte d'Altamira, Espagne: La conservation de l'art paléolithique», *Revue Monumental*, vol. 2, pp. 48-51.

LASHERAS, J. A. y DE LAS HERAS, C. (2006): «Cueva de Altamira and the conservation of its Palaeolithic art», *Coalition: CSIC Thematic Network on cultural heritage, Electronic Newsletter*, 12: pp. 7-13. Disponible en Web <http://www.rtphc.csic.es/boletín>.

- DE LAS HERAS C. y LASHERAS, J. A. (2009): «Conservar y proteger la cueva de Altamira», en VV. AA., *Medio siglo de Arqueología en el cantábrico oriental y su entorno*. Congreso Internacional de Vitoria, del 27 al 30 de Septiembre de 2007. Instituto Alavés de Arqueología, pp. 1041-1048.
- LASHERAS, J. A., et al. (2011): «La conservation de la grotte d'Altamira: une perspective comparative / The conservation of Altamira cave: a comparative perspective», en VV. AA., *Lascaux et la conservation en milieu souterrain*. París: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 169-182.
- GARCÍA-DIEZ, M. y LASHERAS, J. A. (2012): «Altamira: management and preservation of Palaeolithic cave art», en VV. AA., *E-learning archaeology: the Heritage handbook*. Amsterdam: University of Amsterdam, pp. 11-12.
- DE LAS HERAS, C. y LASHERAS, J. A. (2014): *Historia de la conservación de la cueva de Altamira*. Plan de Conservación Preventiva de la cueva de Altamira, vol. II.
- LASHERAS, J. A., DE LAS HERAS, C. y PRADA, A. (2014): «Altamira and its future», en Saiz-Jiménez, C. (ed.): *The conservation of subterranean cultural heritage*. Londres: CRC Press, pp. 145-164.
- LASHERAS, J. A. et al. (2014): «Round table on conservation of caves», en Saiz-Jiménez, C. (ed.): *The conservation of subterranean cultural heritage*. Londres: CRC Press, pp. 293-302.
- LASHERAS CORRUCHAGA, J. A. (2015): «Altamira: conservar para...», en VV. AA., *Estudio y conservación del patrimonio cultural*, Málaga. Universidad de Málaga y Red de Ciencia y Tecnología para la Conservación del Patrimonio Cultural, pp. 192-198.
- LASHERAS, J. A., DE LAS HERAS, C., PRADA, A., FATÁS, P., MARTÍNEZ, A., DE LA CERCA, M., DOHIJO, E. (2015): «La conservación de Altamira como parte de su gestión», en VV. AA., *Arkeos 37. Proceedings of the XIX International Rock Art Conference IFRAO 2015*, Cáceres, Spain, 31 August - 4 September 2015. Tomar, Portugal, pp. 2395-2414.

Publicaciones sobre Museología

- LASHERAS CORRUCHAGA, J. A. (1987): «El nuevo museo de San Pío V de Valencia», *Boletín del Museo de Zaragoza*, n.º 6, pp. 398-404.
- (1992): «El Museo y el Centro de Investigación de Altamira», *Nivel Cero*, n.º 2, pp. 9-11.
- (1994): «La cueva de Altamira y su museo», en Pereda, A. y Tusell J. (dir.) *Jornadas sobre patrimonio histórico*. Madrid: Fundación Cultural Banesto, pp. 178-182.
- LASHERAS, J. A., MÚZQUIZ, M. y SAURA, P. (1995): «Altamira en Japón: proceso de una reproducción facsimilar», *Revista de Arqueología*, n.º 171, pp. 12-27.
- LASHERAS, J. A. y CAMPUZANO, E. (1996): *Santillana y Altamira*. León: Editorial Everest, p. 64.
- LASHERAS CORRUCHAGA, J. A. (1997): «Conocer, reconocer, acceder, ceder». *Museo. Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, n.º 2, pp. 281-286.
- (1997): «Programa museológico para el nuevo Museo de Altamira: anexo I» (inédito). Santillana del Mar: Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira.
- (1997): «Sobre legislación, política y museología: 1985-1996», en VV. AA., *Actas del VI Congreso Nacional de la Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas*. Murcia: ANABAD, pp. 611-617.
- LASHERAS, J. A. y CAMPUZANO, E. (1997): *Santillana and Altamira*. 2.^a Ed. León: Editorial Everest.

- LASHERAS CORRUCHAGA, J. A. (1998): «La utilización de la superficie al aire libre del Museo de Altamira y la reutilización de los edificios actuales: algunas condiciones al proyecto de urbanización y restitución paisajística del recinto del Museo de Altamira» (inédito). Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira. Santillana del Mar.
- LASHERAS, J. A. y CAMPUZANO, E. (1998): *Santillana and Altamira*. 2.^a Ed. León: Editorial Everest.
— (1998): *Santillana and Altamira*. 4.^a Ed. León: Editorial Everest.
- LASHERAS, J. A. y DE LAS HERAS, C. (1998): «El proyecto museológico para Altamira y el estudio sobre su público potencial: un caso concreto, un caso único», *Museo. Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, n.º 3, pp. 95-102.
— (1998): «Un nouveau musée pour la grotte d'Altamira : deux concepts unis : muséographie et conservation de l'art rupestre», en *Préhistoire ariégeoise: Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*, n.º LIII, pp. 175-180.
- LASHERAS CORRUCHAGA, J. A. (1999): «El Museo di Altamira», en *Lotus International*, n.º 103, pp. 60-65.
- LASHERAS, J. A. y CAMPUZANO, E. (1999): *Mini Guía Santillana y Altamira*. 4.^a ed. León: Editorial Everest.
- LASHERAS, J. A. y DE LAS HERAS, C. (1999): «Un nouveau musée et un nouvel environnement pour la grotte d'Altamira: A new museum and a new setting for the cave of Altamira», *INORA: International Newsletter of Art*, n.º 22, pp. 26-30.
- DE LAS HERAS, C. y LASHERAS, J. A. (2000): «La aportación de la historiografía a la reconstrucción del aspecto originario de la cueva de Altamira», *ARCHAIA: Sociedad Española de Historia de la Arqueología*, n.º I, pp. 28-37.
- LASHERAS CORRUCHAGA, J. A. (2000): «Altamira, el arte y los artistas», en VV. AA., *Cuarta semana de arte en Santillana del Mar (antes y después del arte)*. Santander: Gobierno de Cantabria, Consejería de Cultura y Deporte, pp. 117-191.
- LASHERAS, J. A. y DE LAS HERAS, C. (2000): «Recrear Altamira», *La revista de Cantabria*, n.º 100, pp. 22-29.
- LASHERAS CORRUCHAGA, J. A. (2001): «El Museo de Altamira: Prehistoria para todos los públicos», en VV. AA. *Ciencia y Centros de Divulgación Científica, Actas del II Congreso sobre Comunicación Social de la Ciencia, libro I*. Valencia: Museo de las Ciencias Príncipe Felipe, pp. 197-204.
— (2001): «El nuevo Museo de Altamira», *Amigos de los Museos*, n.º 17, pp. 15-17.
— (2001): «Nace Altamira 2», *Descubrir el arte*, n.º 29, pp. 32-42.
- VALLS, J. T. y LASHERAS, J. A. (2001): «Mercados turísticos y marketing: producto, destino turístico y precio (transparencias de clases)». *Esade*, Barcelona.
- LASHERAS CORRUCHAGA, J. A. (2002): «El nuevo Museo de Altamira», en *Anuario de Hechos 2001*. Planeta de Agostini, pp. 222-223.
— (2002): «The experience of a pre-historic site: Altamira, Spain», en VV. AA., *Actas del Congreso Futuros retos del turismo cultural*. Organización Mundial del Turismo. San Petersburgo (Federación de Rusia). Informe principal, pp. 225-228.
- LASHERAS, J. A., DE LAS HERAS, C. y FATÁS, P. (2002): «El nuevo Museo de Altamira», *Boletín SIARB: Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia*, vol. 16, pp. 23-28.
- LASHERAS, J. A., FATÁS, P. y ALBERT, M.^a A. (2002): «Un museo para el Paleolítico», en Lasheras, J. A. (ed.), *Redescubrir Altamira*. Madrid: Grupo Santander D.L., pp. 189-209.

- LASHERAS, J. A., MARTÍNEZ, A. y RASINES, P. (2002): «El museo y centro de investigación de Altamira: conceptos museológicos y primer balance», en VV. AA, *IV Foro Hispano Británico*. Madrid: Fundación Hispano Británica, pp. 47-63.
- LASHERAS, J. A. y NAVARRO, J. (2002): «Altamira Museu i Centre d'Investigació», *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, n.º 323, pp. 142-153.
- LASHERAS, J. A., PAVIA, J y LOZANO, M.^a M. (2002): «La nueva arquitectura y la integración del Patrimonio Histórico: retos y planteamientos», en Arias Martínez, M. (coord.), *La gestión del patrimonio cultural: la transmisión de un legado*. Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, pp. 123-142.
- LASHERAS CORRUCHAGA, J. A. et al. (2002): «La Altamira del siglo XXI», en VV. AA, *Patrimonio Histórico de Castilla y León*. Valladolid: Fundación del Patrimonio Histórico Español, vol. 3, n.º 8, pp. 23-34.
- (2003): «Altamira desde siempre para siempre». Texto e imágenes para DVD interactivo. Madrid: Proyectos Ziel-Boca Boca Producciones.
- (2003): «El patrimonio prehistórico y arqueológico en la lista mundial: una mirada particular desde Altamira», en VV. AA, *La representatividad en la lista del Patrimonio Mundial: el Patrimonio Cultural y Natural de Iberoamérica, Canadá y Estados Unidos. Memorias, Santiago de Querétaro*. México, pp. 45-52.
- LASHERAS, J. A., FATÁS, P. y DE LAS HERAS, C. (2003): *Museo de Altamira*. Madrid: Guía Electa.
- LASHERAS, J. A., et al. (2003): «Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira: concepto museológico y desarrollo museológico», en VV. AA, *Actas de II Congreso Internacional sobre Musealización de yacimientos arqueológicos*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona, pp. 174-182.
- GARCÍA MINGO, M.^a I., MARTÍNEZ, A. y LASHERAS, J. A. (2004): *Kashuk en Altamira*. Santillana del Mar: Asociación de Amigos del Museo de Altamira; Santander: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria.
- LASHERAS CORRUCHAGA, J. A. (2004). «La reproducción facsímil de Altamira», *Litoral Atlántico*, n.º 4, pp. 21-26.
- LASHERAS, J. A. y HERNÁNDEZ, M.^a A. (2004): «Explicar o contar: la selección temática del discurso histórico en la musealización», en VV. AA., *Actas III Congreso Internacional sobre musealización de yacimientos arqueológicos: de la excavación al público. Procesos de decisión y creación de nuevos recursos*, pp. 129-136.
- FATÁS, P., LASHERAS, J. A., RASINES, P., MONTES, R. y DE LAS HERAS, C. (2005): «Prehistoria científica para todos en el Museo Nacional y Centro de Investigación Altamira», en Pérez, Machado y Santonja (eds.): *Goarqueología y patrimonio en la Península Ibérica y el entorno mediterráneo*. Aequa: Asociación española para el estudio del cuaternario, pp. 599-609.
- LASHERAS, J. A. y DE LAS HERAS, C. (2005): «El arte paleolítico y su significado: su presentación en el museo de Altamira», en VV. AA, *El significado del arte rupestre paleolítico*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 277-293.
- FATÁS, P. y LASHERAS, J. A. (2006): «The New Museum of Altamira: Finding Solutions to Tourism Pressure», en VV. AA, *Actas del Congreso Mundial de Arqueología (Washington D.C., EE.UU., Junio de 2003), Sesión: Of the past, for the future: integrating archaeology and conservation*. The Getty Conservation Institute, pp. 177-183.
- LASHERAS CORRUCHAGA, J. A. (2006): «El patrimonio prehistórico y arqueológico en la lista mundial: una mirada particular desde Altamira», en VV. AA., *La representatividad en la lista del Patrimonio Mundial*:

el Patrimonio Cultural y Natural de Iberoamérica, Canadá y Estados Unidos. Memorias, Santiago de Querétaro, México, 2003. México: Conaculta-INAH, pp. 45-52.

— (2006): «Los museos en el marco de la gestión del patrimonio Arqueológico», en Iglesias, J.M. (coord.): *Cursos sobre el Patrimonio Histórico*, n.º 10, pp. 23-34.

LASHERAS, J. A. y HERNÁNDEZ, M.^a A. (2006): «Explicar o contar. La selección temática del discurso histórico en la musealización», en VV. AA., *Actas del III Congreso Internacional de Musealización de Yacimientos Arqueológicos*. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, pp. 129-136.

LASHERAS CORRUCHAGA, J. A. (2007): «Tecnología en los tiempos de Altamira», en VV. AA., *I Encuentro Internacional Tecnologías para una Museografía Avanzada*. Madrid: ICOM España, [s.p.]

— (2008): «La neocueva, un espacio singular del Museo de Altamira», en VV. AA., *Museos, espacio e discurso: IX Coloquio Galego de Museos, Lugo, 26, 27 e 28 de outubro de 2006*. Lugo: Museo Provincial de Lugo, pp. 203-2013.

LASHERAS, J. A., FATÁS, P. y DE LAS HERAS, C. (2008): «La investigación en el Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira: investigar para conocer, para conocer, para difundir», *Museos. Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, n.º 4, pp. 30-41.

DE LAS HERAS, C. y LASHERAS, J. A. (2009): «Museography and museology of cave art at the Altamira Museum», en VV. AA., *Actas XIII Valcamonica Symposium*. Capo di Ponte: Centro Camuno di Studi Preistorici, pp. 186-188.

LASHERAS CORRUCHAGA, J. A. (2012): «Memorias de recuerdos de Rafael Alberti», en Pérez Sánchez, J. L. (coord.), *Lecturas y Lectores. «Gerardo Diego y la Generación del 27»*, en *Memoria del poeta cántabro en el 25 aniversario de su muerte*. Editorial Cantabria S.A. p. 212.

— (2012): «Museo de Altamira», *Ideas*, n.º 83, segundo trimestre, pp. 64-65.

LASHERAS, J. A., LAFUENTE C., ONTAÑÓN R., LLAMOSAS A., FERNÁNDEZ J. (2012): «La Cueva de Altamira y el arte rupestre paleolítico de la Cornisa Cantábrica. Buenas prácticas para la gestión del arte rupestre paleolítico en España», en VV. AA., *Actas del Primer Congreso Internacional de Buenas Prácticas en Patrimonio Mundial: Arqueología*. Mahón, Menorca, Islas Baleares, España 9-13 de abril de 2012, pp. 613-620.

LASHERAS, J. A. y MARTÍNEZ, A. (2012). «Museos para la sociedad: Altamira y su museo», n VV. AA., *Actas del Primer Congreso Internacional de Buenas Prácticas en Patrimonio Mundial: Arqueología*: Mahón, Menorca, Islas Baleares, España 9-13 de abril de 2012, pp. 621-636.

LASHERAS, J. A. y VILLAESCUSA, S. (2013). «La copia y la réplica: el Museo de Altamira y su reproducción facsimil: la neocueva», en VV. AA., *Copia e invención: modelos, réplicas, series y citas en la escultura europea*. Valladolid: Museo Nacional de Escultura, pp. 625-632.

FATÁS, P. y LASHERAS, J. A. (2016): «La cueva de Altamira y su museo», *Cuadernos de arte rupestre*, n.º 7, pp. 25-35.

DE LAS HERAS, C.; FATÁS, P., LASHERAS, J. A. (2017): «La cueva de Altamira y sus museos», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 35, número extraordinario «150 años de museos arqueológicos en España». Coordinado por Andrés Carretero Pérez y Concha Papí Rodas, pp. 825-840.

Carmen Pérez de Andrés (1956-2018).

Pasión por la vida, pasión por los museos

Víctor Antona del Val

Consejería de Cultura y Turismo (CAM)
victormanuel.antona@madrid.org

Belén Martínez Díaz

Consejería de Cultura y Turismo (CAM)
belen.martinezdiaz@madrid.org

Nunca es fácil hablar de esa persona con la que a lo largo de los años hemos ido tejiendo una estrecha relación trenzada con los hilos del compañerismo y la amistad, y que ya no está entre nosotros. Es entonces cuando tomamos conciencia de todo lo que no dijimos y de todo lo que no hicimos, y aunque nos prometemos que no volverá a ocurrir, nuestra capacidad para el olvido nos empuja a tropezar en la misma piedra una vez tras otra, resistiéndonos a asumir la finitud de nuestro tiempo y a actuar en consecuencia.

Sin embargo, a pesar de la fragilidad de la memoria, nos aferramos a ella cuando buscamos sumergirnos en aquel tiempo pasado, ya lejano, para bucear en ese océano de imágenes y sensaciones que permanecían dormidas en algún remoto rincón de nuestro cerebro. Es entonces, solo entonces, cuando empezamos a percibir todos los matices y la profundidad de esas relaciones que nos unen a las personas que nos han ido acompañando a lo largo de la vida.

Y al tiempo que nos hacemos esa reflexión, con la perspectiva que dan los años, también descubrimos la fuerza de esos lazos de amistad y compañerismo que hemos ido creando de manera inconsciente en el transcurso del tiempo. Y como suele ocurrir con todo en la vida, son esas primeras amistades las que tienen las raíces más profundas, las que no se ofenden con nuestros desatinos, las que siempre están ahí para ayudarnos, sin importar el tiempo transcurrido, para animarnos, para confortarnos y, sobre todo, para compartir todo lo que haga falta, al margen de que sea algo positivo o negativo. Por ellas no pasa el tiempo, ni el rencor, porque están llenas de generosidad, no necesitan perdonar ni ser perdonadas, no requieren explicaciones y siempre están disponibles para acudir en nuestra ayuda. Carmen era una de esas personas, y a medida que su memoria empieza a cubrirse con el amargo manto del olvido, los recuerdos que aun conservamos se van volviendo cada día más dulces, más cálidos y serenos¹.

Tras estudiar en el colegio del Sagrado Corazón de Madrid, Carmen se licenció en Geografía e Historia (Historia del Arte) en la Universidad Complutense en 1978 y posteriormente, en 1979, se graduó en Conservación y Restauración de Obras y Objetos de Arte y Arqueología, en la Escuela de

¹ Queremos expresar nuestro agradecimiento a todas aquellas personas que nos han facilitado informaciones e imágenes para poder completar esta biografía de Carmen Pérez de Andrés: su hermano Miguel sobre sus primeros años en Madrid y Soria; José Javier Fernández Moreno sobre el periodo en Simancas; Juan Luis Sierra y Rocío Castillo, con imágenes de su estancia en Cartagena; y Cristina Villar, Mercedes Martín de La Torre, Ana Laborde, Andrés Carretero, Carmen Jiménez, Concha Cirujano, María Pía Timón, Alejandro Carrión y Alfonso Muñoz Cosme, con datos, precisiones y correcciones del texto.



Figura 1. Centro Nacional de Investigaciones Arqueológicas Submarinas (CNIAS). Dique de Navidad. Cartagena, 1987. Arriba izquierda: Belén Gómez, Víctor Antona, M^a Ángeles Pérez, Jaime Perera, Arancha, Rafael Méndez, Carmen Pérez, Blanca Roldán, Luis Baños, Daniel Pérez, Asensio Madrid, Miguel Ors y Yolanda Cajal. Abajo izquierda: Alberto Campano, Jorge Pérez, Juan Pinedo, nané, Inmaculada Arellano, Olga Vallespín y Pedro Ortiz.

Restauración de Obras de Arte², cuando todavía ocupaba las dependencias del Museo de América. Como es habitual entre los restauradores inició su andadura profesional trabajando en diversos proyectos, en distintos puntos de la geografía española, como el Monumento a Alfonso XII, en el madrileño parque del Retiro, o San Esteban de Gormaz y el Museo Numantino, en Soria. En enero de 1987 llegó a Cartagena, al Museo Nacional de Arqueología Marítima y Centro Nacional de Investigaciones Arqueológicas Subacuáticas, en su primer destino como restauradora dentro de la Administración General del Estado. En Cartagena permanecería hasta 1991, primero como restauradora y a partir de septiembre de 1990, tras superar las pruebas correspondientes, como facultativa del Cuerpo de Conservadores de Museos, lo que da una muestra más de su carácter, de su férrea voluntad de superación y de su capacidad de trabajo. Características que la acompañarán a lo largo de sus más de treinta años de vida profesional en las distintas responsabilidades que asumió.

Desde el primer momento Carmen se enamoró del Museo y del Centro, donde contribuyendo de manera decidida a crear un equipo sólido en el que primaba el buen ambiente y las ganas de sacar adelante, todavía sin saberlo, el proyecto de un nuevo Centro, cuyos primeros pasos arrancan

² Hoy denominada Escuela Superior de Conservación y Restauración de Obras de Arte.

en aquellos años. De carácter fuerte y decidido, era una trabajadora incansable y rigurosa a la que no arredraban los retos ni las dificultades y allí, en el Dique de Navidad, hubo de hacer frente a todo tipo de problemas y dificultades, como por ejemplo la inadecuada situación del edificio del Museo, instalado en una vieja central eléctrica; la carencia de agua corriente, que obligaba a sacar agua de mar con cubos, sobre todo en el verano cuando los bomberos no podían llenar los depósitos que había para ello; los problemas de acceso al Museo, al tener que atravesar una zona militar; la reconversión de Bazán, etc. Años duros, que el entusiasmo y la inconsciencia de la juventud permitían transformar en simples inconvenientes fáciles de superar, que se veían compensados con otras actividades como los cursos de buceo en colaboración con el Centro de Buceo de la Armada, que Carmen superó con facilidad, para formar técnicos en arqueología y restauración subacuáticas, junto con las campañas de arqueología subacuática en Escombreras; el proyecto de investigación en materiales orgánicos empapados de agua; las campañas de restauración de material arqueológico recuperados en el mar; los seminarios de arqueología subacuática; y, por supuesto, el pecio de Mazarrón, que supondría al fin y a la postre un auténtico hito para la arqueología subacuática española.

Años de actividad frenética, sin fines de semana, trabajando hasta la madrugada e incluso en ocasiones durante toda la noche, gracias al entusiasmo de un equipo reducido de personas en el que Carmen constituía una pieza clave por su dedicación al trabajo y su seriedad, su sentido positivo de la vida y su compromiso para sacar adelante todo tipo de proyectos por complicados que fueran. Al ver hoy la radical transformación de aquel Museo en el ARQUA, provoca una tierna sonrisa el recuerdo del primer prototipo de cámara de vacío para ensayos con PEG diseñado por Carmen y que parecía sacado del laboratorio del mismísimo doctor Frankenstein, y resulta fácil pensar que el moderno centro que es hoy el ARQUA no habría sido posible sin la semilla que sembró y cuidó en aquellos primeros años, sin que con ello queramos restar ningún mérito a todas las personas, muchas, sin cuyo esfuerzo esa radical transformación no habría sido posible.

A mediados de 1991 deja Cartagena y se traslada a Madrid, a la Dirección General de Bellas Artes, tras acceder a una plaza adscrita a la entonces denominada Dirección de Museos Estatales. Ese periodo, que se prolongaría hasta 1993, permitió a Carmen conocer en profundidad la red de museos estatales –tanto de gestión directa como de gestión transferida a las comunidades autónomas–, al participar en la elaboración del Plan de Actuaciones de Museos Estatales 1992, un profundo estudio en el que se analizaron la situación y las necesidades de infraestructuras, presupuestos y personal de los museos de la red, diseñado para planificar las inversiones, la ordenación de las plantillas y la distribución del gasto corriente de una manera equilibrada.

Pero las inquietudes intelectuales y aspiraciones profesionales de Carmen, en permanente búsqueda de nuevos horizontes y retos, la llevaron a aceptar en septiembre de ese mismo año 1993, la dirección del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León en Simancas, que había iniciado una incipiente andadura unos años antes, en 1987. A partir de la llegada de Carmen, el Centro experimentará un impulso determinante que se inicia con su creación oficial en la Ley 10/1994 de 8 de julio, de Museos de Castilla y León. A partir de ese momento se concentrará entonces en el diseño de su estructura y organización, al tiempo que establece los criterios de intervención en la restauración de los bienes culturales y planifica las actividades del Centro. En este nuevo destino permanecería hasta enero de 2003, sin duda su destino más prolongado, y acaso en el que pudo desarrollar una labor más acorde con su carácter y concepción del mundo de la restauración y la conservación del patrimonio cultural, poniendo las bases de lo que hoy es ese Centro. Basta para comprobarlo con revisar los catálogos de intervenciones llevadas a cabo durante la década en que dirigió el Centro, prestando especial atención a la difusión de las actividades bien en sucesivas publicaciones como las citadas, bien organizando y participando en exposiciones, como en el caso de «Castilla y León Restaura (1995-1999)».

Su competencia profesional y, sobre todo, su capacidad para crear equipos, le permitieron llegar mucho más allá de lo que hubiese cabido esperar en un primer momento, aprovechando al

máximo, como solo un buen gestor sabe hacer, los recursos humanos y materiales con los que contaba. Al margen de sus logros para dotar al Centro del equipamiento tecnológico y de la plantilla de técnicos imprescindible para poder desarrollar un trabajo de calidad, su preocupación también estuvo dirigida, como ya hemos apuntado, a la definición de criterios para elaborar protocolos de intervención y la necesidad, derivada de lo anterior, de atender a la formación constante de los profesionales de la conservación/restauración del patrimonio, entendida como un proceso continuo. Todo ello con el convencimiento de que en el campo del patrimonio es imprescindible trabajar en equipo para poder potenciar el intercambio intelectual de experiencias como base para la optimización de los procedimientos y, en consecuencia, el análisis crítico de los resultados de la intervención, en un proceso de retroalimentación que resulta obligado cuando nuestro objetivo es la búsqueda constante de la excelencia en la intervención. Carmen impulsó de manera decidida la colaboración del Centro con universidades y empresas, donde es especialmente destacable el Proyecto CICYT (1996-2000) «Desincrustación fotónica para la limpieza de soportes líticos», del que fue investigadora principal y que se llevó a cabo conjuntamente con las universidades de Oviedo y Granada y con la empresa Láser Sistemas Integrados del Parque Científico de Boecillo (Valladolid), proyecto del que se derivaron importantes consecuencias técnicas como prueban las distintas publicaciones que se realizaron a lo largo de su desarrollo, y que reflejan una vez más su firme creencia en que los mejores resultados se consiguen siempre trabajando en equipo.



Figura 2. Subdirectora del Museo del Traje. Madrid (2003 - 2008).

A lo largo de esos años el Centro de Restauración de Simancas se convirtió en un referente nacional en el campo de la investigación mediante la aplicación de nuevas técnicas para optimizar los tratamientos no agresivos en restauración, logrando una notable presencia a nivel internacional como consecuencia tanto de los proyectos de investigación como de la organización de reuniones internacionales, caso de las realizadas en colaboración con la Universidad Politécnica de Cataluña: «Avances en la restauración de papel», donde se presentan los últimos estudios en ese campo. En este sentido no resulta en absoluto ocioso recordar que en la publicación del Plan PAHIS 2004-2012, del Patrimonio Histórico de Castilla y León, que ha estado vigente hasta la aprobación del siguiente plan (Plan PAHIS 2020), se incluyese un Anexo con el balance del Plan de intervención en el patrimonio histórico de Castilla y León durante el periodo 1996-2002, que refleja la intensidad y el alcance de la labor desarrollada en el Centro de Simancas en esos años.

Sin embargo, sería en su siguiente destino, el Museo del Traje, en el que Carmen alcanzaría ese nivel de satisfacción que solo se alcanza como consecuencia de lograr el equilibrio entre factores tan diversos como la madurez vital y profesional, la sintonía profesional y personal con superiores y colaboradores, y su gran capacidad para integrarse y formar equipos, contribuyendo a sacar adelante un proyecto extraordinariamente complicado, como sin duda lo fue el Museo del Traje. Además, en este caso concreto, la posibilidad de participar en este proyecto tenía para Carmen un valor añadido, como sin duda lo era un museo dedicado al vestido, a la moda, algo que resultaba especialmente atractivo para ella.



Figura 3. Directora del Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León. Simancas (1993 - 2002).

En febrero de 2003, Carmen se incorporó a su nueva plaza de subdirectora del museo cuando todavía formaba parte del Museo Nacional de Antropología, en el edificio del antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo, en la Ciudad Universitaria, donde ya se encontraban las colecciones del Museo del Pueblo Español. Será el año siguiente, el 23 de enero de 2004 cuando se cree el Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico por Real Decreto, que abriría sus puertas al público unos meses más tarde.

El trabajo de Carmen, desde su llegada hasta la inauguración, fue una carrera contrarreloj para organizar un montaje extraordinariamente complejo desde el punto de vista técnico, habida cuenta las características materiales y estructurales de las piezas a exponer, asumiendo sin ningún reparo –como siempre hacía porque le apasionaba su trabajo– la coordinación de los trabajos necesarios para el montaje, siguiendo las directrices de la dirección del Museo. A comienzos de 2003 se inicia el grueso de los trabajos relacionados con los talleres de restauración y elaboración de soportes: organización de equipos con personal externo dado que el Museo no contaba con la plantilla suficiente, la recopilación de los ma-

teriales necesarios y la obtención de las primeras listas definitivas de piezas seleccionadas por los expertos. En total, fueron más de 30 personas, además del personal de las empresas contratadas para el montaje, las que se integraron en el equipo de restauración para acometer los trabajos de restauración, preparación de soportes y montaje en vitrinas.

La complejidad del trabajo arrancaba con la restauración y preparación de las distintas piezas que se habían seleccionado para la exposición permanente, habida cuenta de los múltiples tipos de tejidos y materiales con que estaban confeccionadas y los ritmos propios de la restauración de textiles. Hay que tener en cuenta que para cubrir el discurso museológico y explicar la historia del traje en España se habían seleccionado más de 1000 objetos y que, dejando aparte complementos (zapatos, guantes, sombreros, joyas...) y objetos etnográficos o muebles, hubo que preparar 300 atuendos completos, cada uno con unas particulares necesidades de restauración y montaje.

En este sentido, fue necesario fabricar soportes adecuados, maniqués y demás elementos, sobre los que descansarían esas piezas, y que obligatoriamente habían de confeccionarse de forma individualizada para cada pieza atendiendo a la talla y a las características formales y estructurales de la misma, sin perder de vista la necesidad de utilizar materiales neutros para garantizar la estabilidad de la pieza en cada caso. No menos complejo desde el punto de vista técnico fue la necesidad de crear unas condiciones ambientales acordes con piezas tan delicadas. Piezas fabricadas con fibras vegetales, animales o artificiales –todas ellas muy sensibles a la luz, la temperatura y a los cambios de humedad relativa– hacían necesario un estricto control ambiental y de iluminación en salas y zonas de reserva, con cortos períodos de exposición y tiempos mucho más largos de almacenamiento. El control de la iluminación, la temperatura y la humedad fue otro de los logros del Museo en el que Carmen jugó un papel determinante. El resultado fue realmente espectacular y,

como suele ocurrir en estos casos, el éxito es siempre la consecuencia lógica de un formidable trabajo en equipo.

Su trabajo durante los años que siguieron a la inauguración del Museo fue intenso, no hay que olvidar que los fondos superaban en aquel momento las 160 000 piezas, pero estuvo lleno de logros y satisfacciones. Fue posiblemente uno de los museos más visitados de Madrid, a pesar de su ubicación en la Ciudad Universitaria, alejado de las grandes rutas culturales, pero el tirón de la recién abierta exposición permanente y, sobre todo, el programa de exposiciones temporales y actividades complementarias puesto en marcha por el equipo del Museo, contribuyó sobremanera a convertirlo en uno de los museos mejor valorados de Madrid, y en un referente a nivel nacional e internacional.

En noviembre de 2008 obtiene la dirección técnica del Museo del Ejército, en Toledo, una institución dirigida por militares de alta graduación. Entre ellos ha habido grandes directores, algunos con una certera visión de futuro y una enorme capacidad para entender las características y necesidades de la institución que dirigían, pero también los ha habido con menos capacidad para comprender y dirigir lo que era una institución de esa naturaleza. Se trata de una institución cultural enormemente complicada que funciona bajo una organización militar. De una plantilla de 157 personas, aproximadamente dos tercios son civiles que pertenecen a distintos cuerpos de la Administración General del Estado. A pesar de todo, años después, al recordar Carmen su paso por esa institución, todavía se emocionaba. En su corazón nunca hubo sitio para el rencor, solo para los buenos recuerdos y para aquellos a quienes quería.

El Ministerio de Cultura, responsable de la nueva sede del Museo del Ejército en el Alcázar de Toledo, inició los trabajos de rehabilitación y ampliación en 1998, mientras que el Ministerio de Defensa configuró al equipo museológico que definió las líneas maestras de los contenidos y la selección de las piezas que lo ilustrarían. En suma, un proyecto complejo en el que la intervención arquitectónica caminaba en un sentido y la propuesta museográfica en otro. Cuando Carmen se hace cargo de sus nuevas responsabilidades asume la organización del traslado de las colecciones a la nueva sede. 37 000 piezas de muy diversas clases, de las que 6 500 irían destinadas a las vitrinas de los 8 000 m² de exposición permanente, mientras que el resto debía acomodarse en los 2 500 m² de los 10 almacenes y 4 laboratorios de restauración con que contaba el museo.

Esos trabajos finalizaron en junio de 2009, aunque el montaje de piezas en sala no pudo comenzar hasta el mes de diciembre de ese año. A pesar de todos los problemas, de las dimensiones y dificultades del proyecto y de la propia institución, nuevamente sus capacidades y virtudes volvieron a acudir en su auxilio y con un equipo de personas realmente competente y decidido para sacar adelante aquel reto, logró embridar los problemas uno tras otro y llevar a buen puerto lo que parecía imposible, de modo que el 19 de julio de 2010 el príncipe de Asturias inauguraba el nuevo Museo del Ejército en el Alcázar de Toledo.

Desde el punto de vista de la proyección social, la afluencia de público fue todo un éxito pero, como ya se sabe su continuidad necesita un presupuesto suficiente para hacerlo posible y un equipo de técnicos, restauradores y conservadores de museos para llevarlo adelante, condiciones de las que el Museo del Ejército carecía. Ante esta situación decidió dejar el Museo para emprender nuevos retos.

Su incorporación como subdirectora general de Bellas Artes en la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, fue sin duda todo un desafío, habida cuenta de que entre 2008 y su llegada en abril de 2012 habían pasado por esa unidad cinco profesionales de museos más. Carmen no se arredró y encaró el reto con la profesionalidad e ímpetu de siempre.

Su empeño en este tiempo fue, por un lado, la gestión de los museos propios –Museo Casa Natal de Cervantes, Casa Museo Lope de Vega, Museo Picasso-Colección Eugenio Arias en Buitrago

y Centro de Interpretación de Nuevo Baztán– en los que incidió en potenciar su entidad, el conocimiento de sus colecciones y su promoción, y por otro, mantener la política de las salas de exposiciones dedicadas al arte contemporáneo –Arte Joven, Alcalá 31, Canal de Isabel II y El Águila– y la Red Itiner en diversos municipios. Sin embargo, la defensa de los criterios técnicos de esa gestión desembocaron en una total falta de entendimiento con la entonces directora general de Bellas Artes, del Libro y de Archivos, y en su traslado a la Casa Natal de Cervantes, en Alcalá de Henares, donde permanecería hasta comienzos de 2015, cuando se trasladó al Instituto del Patrimonio Cultural de España como subdirectora general adjunta, tras superar el correspondiente proceso selectivo.

En su nuevo destino, con la perspectiva y la experiencia que dan los años, Carmen volvió a demostrar su entusiasmo y firme determinación para marcarse objetivos y superar dificultades, encaminado a mejorar la posición del Instituto después de un largo periodo en el que había ido languideciendo, agravado por diez años de dura crisis en los que había visto perder la mitad de la plantilla y sufrido una considerable reducción de su presupuesto.

Su sintonía con el director del Instituto fue determinante para volver a impulsar los grandes proyectos de investigación relacionados con la restauración y la conservación, al tiempo que trataba de fomentar el aspecto formativo buscando la conexión con la vecina Facultad de Bellas Artes, tanto para que los profesionales del Instituto pudieran dar clases allí como para que los alumnos pudieran hacer prácticas en el IPCE, otro tema recurrente en su vida profesional, el del reconocimiento profesional y laboral de los restauradores. Todos sus compañeros de la Escuela de Restauración la recuerdan con cariño por su generosidad, siempre dispuesta para ayudar a quien lo necesitase. Carmen alumbraba el camino para que otros pudieran brillar, porque asumió desde muy pronto que la vida es una carrera de relevos y que todo lo que conseguimos es siempre gracias al esfuerzo previo de otros, de la misma manera que otros serán quienes lleguen más lejos apoyados en nuestro esfuerzo.

La llegada de un nuevo equipo a la Dirección General de Bellas Artes en diciembre de 2016, y el cambio de dirección del IPCE volvería, unos meses más tarde, a sacudir por última vez el árbol de su vida, dando lugar a su incorporación al Museo Arqueológico Nacional en junio de 2017, donde permanecería hasta su inesperado fallecimiento en mayo del año siguiente.

A pesar de que el Museo Arqueológico le permitió volver a retomar el nivel de actividad al que estaba acostumbrada gracias al reencuentro con su director, Andrés Carretero, al que la unía una estrecha amistad además de una gran sintonía profesional y que disfrutaba enormemente con su trabajo, ya había marcado el final de su vida laboral para unos meses más tarde.

Hablaba a menudo, y traspiraba entusiasmo al hacerlo, de los planes que tenía para después de su próxima jubilación, para recorrer mundo en compañía de su «chico», como ella lo llamaba. Pero la vida es siempre injusta con aquellos a quienes más queremos y el tiempo se paró para ella una madrugada de abril, solo unos meses antes de poder poner en marcha sus planes. Durante una semana contuvimos la respiración a la espera de que su fuerza de carácter diera un vuelco a la situación, pero la realidad es terca y el día 4 de mayo nos dejaba para siempre. Afortunadamente tuvimos tiempo para despedirnos, para susurrarle cuánto la queríamos y cuánto la echaríamos de menos, y al recordar esos días todavía se nos llenan los ojos de lágrimas. La sensación de impotencia ante lo que sabes inevitable nos desarma y enfrenta a la fragilidad de nuestra propia existencia y a la soledad de la muerte.

Después de estos treinta años, y aunque la memoria es voluble e interesada, solo podemos recordarla como una gran profesional y, sobre todo, como una gran persona, generosa y buena, en cuyos ojos nunca asomaron la sombra de la envidia o del rencor. Cada uno de nosotros conservará en su memoria y en su interior retazos de su vida entremezcladas con la nuestra, jirones de una mujer sincera y honesta, independiente hasta la militancia para decidir el rumbo de su vida y su destino con los únicos límites que ella decidiera marcarse pero, al mismo tiempo, generosa y siempre dispuesta a escucharte y a dedicarte su tiempo y su atención. Carmen Pérez de Andrés trabajó sin

descanso para poner en valor el patrimonio cultural y para hacer de los museos los centros dinámicos y relevantes que la sociedad necesitaba para impulsar el aprecio por su historia y su cultura, y que hoy podemos visitar y admirar en el ARQUA, en el Museo del Traje o en el Museo del Ejército, entre otros. Lo que fue como profesional el tiempo lo ira diciendo y lo que fue como persona nos acompañará mientras vivamos, y cada vez que la recordemos una cálida sonrisa iluminará de nuevo nuestros corazones.

Selección bibliográfica

- PÉREZ DE ANDRÉS, C. (2011-2012): «Los tiempos del Museo del Ejército», *museos.es*, n.º 7-8, pp. 320-335.
- (2007): «Una visión global sobre aspectos de conservación, restauración y montaje», *Indumenta*, n.º 0, pp. 23-31.
 - (2001): «La conservación y restauración del patrimonio mueble relacionado con la celebración de la Semana Santa», *Patrimonio histórico de Castilla y León*, n.º 5, pp. 21-34.
 - (1993): «Conservación de materiales orgánicos y de arquitectura naval», *Cuadernos de arqueología marítima*, n.º 2, pp. 109-132.
 - (1992): «Tratamientos de conservación para madera empapada de agua», *Cuadernos de arqueología marítima*, n.º 1, pp. 47-56.
 - (2010): «El programa de incremento de colecciones del Museo del Traje, Colecciones y planificación museística: propuestas para un tratamiento integral», en Alquézar Yáñez, E. y Azor Lacasta, A. (coords.), *Actas de las Segundas Jornadas de Formación Museológica*, mayo de 2007. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 37-42.
 - (1998): «Conservación y restauración de bienes muebles en Castilla y León», en Iglesias Gil, J. M. (ed.), *Actas de los VIII Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico* (Reinosa, julio-agosto 1997), pp. 209-220.
 - (1993): «El proyecto de conservación de madera arqueológica saturada de agua del Museo nacional de arqueología marítima de Cartagena», en Martínez Lillo, S. y Blánquez, J. (dirs.), *II Curso de Arqueología subacuática*, pp. 145-162.
 - (1992): «Tratamientos de conservación para madera empapada de agua», en Martínez Díaz, B. (coord.), *I Seminario de Arqueología Subacuática, 1 al 31 de agosto de 1987, San Pedro del Pinatar (Murcia)*, pp. 47-56.
 - (1992): «La conservación de madera procedente de medios subacuáticos y el proyecto de conservación de madera del Museo Nacional de Arqueología Marítima de Cartagena», en Rodríguez Asensio, J. A. (dir.), *II Jornadas de Arqueología Subacuática en Asturias (Gijón, 1991)*, pp. 11-28.
 - (1991): «Conservación de materiales arqueológicos de procedencia subacuática», en Rodríguez Asensio, J. A. (dir.), *Jornadas de arqueología subacuática en Asturias (Gijón, 1990)*, pp. 91-99.
- PÉREZ DE ANDRÉS, C. et alii (2002): «Estudio y preservación de pátinas cromáticas en monumentos. El láser como instrumento de limpieza», *Actas del 5th International Symposium of the Conservation of Monuments in the Mediterranean Basin (Sevilla, 2000)*, pp. 299-305.
- (2003): «Positive Findings for Laser Use in Cleaning Cellulosic Support, International Congress Lasers in the Conservation of Art Works (LACONA IV)», *Journal of Cultural Heritage*, vol. 4, supl. 1, pp. 194.
 - (1997): «Introducción; Debate y conclusiones», *Museo*, n.º 2, (Ejemplar dedicado a: «El museo: centro de documentación»), pp. 155-159 y 183-184.

Mercedes Rueda Sabater (1956-1995)

María E. Rueda Sabater

chinirusab@yahoo.es

Paloma Otero Morán

Museo Arqueológico Nacional

paloma.otero@cultura.gob.es.es



Figura 1. Mercedes Rueda, a principios de los años 90.

Proponernos una mirada retrospectiva hacia el periodo de tiempo que vivió Mercedes Rueda Sabater (Valladolid, 1956-Viana de Cega, 1995) o, más exactamente, a su personalísima manera de vivirlo. No deja de ser una emulación de lo que ella hizo de forma profesional y mucho más ambiciosa respecto a periodos históricos que le intriguaron y atrajeron de forma irrevocable. Mercedes (Figura 1) vivió con intensidad su vida, indagando científicamente como arqueóloga, y apasionadamente, como mujer, los cuándo, los dónde, y muy definitivamente, los porqués del pasado para conocer mejor el presente.

Mercedes Rueda Sabater nace el 21 de septiembre de 1956 en Valladolid, cuarta hija de ocho hermanos. Vive su infancia en plena dictadura franquista, estudia en un colegio religioso y crece en el seno de una familia con más posibilidades que la media y el ambiente divertido que favorece el ser tantos hermanos. Ya de adolescente despunta por tener criterios muy contrapuestos a los de sus padres. Leyó con devoción temprana los cuatro tomos de *Dioses, tumbas y sabios* de C. W. Ceram y muy pronto decidió que solo lo tangible puede ayudarnos con las respuestas, o al menos con las pistas de respuestas.

En Valladolid estudia sus primeros años de Arqueología, allí se encariña con la tierra que la ve nacer y los tesoros que esconde. Allí surge el germen de más preguntas vitales que perseguiría con denuedo.

Muy inteligente, brillante, todos cuantos la conocieron coinciden en señalar este como primer rasgo aunque muy seguido de su intrepidez y arrojo, vitalidad y capacidad de disfrutar y beberse de un trago la vida. Con esa acuñación personal, a los 20 años sale de Valladolid para continuar su carrera en la Universidad Autónoma de Madrid, aunque nunca dejó de estar vinculada a la Cátedra de Arqueología, Epigrafía y Numismática de la Universidad de Valladolid y, muy especialmente, al catedrático Alberto Balil, quien años más tarde dirigiría su tesis doctoral.

Vive en el centro de Madrid compartiendo piso con amigos, disfrutando de la libertad que la incipiente democracia trae consigo y que ella recibe con los brazos abiertos después de haberla ansiado y batallado en células clandestinas y carreras delante de «los grises», como tantos jóvenes del momento.

Poco se le escaparía de la noche madrileña en ambientes estudiantiles de izquierdas, interesados por el cambio político y el arte. Acababa de ocurrir la matanza de Atocha. Madrid a pie de calle era el lugar donde la transición democrática se percibía con los cinco sentidos; ahí está Mercedes, de acá para allá, montada en su mobilette para no perderse ni un minuto de un tiempo que siempre consideró valioso.

Licenciada en Arqueología, se traslada a Nueva York para vivir con quien poco después sería su marido. En ese tiempo, Mercedes trabaja más de las horas que el día le ofrece porque automantenerse en esa ciudad hostil y estudiar a la vez lo exige. Amplía sus estudios en el Hunter College, perteneciente a la City University of New York, con excelentes resultados académicos.

Tras el periodo neoyorquino, Mercedes y su marido emprenden un viaje por la costa este de Estados Unidos y Centroamérica. En Nicaragua colaboran en la campaña de alfabetización que los sandinistas llevan a cabo en el país después de derrocar a Somoza y constituir un gobierno democrático internacionalmente reconocido. De nuevo encontramos a Mercedes donde probablemente gran parte de los jóvenes idealistas españoles habrían querido estar, en pleno proceso revolucionario.

De Nicaragua viaja sola a las islas Shetland, Escocia. Ha contactado con un proyecto de excavaciones de casas comunales vikingas en la isla de Unst, la más septentrional del archipiélago. Allí trabaja sobre el terreno durante tres meses, buscando inquebrantablemente el conocimiento escondido bajo tierra para llegar a hipótesis que más tarde serán replanteadas.

Vuelve a Madrid, convive con su marido en un piso de la calle Zurbano y en diciembre de 1981 nace el único hijo de la pareja. En este tiempo realiza estudios de posgrado en la Biblioteca Nacional. Al cabo de tres años, el matrimonio se separa. Ella se establece en Valladolid, vuelve a su ciudad natal con su hijo. Mercedes no es una madre al uso, encuentra difíciles de conciliar su maternidad y su independencia. Su hijo aprenderá de su madre el talante resistente y tenaz.

Ya se ha fraguado una cualidad de arqueóloga que se extenderá a otros ámbitos de su vida. La búsqueda infatigable llena de respuestas pendientes es un proceso lento y puntilloso que no siempre termina en hallazgo. «Buscar el secreto –dice en unas anotaciones a modo de diario en 1987– sin esperar nada, sin desesperarse».

En ese momento, decide hacer la tesis doctoral: *Primeras acuñaciones de Castilla y León*, un trabajo de investigación abordado con metodología multidisciplinar (Rueda, 1991 a; Figura 2). Para Mercedes las monedas son un lenguaje, un valiosísimo instrumento de investigación histórica, una vía de acceso a la comprensión de la sociedad y la economía de un periodo concreto.



Figura 2. Portada de *Primeras acuñaciones de Castilla y León* (Rueda, 1991 a).

En su tesis se adentra en la historia económica de los siglos XI, XII y XIII en Castilla y León, a partir del sistema monetario de la Corona de Castilla. El trabajo se basa en un sistema nuevo de clasificación a partir de un análisis estadístico en el que colabora su hermana Cristina, profesora en el Departamento de Estadística de la Universidad de Valladolid (Rueda y Rueda, 1989; Rueda, 1993 a). Mercedes se interesa por el alcance de la feudalización en la vida económica, el derecho de acuñación concedido por los monarcas, la circulación y uso de las monedas. Todo revela no solo los focos de desarrollo del comercio y la actividad económica de la época, sino que también confirma su hipótesis de la inmovilización de una moneda tipo, un dinero de vellón castellano que se acuña sin cambios durante varios reinados, desde Alfonso I de Aragón hasta Alfonso X.

En esta misma época, hacia mediados de los 80, decide comenzar a estudiar las oposiciones al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos. Ya había iniciado su relación con el Museo Arqueológico Nacional, primero colaborando desinteresadamente con la entonces Sección de Numismática y realizando después las preceptivas prácticas profesionales en la misma. Allí había coincidido con María Luz Navarro, entonces directora del Gabinete, y con Carmen Alfaro Asins, también al principio de su carrera profesional. Fruto de esta etapa es su libro *Los florines del Museo Arqueológico Nacional* (Rueda, 1984), su tesina de licenciatura. En 1990 obtiene su plaza, se instala en Madrid con su hijo y, asignada a Numismática (Departamento de Numismática y Medallística desde mayo de 1993), se incorpora en septiembre al trabajo como jefe de sección.

Se abre entonces un periodo de despegue profesional, en el que contribuyó decisivamente con su energía e ilusión al impulso que había comenzado a tomar el Departamento desde 1985 bajo la dirección de Carmen Alfaro. Dos personalidades diferentes, pero muy parecidas en nervio, ímpetu y perseverancia, se alían para recuperar para el Gabinete Numismático el lugar central que había tenido décadas atrás en la investigación y en el propio Museo.

La apertura al mundo exterior es un aspecto esencial de esta nueva etapa, y Mercedes viaja y participa en numerosos congresos, cursos, ciclos de conferencias e investigaciones conjuntas con organismos de dentro y fuera de España, como los Congresos Internacionales de Numismática (Rueda, 1993 a; Rueda y Torres, 1997), encuentros nacionales y europeos de Arqueología Medieval (Rueda, 1992 a; 1996) o su estancia de seis semanas en Múnich y Berlín invitada por el Instituto Arqueológico Alemán de Berlín, a principios de 1993.

En una actividad casi frenética –muy del gusto de Mercedes–, el Departamento inicia numerosos proyectos, abre nuevas líneas de trabajo, organiza ciclos de conferencias –«Moneda y arqueología» (1991) y «Medallas y otras “curiosidades” relacionadas con la moneda» (1993) (Rueda, 1994)–, potencia su papel asesor de otras instituciones, se suma a sociedades científicas –el Consejo Internacional de Numismática, la Sociedad Iberoamericana de Estudios Numismáticos (SIAEN), en cuya Junta Directiva pasan a integrarse como vocales las dos conservadoras– y da a conocer sus actividades, historia, funciones y fondos en diversas publicaciones (Rueda, 1993 b; 1993 c; 1993 e; 1994).

A todos estos proyectos aporta Mercedes su determinación y su energía, compaginándolos con su propia investigación de la moneda medieval castellana, a la que da una nueva y fresca perspectiva, y muy especialmente sobre dinales y hallazgos monetarios tanto en contextos de habitación como funerarios, la línea que quizá más le interesa en estos años (Rueda, 1992 a; 1992 b; 1993 c; 1993 d; 1994; Rueda y Sáez, 1992). Y se implica con entusiasmo en dos proyectos que empiezan a dar sus primeros pasos: la construcción de un tesoro normalizado de términos numismáticos, cara a la digitalización de las colecciones museísticas, y la construcción de un programa de exposición de los ricos fondos de numismática del museo, proyectos que no llega a ver terminados, siquiera apuntados, pero que años después se convertirán en realidades (Alfaro *et alii*, 2009; 1996).

En el año 1994 Mercedes despliega una actividad prolífica. Invitada por el Museo de León, da una conferencia: «Economía y circulación monetaria en el Reino de León», dentro del ciclo *Ar-*

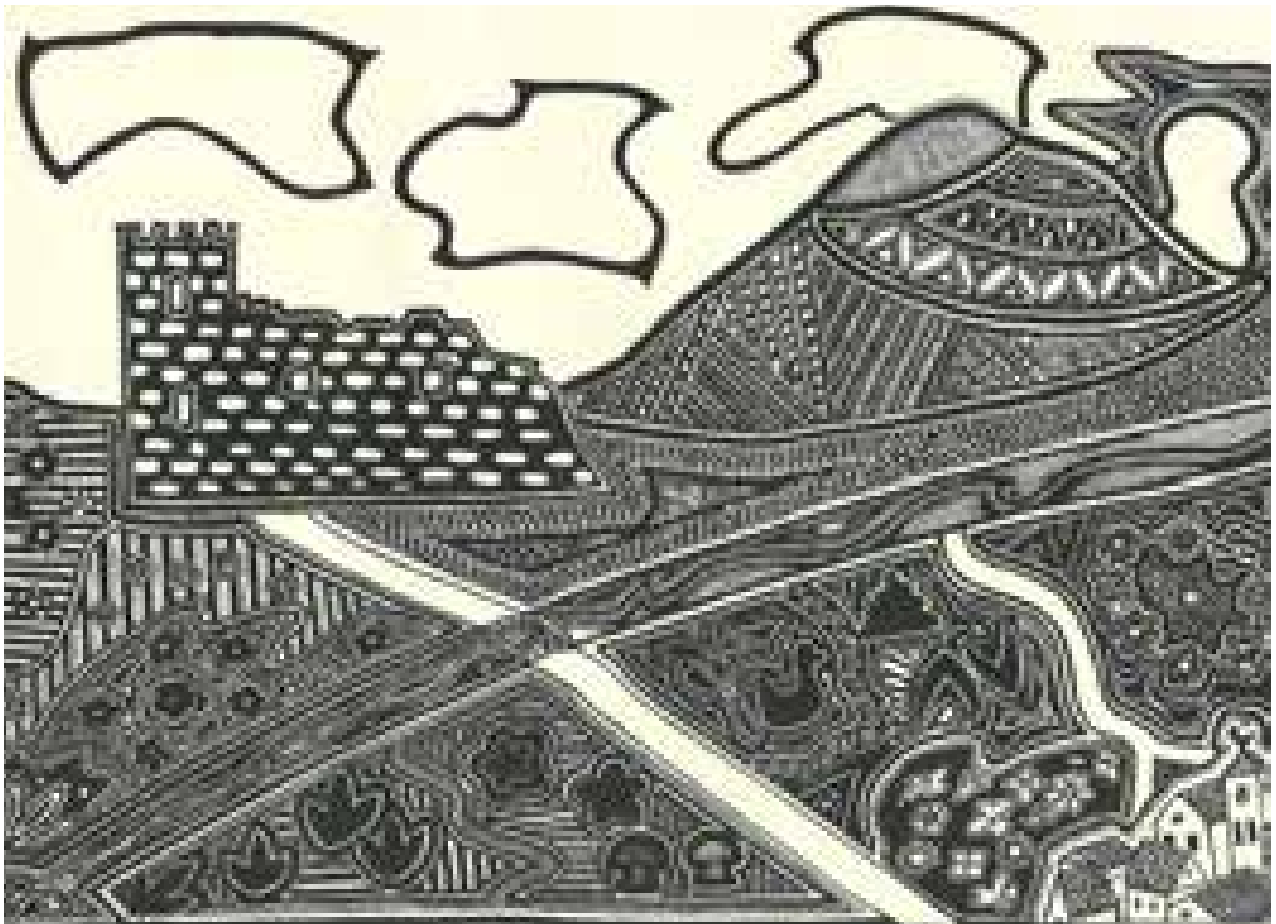


Figura 3. Mercedes Rueda. *Uruña*.

queoLeón (Rueda, 1996); colabora con el Museo de Segovia en la catalogación de un tesoro de monedas de Alfonso XI; viaja como correo en exposiciones temporales, la última en julio, designada para recoger las piezas del Museo que han formado parte de la exposición «Al-Ándalus frente a los almohades».

Ya de manera clandestina y cruel el cáncer se ha ido alojando en su cerebro. Sigue en activo hasta agosto de 1994 y en ese año criminal se van apagando sus preguntas, sus deseos por conocer y la energía para arrostrar el último reto. Mercedes muere el 19 de agosto de 1995 dejándonos muchas cuestiones sin réplica.

Su huella pervive, en el terreno material, en la Sala de Exposiciones Mercedes Rueda del Museo Fundación Joaquín Díaz en Uruña (Valladolid), un lugar que simboliza su apego por Castilla (Figura 3).

Enormemente capaz de armar y sostener contactos, de establecer redes de relaciones profesionales y personales, Mercedes nos convoca todavía y su recuerdo estará siempre que queramos encontrarlo bajo la tierra del tiempo, siempre que tengamos una razón para no cesar de buscar e indagar como ella.

Publicaciones seleccionadas de Mercedes Rueda Sabater

- RUEDA SABATER, M. (1984 a): *Los florines del Museo Arqueológico Nacional*. Barcelona: Asociación Numismática Española.
- (1984 b): «El florín: un 'dólar' bajomedieval», en *En la España Medieval. Estudios en memoria del Prof. D. Salvador de Moxó*, vol. V. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 865-874.
- (1984 c): «Los florines del Museo Arqueológico Nacional», *I Encuentro de Estudios Numismáticos. II: El florín de oro, primera moneda de curso general en la Corona Catalano-Aragonesa*, *Gaceta Numismática*, 72, pp. 63-75.
- (1984 d): «For a better knowledge of the florin and of its role in the economy of the Catalan-Aragonese Crown», en *Problems of Medieval Coinage in the Iberian Area*, vol. 1. Santarém: Instituto Politécnico, pp. 275-282.
- (1984 e): «El ducado veneciano, 1284-1797: la colección del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, vol. 2, n.º 2, pp. 166-172.
- (1987): «Cronología del vellón castellano: un caso desconcertante», *II Congreso de Arqueología Medieval Española (Madrid, 1987)*. Madrid: Comunidad de Madrid y Asociación Española de Arqueología Medieval, pp. 661-670.
- (1987-1989): «Primeras acuñaciones de Castilla y León», *Numisma*, n.º 204-221, pp. 209-212.
- (1991 a): *Primeras acuñaciones de Castilla y León*. Salamanca: Junta de Castilla y León y Asociación Española de Arqueología Medieval.
- (1991 b): «James J. Todesca, *Money of account and circulating coins in Castile-Leon c. 1085-1300*», *Numisma*, n.º 229, julio-diciembre, pp. 153-154 [Recensión].
- (1992 a): «Medieval coins and burials in Castile and Leon», *Medieval Europe 1992: A Conference on Medieval Archaeology in Europe (York, 1992)*, vol. 4: *Death and Burial*. York: Society of Medieval Archaeology, York Archaeological Trust, University of York, pp. 193-198.
- (1992 b): «Monedas procedentes de necrópolis medievales en Castilla y León», *Boletín de Arqueología Medieval*, n.º 6, pp. 77-92.
- (1993 a): «Análisis estadístico de amplias series de monedas aparentemente iguales», *Actes du XIe Congrès International de Numismatique (Bruselas, 1991)*, vol. IV. Louvain-la-Neuve: Séminaire de Numismatique Marcel Hoc, pp. 383-386.
- (1993 b): «El Departamento de Numismática y Medallística del Museo Arqueológico Nacional: estructura y funciones», *Boletín de la ANABAD*, vol. 43, n.º 3-4, pp. 141-150.
- (1993 c): «Monedas y ponderales del Reino de León (siglos XI-XIII)», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, vol. 11, n.º 1-2, pp. 107-114.
- (1993 d): «Dinerales medievales para el oro en Castilla», *Numisma*, n.º 232, enero-junio, pp. 147-162.
- (1993 e): «Visitas reales al Museo Arqueológico Nacional», en *De gabinete a Museo: tres siglos de historia*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 139-145.
- (1994): «Los ponderales», en *Medallas y otras «curiosidades» relacionadas con la moneda*. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 51-64.
- (1996): «Monedas y circulación monetaria en el reino de León», en *ArqueoLeón. Historia de León a través de la arqueología (León, 1993-1994)*. *Actas*. León: Junta de Castilla y León y Diputación Provincial de León, pp. 123-130.
- RUEDA SABATER, M. y RUEDA SABATER, C. (1989): «La moneda medieval castellana: problemática y propuesta de método de estudio», *III Congreso de Arqueología Medieval Española (Oviedo, 1989)*. *Actas: I. Ponencias*. Madrid: Asociación Española de Arqueología Medieval, pp. 41-68.
- RUEDA SABATER, M. y SÁEZ SAIZ, I. (1992): «Hallazgos medievales de moneda castellana y leonesa», *Numisma*, n.º 230, enero-junio, pp. 205-260.
- RUEDA SABATER, M. y TORRES LÁZARO, J. (1997): «Península ibérica. Reinos bárbaros. Reinos cristianos hasta el siglo XVIII. Con un apéndice sobre moneda contemporánea y papel moneda», en *A Survey of Numismatic Research 1990-1995*. Berlín: IAPN, pp. 469-486.

SÁEZ SAIZ, I. y RUEDA SABATER, M. (1984): «El tesorillo de Astudillo», *Gaceta Numismática*, n.º 74-75, septiembre-diciembre, pp. 199-229.

Bibliografía y fuentes documentales

ALFARO ASINS, C., MARCOS ALONSO, C., OTERO MORÁN, P. y GRAÑEDA MIÑÓN, P. (2009): *Diccionario de Numismática*. Madrid: Ministerio de Cultura.

ALFARO ASINS, C., MARCOS ALONSO, C., OTERO MORÁN, P. y VIDAL BARDÁN, J. M.^a (1996): «La moneda, algo más que dinero. Una exposición del Departamento de Numismática del Museo Arqueológico Nacional en Leganés», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional (Homenaje a Mercedes Rueda Sabater «In Memoriam»)*, vol. XIV, pp. 179-186.

EXPEDIENTE PERSONAL de Mercedes Rueda Sabater. Exp. 1986/5/8/00001. Archivo MAN.

PÉREZ DÍE, M.^a C. (1995): «Rueda Sabater, Mercedes», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, vol. XIII, pp. 157 [Necrológica].

Ana Castaño Lloris (1943-2016)

Museo de América

museo.america@cultura.gob.es

Ana Castaño Lloris nació en Valencia en 1943 y quienes tuvimos el privilegio de convivir con ella, tanto en el terreno personal como en el profesional, estamos convencidos de que algo parecido a lo que hoy llamaríamos «carga genética positiva» se instaló en ella desde el primer instante de su concepción. Su trayectoria vital así lo demuestra.

Tras terminar su licenciatura en Geografía e Historia en la Universidad de Valencia y trabajar un corto período de tiempo en la biblioteca pública de esta ciudad, se introdujo de lleno en el campo de la educación, dedicando siete años de su vida a impartir clases de Historia y de Latín en el mismo colegio donde había transcurrido su etapa escolar. Los rasgos que la definen en esta temprana actividad ya muestran, como afirman sus antiguas alumnas, a una persona con una decidida voluntad para poner de su parte todo el esfuerzo necesario para motivarlas, crear en ellas inquietudes que ayudasen a su desarrollo y facilitarles una rigurosa información. Esta labor pedagógica no terminó en absoluto al cambiar la actividad docente por la vinculada al campo de los museos, cuando, por razones familiares, se trasladó a Córdoba y comenzó una trayectoria profesional que ya no abandonaría nunca. Trabajó durante cinco años, de 1978 a 1983, en el que entonces se denominaba Museo Arqueológico Provincial de dicha ciudad, donde también se puso de manifiesto su disponibilidad para la colaboración y la estimulación.

Si para sus alumnas y compañeros del claustro académico fue próxima, entrañable, detallista, exigente, con un fino sentido del humor y muy responsable como profesora, para quienes compartieron con ella su estadía cordobesa, en la que desempeñó su trabajo bajo la dirección de la Dra. Ana María Vicent y el Dr. Alejandro Marcos Pou, estas características se mantuvieron y a ellas se añadió un claro desarrollo de su sensibilidad y gusto estético, propiciados por su relación con las magníficas colecciones arqueológicas que guarda la institución, a cuyo estudio y documentación ella contribuyó con la misma responsabilidad demostrada hasta entonces.

A comienzos de la década de 1990, el Museo de América se encontraba inmerso en la remodelación de sus salas permanentes con vistas a su nueva inauguración. Y fue precisamente en esos años, concretamente en 1993, cuando Ana Castaño, una vez aprobadas las oposiciones al Cuerpo de Ayudantes, se incorporó al Departamento de Arqueología. Además de la elaboración del nuevo discurso teórico, el trabajo práctico, el día a día, suponía un reto difícil de abordar. Una buena parte de las colecciones arqueológicas, las más numerosas del Museo, estaban solo inventariadas y todavía los almacenes tenían que ser mejorados.

Desde el principio se puso de manifiesto su gran capacidad de trabajo, así como su experiencia en el estudio y catalogación de materiales arqueológicos. Los cinco años que había pasado en el Museo Arqueológico de Córdoba le habían proporcionado una experiencia fundamental para abordar los materiales arqueológicos del Museo de América. Hasta la inauguración del Museo, en octubre de 1994, Ana Castaño trabajó en estrecha colaboración con el conservador Félix Jiménez Villalba, responsable en aquellos años del Departamento de Arqueología y llevó a cabo una compleja labor en la que puso de relieve su desbordante energía, su meticulosidad y sus profundos conocimientos



Figura 1. Ana Castaño trabajando en el montaje de una exposición temporal.

sobre este tipo de materiales. Gracias a su esfuerzo, y en muy pocos años, no solo contribuyó a poner orden en esas colecciones, sino que también tuvo un papel muy destacado en la organización de los nuevos almacenes tras su incorporación al Departamento de Documentación, desde el que controlaba el movimiento de obras dentro y fuera del Museo, atendiendo así los numerosos préstamos para exposiciones organizadas por otras instituciones.

Ana Castaño era, ante todo, una gran profesional, una verdadera especialista en el funcionamiento interno de los museos. Persona curiosa, interesada por todo, muy capaz y con una amplia formación humanista, se encontraba cómoda en campos tan dispares como la documentación, la arqueología, la etnología o el arte. Ordenada, meticulosa y tenaz, fue ampliando sus conocimientos y capacidades hasta convertirse en alguien indispensable en el funcionamiento del Museo.

Quizá su virtud más destacada, como había demostrado en repetidas ocasiones, era su disposición a trabajar en equipo, lo que con el paso del tiempo la convirtió en una de las mejores conocedoras de las colecciones del Museo. Los que fuimos sus compañeros en aquellos apasionantes años siempre la recordaremos caminando entre las obras del Museo, de acá para allá, con su bata blanca, con su caja llena de piezas y, sobre todo, con esa eterna sonrisa que nos hacía la vida más agradable.

Generosidad y rigor son dos valores que siempre la acompañaron. Compartir sus conocimientos con todos sus compañeros y especialmente con aquellos que se iniciaban laboralmente en el mundo de los museos, la convirtió en una entrañable maestra que contagiaba su pasión por el trabajo.



Figura 2. Viaje a Estados Unidos de la promoción de conservadores y ayudantes de museos de 1992, noviembre de 1992 (de pie, de izquierda a derecha: Noeli Isabal, María Antonia Herradón, Ana Castaño, Manuel Arias, Ana Azor y Marina Chinchilla. Sentados, de izquierda a derecha: Miguel Ángel Marcos, M.ª Ángeles Pérez, Andrés Carretero, Carmen Pérez y Mercedes Rodríguez).

Jubilada en junio de 2013, Ana volvió a su Valencia natal y retomó antiguas pasiones, convirtiéndose en alumna de latín quien cuarenta y tres años antes había sido la entregada profesora que recuerdan sus alumnas. Tampoco quiso desvincularse de la vida del Museo y aceptó el nombramiento de vicepresidenta de la Asociación de Amigos del Museo de América. Tenía muchos planes para apoyar las actividades del museo, pero una muy cruel enfermedad, a la que había vencido en el pasado, nos la arrebató en agosto de 2016. Unos meses antes había hecho un último esfuerzo para visitarnos; fue el último viaje de una apasionada viajera que encontraba en el conocimiento de los lugares que recorría nuevos motivos de reflexión.

Su desbordante necesidad de compartir con los demás los beneficios de los que ella consideraba que disfrutaba, ya fueran intelectuales o de cualquier otro tipo, la llevó a ponerse a disposición de los más necesitados, a los que atendía, calladamente, a través de instituciones benéficas en las que participaba en las funciones más cotidianas y humildes.

Carlos Cespedosa Pita (1977-2011)

Liliane Cuesta Davignon

Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias “González Martí”
liliane.cuesta@cultura.gob.es

Pilar Casilda Garrido Barba

Museo Arqueológico Nacional
pilar.garrido@cultura.gob.es

Carlos Merino García

Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales
carlos.merino@cultura.gob.es

Luis Pérez Armiño

Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico
luis.perez@cultura.gob.es

Nieves Vega Oviedo

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología
nieves.vega@mineco.es

La actividad profesional en el mundo de los museos de Carlos Cespedosa Pita se limitó a cuatro años. A pesar de lo breve de este periodo, desarrolló un amplio currículo profesional durante su estancia en el que fue su primer y único destino, el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”, en Valencia. Su trayectoria, de acuerdo a las diferentes tareas que asumió, se puede dividir en dos tipos de proyectos: los primeros, aquellos derivados de su papel como responsable del Departamento de Documentación del museo; los segundos, como coordinador técnico de exposiciones temporales.

Carlos Cespedosa tenía formación en Historia del Arte, ya que pese a su gran vocación deportiva, una lesión decantó su futuro hacia otra de sus pasiones, el campo de las humanidades. Licenciado por la Universidad Complutense de Madrid en el año 2000, mostró interés por la creación contemporánea. La propia realidad laboral de este tipo de estudios obligó a Carlos a buscar una salida profesional en diferentes frentes. Por supuesto, y como muchos jóvenes del momento, probó fortuna en tierras lejanas y realizó diversos trabajos en Londres y en París, donde realizó prácticas en el Musée d’Orsay. Estancias fructíferas que permitieron ampliar su formación y que serían de interés y utilidad para sus futuras responsabilidades en el Museo. No en vano, tuvo que asumir la representación del Museo en algún foro internacional dedicado a la creación cerámica, al que nos referiremos posteriormente.

Finalmente, optó por la preparación de la oposición al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos, empeño que logró el 7 de noviembre de 2007 tras la superación de la debida formación en las diversas materias exigidas por las pruebas selectivas y el periodo de prácticas realizadas en el



Figura 1. Carlos Cespedosa

Departamento de Prehistoria del Museo Arqueológico Nacional (Madrid). Su primer destino profesional no se haría esperar: ingresa en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí» el 12 de noviembre de ese mismo año.

Desde su incorporación, asumió las responsabilidades derivadas de las diversas tareas de documentación del museo y participó en muy diversos proyectos. En la gestión administrativa propia de las colecciones del museo, contó con la inestimable ayuda de un pequeño pero bien motivado equipo de profesionales y compañeras. Fue el responsable de continuar la implantación del sistema de catalogación y registro DOMUS y revisó la información recientemente volcada en la base de datos. Puesto que comprendía la necesidad de concretar sus conocimientos en el mundo de la cerámica, se preocupó de obtener una formación específica. Este bagaje le permitió participar en diversos proyectos que, con carácter interdisciplinar y bajo la coordinación y el impulso del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, reunían a varios museos. Uno de sus empeños fue la visibilidad de la amplísima colección de cerámica del museo, especialmente a través de catálogos colectivos online, como el proyecto «CER.ES», o en otros de carácter más específico, como los dedicados a «Patrimonio en femenino». Entre estas colaboraciones podríamos destacar la que culminaría con la publicación del *Tesaurus y diccionario asociado a ritos, cultos y creencias*, publicado por el entonces Ministerio de Cultura en 2011. Una de sus últimas tareas consistió, precisamente, en la publicación de un catálogo en línea de la colección de cerámica contemporánea donada al museo por el coleccionista alemán Adolf Egner. Incluso llegó a representar al museo en la organización del programa europeo «Change Ceramic Culture», impulsado desde el Museo Porzellanikon de Selb (Alemania), germen del proyecto «Ceramics and its Dimensions», que sería aprobado en 2014.

La actual dinámica de los museos y su necesaria proyección pública se concretan en muchos casos en un calendario de exposiciones temporales que exige la participación de todo el equipo de un museo. Superando la excesiva rigidez de la organización departamental, tan del gusto de la Administración, Carlos Cespedosa, junto a sus obligaciones propias de un departamento de tantísima actividad como el de documentación, asumió la coordinación de exposiciones temporales. En concreto, participó en dos muestras de temática variada, pero de amplísima repercusión entre el público. Su prueba de fuego tuvo lugar con la exposición que reunía la obra de doce ceramistas de diferentes procedencias europeas que se encontraban de forma periódica en la ciudad alemana de Gmunden. La exposición se celebró entre el 12 de abril y el 29 de junio de 2008 bajo el título: «Simposio Internacional de Cerámica de Gmunden» (2006) y la labor de coordinación de la misma corrió a cargo de Carlos Cespedosa con la colaboración de Eva Fürtbauer. Esta actividad permitió a Carlos participar, de nuevo, en la proyección pública del Museo, mediante una temática que le resultaba más cercana: la cerámica contemporánea europea.

Uno de sus grandes retos expositivos le llevaría a otros ámbitos geográficos y culturales. Si antes había tenido que lidiar con la creación cerámica más actual desarrollada en Europa, su siguiente proyecto le conduciría a las montañas del Rif marroquí. Fue coordinador de «Cerámica rifeña, barro femenino», muestra celebrada del 6 de febrero al 15 de abril de 2009 en el museo. La exposición, comisariada por María José Matos y Jorge Wagner, significó la puesta en escena, desde un punto de vista antropológico, de la producción cerámica realizada por las mujeres bereberes del Rif (Marruecos). A través de más de doscientas piezas, se mostró una amplísima tipología de objetos que trataban de recrear las especiales condiciones socioeconómicas y culturales en torno a la cerámica rifeña. Carlos Cespedosa, consciente de la oportunidad que significaba esta ambiciosa exposición, escribía entonces que «El Museo Nacional de Cerámica tiene el privilegio de exponer este tipo de cerámica tan particular...». En una pequeña reseña que publicó en el número 2 del primer trimestre de 2009 del boletín trimestral del museo, *La Gaceta de Folchi*, nos contaba cómo «Estas técnicas ancestrales han pasado de madres a hijas y en la actualidad comienzan a peligrar porque están siendo sustituidas por piezas realizadas en plástico, un material menos frágil y pesado que la cerámica».

Su temprano e inesperado fallecimiento, con apenas 34 años, frustró, sin duda, una prometedora carrera profesional. «Circunstancias tan dolorosas como la muerte de un compañero de trabajo en plena juventud son difíciles de comprender y asimilar», escribía entonces el director del Museo Nacional de Cerámica, Jaume Coll, en el número 11 de *La Gaceta de Folchi*.

Ensayo de bibliografía de biografías de miembros de los actuales Cuerpos y Escalas de Conservadores, Ayudantes y Auxiliares de Museos y sus antecedentes¹

Andrés Carretero Pérez

andres.carretero@cultura.gob.es

Concha Papí Rodas

concha.papi@cultura.gob.es

Alfaro Asins, Carmen

MARCOS ALONSO, Carmen, y OTERO MORÁN, Paloma (2003-2005): «Carmen Alfaro Asins», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.ºs 21-22-23, pp. 281-282 [necrológica].

— (2005): «Adiós a Carmen Alfaro», *Numisma*, n.º 249, pp. 250-252.

— (2005): «Necrológica: Carmen Alfaro Asins (8.05.1952-9.06.2005)», *International Numismatic Commission, Compte Rendu*, n.º 52, pp. 50-52.

— (2006): «Carmen Alfaro Asins (1952-2005): Bio-bibliografía», *Numisma*, n.º 250, pp. 9-20.

— (2019): «Carmen Alfaro Asins» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/personal-tecnico/Alfaro.html>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2019]. .

MARCOS ALONSO, Carmen; OTERO MORÁN, Paloma, y GRAÑEDA MIÑÓN, Paula (2006): «Carmen Alfaro Asins (1952-2005): Bio-bibliografía», *Numisma*, n.º 250, pp. 9-20.

SANZ GAMO, Rubí (2005): «Carmen Alfaro Asins en el recuerdo», *XIII Congreso Internacional de Numismática* (Madrid, 2003). Edición de C. Alfaro, C. Marcos y P. Otero. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 7-8.

Almagro Basch, Martín

ATRIÁN, Purificación (1984): «In memoriam. Martín Almagro Basch (Tramacastilla 1911-Madrid 1984)», *Teruel*, 72 (julio-diciembre 1984).

BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio (1955): «Bio-bibliografías arqueológicas: el profesor Almagro», *Caesaraugusta. Publicaciones del Seminario de Arqueología y Numismática Aragonesa*, 6, pp. 253-267.

¹ Esta bibliografía recoge referencias sobre biografías, necrológicas, notas biográficas o semblanzas de miembros, ya fallecidos en la fecha de redacción de este artículo, de los actuales Cuerpos y Escalas de Conservadores, Ayudantes y Auxiliares de Museos y sus antecedentes.

No se trata de un trabajo sistemático y exhaustivo, sino de una recopilación de las referencias disponibles para los recopiladores y todos los colegas que a lo largo de la organización de las Jornadas «150 años de una profesión: de Anticuarios a Conservadores» han colaborado en la tarea, lo cual les agradecemos. Queda necesariamente como una recopilación incompleta, abierta a futuras revisiones y mejoras.

- CORTADELLA MORRAL, Jordi (1988): «M. Almagro Basch y la idea de la unidad de España», *Studia Historica*, VI, pp. 17-25.
- DÍAZ ANDREU, Margarita (1996): «Arqueólogos españoles en Alemania en el primer tercio del siglo xx. Los becarios de la junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas», *Madridider Mitteilungen*, 37, pp. 205-224. [Martín Almagro Basch en pp. 208-211].
— (2009): «Almagro Basch, Martín», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 73-75.
- GRACIA ALONSO, FRANCISCO (2009): *La arqueología durante el primer franquismo (1939-1956)*. Barcelona: Bellaterra Arqueología.
— (2012): *Arqueologia i política. La gestió de Martín Almagro Basch al capdavant del Museu Arqueològic Provincial de Barcelona (1939-1962)*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- LADERO GALÁN, Aurora (2014): «Martín Almagro Basch» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/biografias/martin-almagro.html>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].
- MARCOS POUS, Alejandro (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de la exposición. Coordinado por A. Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 95-96.
- MEDEROS MARTÍN, Alfredo (2011-2012): «Martín Almagro Basch, formación y consolidación como catedrático de Prehistoria (1911-1943)», *BSAA arqueología*, LXXVII-LXXVIII, pp. 335-416.
— (2017): «Martín Almagro Basch, un balance de su trayectoria científica (1934-1984)», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 43, pp. 251-289.
- PASAMAR ALZURIA, Gonzalo, y PEIRÓ MARTÍN, Ignacio (2002): «Almagro Basch, Martín», *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid: Akal, pp. 70-72.
- RIPOLL PERELLÓ, Eduardo (1984): «Prof. Dr. Don Martín Almagro Basch», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. II, n.º 1, pp. 5-13.
— (1984): «Nota biográfica 1911-1984», *Homenaje Prof. Dr. Don Martín Almagro Basch*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional y Ministerio de Cultura, pp. 5-9.
— (1984): «Hitos de la vida científica», *Homenaje Prof. Dr. Don Martín Almagro Basch*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional y Ministerio de Cultura, pp. 10-13.
- RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Almagro Basch, Martín», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 22-30.
- SIN AUTOR (1984): «Fallece en Madrid el arqueólogo Martín Almagro, impulsor de las excavaciones en España», *El País*, 31 de agosto de 1984.
- SIMÓN DÍAZ, José (1985): «Don Martín Almagro Basch», *Anales del Instituto de Estudios madrileños*, XXII, pp. 551-554.
- VV. AA. (1965-1966): «Almagro Basch, Martín», *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*. Suplemento 1965-1966. Madrid: Espasa Calpe S. A., p. 226.
— (1983-1984): «Almagro Basch, Martín», *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*. Suplemento 1983-1984. Madrid: Espasa Calpe S. A., p. 935.
— (1984): «Bibliografía del Prof. D. Martín Almagro Basch», *Homenaje Prof. Dr. Don Martín Almagro Basch*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional y Ministerio de Cultura, pp. 21-38.

Amo y de la Hera, Mariano del

- ALMAGRO-GORBEA, Martín (2010): «Amo y de la Hera, Mariano del», *Diccionario Biográfico Español*, tomo IV. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 124-125.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, José Ramón (2014): «Amo de la Hera, Mariano (Villanueva de Arriba, Palencia 1933-Palencia 2012)» [en línea]. Disponible en: <http://museosdeandalucia.com/censo/fichas/amo_de_la_hera.htm>. [Consulta: 25 de julio de 2017].
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Enrique C. (2003): «Antecedentes», *30 Años Museo de Huelva 1973-2003*. Dirigido por F. Torres. Huelva: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, pp. 13-26.
— (2003): «Colecciones», *30 Años Museo de Huelva 1973-2003*. Dirigido por F. Torres. Huelva: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, pp. 65-88.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Enrique C., y PRADOS, Eduardo (2006): «Carlos Cerdán y los orígenes de la sección de arqueología del Museo de Huelva», *Mus-A, Revista de los Museos de Andalucía*, 6, pp. 102-108.

Álvarez-Ossorio y Farfán de los Godos, Francisco de Paula

- ALMAGRO BASCH, Martín (1953-1954): «Necrología. Francisco Álvarez Ossorio», *Ampurias*, 15-16, p. 180.
- CASTAÑEDA Y ALCOVER, Vicente (1935): *Contestación al discurso de ingreso de Francisco Álvarez Ossorio en la Real Academia de la Historia*. Madrid.
- DUQUE DE ALBA (1953): «El Excmo. Sr. D. Francisco de Paula Álvarez Ossorio y Farfán de los Godos», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo CXXXIII, pp. 7-13.
- GARCÍA Y BELLIDO, Antonio (1953): «Francisco Alvarez Ossorio y Farfán de los Godos (31 mayo 1868-16 junio 1953)», *Archivo Español de Arqueología*, XXVI, n.º 88, p. 459.
- GIL FARRÉS, Octavio (1953): «Quién es cada cual. Francisco Álvarez-Ossorio y Farfán de los Godos», *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 14, septiembre-octubre, pp. 21-22.
- LADERO GALÁN, AURORA (2014): «Francisco Álvarez-Ossorio y Farfán de los Godos», [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/biografias/alvarez-ossorio.html>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].
- MAIER ALLENDE, Jorge (2011): «Álvarez Ossorio y Farfán de los Godos, Francisco de Paula», *Diccionario Biográfico Español de la Real Academia de la Historia*, vol. III, pp. 621-622.
— (s. f.): «Francisco de Paula Álvarez Ossorio y Farfán de los Godos» [en línea]. Disponible en: <<http://www.rah.es/francisco-paula-alvarez-ossorio-farfán-los-godos/>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].
- MARCOS POUS, Alejandro (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de la exposición. Coordinado por A. Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 84.
- MARICHALAR, Antonio (1956): *Discurso leído ante la Real Academia de la Historia*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- NIETO GALLO, Gratiano (1953): «Excmo. Sr. D. Francisco de Paula Álvarez-Ossorio y Farfán de los Godos», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo LIX, pp. 381-384.

- OYARBIDE LÓPEZ, Laura (2018): «La renovación del Museo Arqueológico Nacional en los años treinta: la dirección de Francisco Álvarez-Ossorio (1930-1937/1939)», *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Arqueología / IV Jornadas de Historiografía SEHA-MAN* (Madrid, 21-23 de marzo de 2017). Edición de Andrés Carretero Pérez, Concha Papí Rodes (MAN) y Gonzalo Ruiz Zapatero (SEHA). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 597-608.
- PASAMAR ALZURIA, Gonzalo (2009): «Álvarez-Ossorio y Farfán de los Godos, Francisco de Paula», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 79-80.
- PASAMAR ALZURIA, Gonzalo, y PEIRÓ MARTÍN, Ignacio (2002): «Álvarez-Ossorio y Farfán de los Godos, Francisco de Paula», *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid: Akal, p. 77.
- RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Álvarez-Ossorio y Farfán de los Godos, Francisco de Paula», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 35-39.

Álvarez Sáenz de Buruaga, José

- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María (2006): «José Álvarez Sáenz de Buruaga (1916-1995), impulsor de la arqueología emeritense», *Museos.es*, 2, pp. 184-197.
- BARRERA ANTÓN, J. L. DE LA (1996): «Memento atque laudatio: Sáenz de Buruaga y su obra histórico-arqueológica», *Revista de Estudios Extremeños*, LII, 2, pp. 355-360.
- CARRASCOSA LÓPEZ, Valentín (1995): «Semblanza de D. José Álvarez Sáenz de Buruaga», *Proserpina: revista de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, Centro Regional de Extremadura-Mérida*, n.º 12 (Ejemplar dedicado a: La exposición en el museo. Homenaje a José Álvarez Sáenz de Buruaga), pp. 3-6.
- RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Álvarez y Sáenz de Buruaga, José», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 39-41.
- SIN AUTOR (1995): «Necrológicas. José Álvarez Sáenz de Buruaga, ex director del Museo de Mérida», *El País*, miércoles, 23 de agosto de 1995.
- VELÁZQUEZ JIMÉNEZ, Agustín (1995): «Álvarez Sáenz de Buruaga, José», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. XIII, n.ºs 1 y 2, pp. 158-159.
- (1996): «Don José Álvarez Sáenz de Buruaga: Arqueólogo, Historiador, Bibliófilo y Humanista», *Revista de Estudios Extremeños*, pp. 349-354.
- VV. AA. (1996): «Homenaje a José Álvarez Sáenz de Buruaga», *Revista de Estudios Extremeños*, LII, 2.

Amador de los Ríos y Fernández-Villalta, Rodrigo

- ANÓNIMO (1916): «Nota biográfica con motivo de su jubilación», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 35, pp. 345-347.
- (1917): «Necrológica», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 36, p. 318.

- BALMASEDA MUNCHARAZ, Luis Javier (2009): «Amador de los Ríos y Fernández-Villalta, Rodrigo», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 81-82.
- LADERO GALÁN, Aurora (2014): «Rodrigo Amador de los Ríos y Fernández Villalta» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/biografias/rodrigo-amador.html>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].
- MARCOS POUS, Alejandro (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de la exposición. Coordinado por A. Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 78.
- MEDEROS MARTÍN, Alfredo (2015): «Rodrigo Amador de los Ríos, trayectoria profesional y director del Museo Arqueológico Nacional (1911-16)», *Spal*, n.º 24, pp. 183-209.
- PAPÍ RODES, Concha, y MARTÍN DÍAZ, Mónica (2014): «Rodrigo Amador de los Ríos y Fernández-Villalta» [en línea], *El Museo Arqueológico Nacional en el Museo Español de Antigüedades*. Disponible en: <http://www.man.es/man/dms/man/coleccion/catalogos-tematicos/manmea/pdfs/MANMEA_MECD-2013.pdf>. [Consulta: 25 de enero de 2018], pp. 44-48.
- PASAMAR ALZURIA, Gonzalo, y PEIRÓ MARTÍN, Ignacio (2002): «Ríos y Fernández Villalta, Rodrigo Amador de los», *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid: Akal, pp. 525-526.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1925): «Ilustrísimo Señor Don Rodrigo Amador de los Ríos y Fernández-Villalta», *Guía Histórica y Descriptiva de los Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos de España que están a cargo del Cuerpo Facultativo del Ramo, II, Sección de Museos, parte primera*. Madrid: Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 236-238.
- RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Amador de los Ríos y Fernández-Villalta, Rodrigo», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 43-55.
- SENTENACH, Narciso (1918): «Don Rodrigo Amador de los Ríos y Fernández-Villalta», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, XII, pp. 58-59.
- SIN AUTOR (1916): «Rodrigo Amador de los Ríos y Fernández-Villalta», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 5-6, mayo-junio, pp. 345-346.
- (1916): «Nota biográfica con motivo de su jubilación», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 35, pp. 345-347.
- (1917): «Necrológica», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 36, p. 318.
- VV. AA. (1926): «Ríos y Fernández Villalta, (Rodrigo Amador de los)», *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, tomo LI. Madrid: Espasa Calpe S. A., p. 754.
- ZAPATA PARRA, José Antonio (2004): «Rodrigo Amador de los Ríos: la defensa del Patrimonio y la arqueología», *Revista ArqueoMurcia*, 2.
- (2006): «Rodrigo Amador de los Ríos y la provincia de Murcia», *Antigüedad y Cristianismo*, 23, pp. 913-933.

Apraiz y Buesa, Ricardo de

GÓMEZ-BARRERA, Juan Antonio (2004): «Aproximación historiográfica a Don Ricardo de Apraiz y Buesa (1899-1968). Recuperación, y algunos comentarios, de sus artículos publicados en “Campo” y “Campo Soriano”», *Revista de Soria*, 45. Soria: Diputación Provincial.

PÉREZ-RIOJA, José Antonio (1968): «In memoriam: Ricardo de Apraiz Buesa», *Celtiberia*, 36. Soria: Centro de Estudios Sorianos.

TERÉS NAVARRO, Elías (2002): «Ricardo de Apraiz, museólogo (I y II)», *Tribuna soriana*, Diario de Soria, 23 y 24 de noviembre.

— (2014): «La época de Ricardo de Apraiz. Los dos museos bajo una dirección», *Museo Numantino. Historia*. Coordinado por M. Á. Arlegui Sánchez. Soria: Asociación de Amigos del Museo Numantino.

— (2019): «Ricardo de Apraiz Buesa» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/personal-tecnico/Apraiz.html>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2019].

Argente Oliver, José Luis

ALMAGRO GORBEA, Martín (1999): «Necrológica», *Trabajos de Prehistoria*, 56, pp. 9-11.

BAQUEDANO, Enrique (2000): «Nunca quiso vestirse con plumas ajenas. Memoria de José Luis Argente», *Soria Arqueológica*, 2, pp. 9-19.

Arco y Molinero, Ángel del

MASSÓ CARBALLIDO, Jaume (2004): «Ángel del Arco y Molinero», *Pioneros de la arqueología en España del siglo XVI a 1912*. Zona arqueológica, 3, pp. 163-169.

SIN AUTOR (1917): «D. Ángel del Arco y Molinero», *Heraldo de Cataluña*, 48. Reus.

Assas y Ereño, Manuel de

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA (s. f.): «Manuel de Assas y Ereño (1813-1880)» [en línea], *Escritores en la BNE*. Disponible en: <<http://escritores.bne.es/web/authors/manuel-assas-ereno-1813-1880/>>. [Consulta: 25 de enero de 2018].

CASADO RIGALT, Daniel (2010): «Assas y Ereño, Manuel de», *Diccionario Biográfico Español*, vol. V. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 803-804.

CRESPO LÓPEZ, Mario (1975): *Cántabros del siglo XIX: semblanzas biográficas*. Santander: Librería Estudio, pp. 155-159.

MARCOS POUS, Alejandro (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de la exposición. Coordinado por A. Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 49.

MORA RODRÍGUEZ, Gloria (2009): «Assas y Ereño, Manuel», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 101-102.

OVILO Y OTERO, Manuel (1859): «Assas (D. Manuel de)», *Manuel de biografía y de bibliografía de los escritores españoles del siglo XIX*. París: Librería de Rosa y Bouret, pp. 45-49.

- PAPÍ RODES, Concha (2019): «Manuel de Assas y Ereño» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/personal-tecnico/Assas.html>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2019].
- PAPÍ RODES, Concha, y MARTÍN DÍAZ, Mónica (2014): «Manuel de Assas y Ereño» [en línea], *El Museo Arqueológico Nacional en el Museo Español de Antigüedades*. Disponible en: <http://www.man.es/man/dms/man/coleccion/catalogos-tematicos/manmea/pdfs/MANMEA_MECD-2013.pdf>. [Consulta: 25 de enero de 2018], pp. 19-22.
- PASAMAR ALZURIA, Gonzalo, y PEIRÓ MARTÍN, Ignacio (2002): «Assas y Ereño, Manuel», *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid: Akal, p. 91.
- RENERO ARRIBAS, Víctor M. (2004): «Manuel de Assas y Ereño», *Pioneros de la arqueología en España del siglo XVI a 1912*. Zona arqueológica, 3, pp. 95-101.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1925): «Don Manuel de Assas y de Ereño», *Guía Histórica y Descriptiva de los Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos de España que están a cargo del Cuerpo Facultativo del Ramo, II, Sección de Museos, parte primera*. Madrid: Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 241-243.
- RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Assas y de Ereño, Manuel de», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 122-127.
- SOCIEDAD CÁNTABRA DE ESCRITORES (s. f.): «Assas y Ereño, Manuel» [en línea]. Disponible en: <<https://scscritores.es/?p=703>>. [Consulta: 25 de enero de 2018].
- VIDAL, Jordi (2013): «La introducción de las teorías raciales en la arqueología española: Manuel de Assas y Ereño», *Complutum*, vol. 24 (1), pp. 59-67.
- VV. AA. (1909): «Assas y Ereño, (Manuel)», *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*. Tomo VI. Madrid: Espasa Calpe S. A., p. 739.

Bermúdez Pareja, Jesús

- DÍEZ JORGE, M.^a Elena (2009): «Bermúdez Pareja, Jesús», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 126-128.
- HENARES CUÉLLAR, Ignacio (1987): «Don Jesús Bermúdez Pareja (1908-1986)», *Revista del CEH de Granada y su reino*, 1, pp. 307-308.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, José Ramón (2014): «Bermúdez Pareja, Jesús» [en línea], *Museos de Andalucía. Profesionales*. Disponible en: <http://museosdeandalucia.com/censo/fichas/bermudez_pareja.htm>. [Consulta: 26 de enero de 2018].
- PINILLA MELGUIZO, Rafael (2008): «Jesús Bermúdez Pareja» [en línea], *Ateneo de Córdoba, Los andaluces del siglo XX* (Colección Arca del Ateneo). Disponible en: <http://www.ateneodecordoba.com/index.php/Jes%C3%BAs_Berm%C3%BAdez_Pareja>. [Consulta: 26 de enero de 2018].
- SIN AUTOR (s.f.): «Jesús Bermúdez Pareja» [en línea], *Granadinos Ilustres*. Editor: Feliciano Robles Blanco. Disponible en: <<https://granadinosilustres.wikispaces.com/Jes%C3%BAs+Berm%C3%BAdez+Pareja>>. [Consulta: 26 de enero de 2018].

Redacción de *El Ideal* (s. f.): «Granadinos del Siglo xx. Jesús Bermúdez Pareja» [en línea], *Ideal.es*. Disponible en: <http://servicios.ideal.es/granadinos/jesus_bermudez.html>. [Consulta: 26 de enero de 2018].

Bermúdez de Sotomayor, Francisco

MAIER ALLENDE, Jorge (2009): «Bermúdez de Sotomayor, Francisco», *Diccionario bio-bibliográfico español*, vol. VIII. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 136-137.

MARCOS POUS, Alejandro (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de la exposición. Coordinado por A. Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 43 y 52.

OTERO MORÁN, Paloma (2009): «Bermúdez de Sotomayor, Francisco», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 128-129.

PAPÍ RODES, Concha (2014): «Francisco Bermúdez de Sotomayor» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/biografias/bermudez-sotomayor.html>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].

RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Bermúdez de Sotomayor, Francisco», *Bio-bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 153-154.

Blanco Mínguez, Concepción

COSTELA MUÑOZ, Yolanda (2013): «Concepción Blanco Mínguez (1907-1994): una pionera de la museología y la arqueología gaditana», *GazSEHA*, n.º 7, pp. 23-36.

VV. AA. (1994): *Acto en memoria de D.ª Concepción Blanco*. Cádiz.

SIN AUTOR (s. f.): «Blanco Mínguez, Concepción (Alcalá de Henares 1907-Cádiz 1994). Museo Arqueológico de Cádiz; Directora desde 1932 a 1977» [en línea]. Disponible en: <http://museosdeandalucia.com/censo/fichas/blanco_minguez.htm>. [Consulta: 10 de enero de 2018].

— (1994): «A Concepción Blanco Mínguez, *in memoriam*», *Boletín del Museo de Cádiz*, 6, p. 5.

Calvo y Sánchez, Ignacio

CRUZ MATEOS, Montserrat (2019): «Ignacio Calvo Sánchez» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/personal-tecnico/Calvo.html>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2019].

DÍAZ-ANDREU, Margarita; MORA, Gloria, y CORTADELLA, Jordi (coords.) (2009): «Calvo y Sánchez, Ignacio», *Diccionario histórico de la Arqueología en España: (siglos xv-xx)*. Madrid: Marcial Pons Historia, p. 166.

ISERN I MONNÉ, Josep María (2005): *Ignacio Calvo. Personalidad del Cura de Misa y Olla*. Guadalajara: AACHE Ediciones de Guadalajara.

F. H. y A. (1915): «Un ilustre numismático D. Ignacio Calvo y Sánchez», *Coleccionismo*, n.º 25, pp. 1-3.

FRANCOS, Juan L. (1997): *Personajes de la Alcarria: Ignacio Calvo y Sánchez*. Guadalajara: Asociación Cultural Juan Talamanco de Horche.

LIÑÁN Y HEREDIA, Narciso J. de (1930): «Don Ignacio Calvo y Sánchez (Q. D. H.)», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, t. 51, n.ºs 1-7, pp. 361-364.

MARCOS POUS, Alejandro (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de la exposición. Coordinado por A. Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 79.

RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Calvo y Sánchez, Ignacio», *Bio-bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 182-184.

Camps Cazorla, Emilio

ARCE SAINZ, Fernando (2009): «Camps Cazorla, Emilio», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 167-169.

Archivo General de la Administración. Exp. AGA, Sección Educación y Ciencia, Leg. 7.081-20 y Leg. 12.666-109.

Archivo del Museo Arqueológico Nacional. Expediente personal de Emilio Camps Cazorla.

ÁRIAS SÁNCHEZ, Isabel, y BALMASEDA MUNCHARAZ, Luis J. (coords.) (2015): *La necrópolis de época visigoda de Castiltierra (Segovia). Excavaciones dirigidas por E. Camps y J. M.ª de Navascués, 1932-1935. Materiales conservados en el Museo Arqueológico Nacional Tomo I: Presentación de sepulturas y ajuares*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deportes. [En línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/dms/man/estudio/publicaciones/estudios-colecciones/2016-Castiltierra>>. [Consulta: 13 de enero de 2018].

BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio (1953): «Necrología de D. Emilio Camps Cazorla», *Publicaciones del Seminario de Arqueología y Numismática Aragonesa*, 2, p. 201.

GIL FARRÉS, Octavio (1952): «Necrológica», *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 2, pp. 25-26.

— (1952): «Quién es quién en Archivos, Bibliotecas y Museos. Don Emilio Camps Cazorla», *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 2, mayo, pp. 25-26.

GRACIA ALONSO, FRANCISCO, y FULLOLA I PERICOT, Josep María (2006): *El sueño de una generación: el crucero universitario por el Mediterráneo de 1933*. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona.

J. C. (1952): «Necrología. Emilio Camps Cazorla. Crónica Académica», *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XXIII, n.º 67, p. 211.

LAÍNEZ ALCALÁ, Rafael (1952): «Emilio Camps Cazorla», *Zephyrus*, 3, pp. 95-96.

LÓPEZ RODRÍGUEZ, José Ramón (2018): «Aportaciones a la museografía y la arqueología españolas: Joaquín María de Navascués, director del Museo Arqueológico Nacional», *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Arqueología / IV Jornadas de Historiografía SEHA-MAN. Arqueología de los museos: 150 años de la creación del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid, 21-23 de marzo de 2017. Edición de Andrés Carretero Pérez, Concha Papí Rodes (MAN) y Gonzalo Ruiz Zapatero (SEHA). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 447-468.

MARCOS POUS, Alejandro (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de la exposición. Coordinado por A. Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 89.

- MEDEROS MARTÍN, Alfredo (2018): «Emilio Camps Cazorla, profesor ayudante de Gómez-Moreno y director electo del Museo Arqueológico Nacional (1903-1952)», *SPAL Revista de prehistoria y arqueología*, Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Sevilla, 27.2, pp. 265-292
- MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL (2015): Presentación del libro Emilio Camps Cazorla. Diario de viaje. 5 de noviembre de 2015. [En línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/actividades/presentaciones-libros/presentaciones-anteriores/2015/20150907-camps.html>>. [Consulta: 1 de marzo de 2018].
- PASAMAR ALZURIA, Gonzalo, y PEIRÓ MARTÍN, Ignacio (2002): «Camps Cazorla, Emilio», *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid: Akal, pp. 155-156.
- RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Camps Cazorla, Emilio», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 191-193.
- SALVE QUEJIDO, Virginia (2019): «Emilio Camps Cazorla» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/personal-tecnico/Camps.html>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2019].
- SALVE, Virginia, y ESPINÓS, Sonsoles (2015): «Biografía de Emilio Camps Cazorla» [en línea]. Catálogo temático *Recuerdos de un viaje a Italia y Francia en 1930: las postales de Emilio Camps*. Fondos documentales. Biografías. Disponible en: <<http://www.man.es/man/dms/man/coleccion/catalogos-tematicos/camps/presentaciones-paginas-generales/biografia-camps.pdf>>. [Consulta: 28 de junio de 2017].
- SIN AUTOR (1952): «Necrologías. Emilio Camps Cazorla», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, cuarta época, 1, pp. 129-131.
- (1982): «Homenaje en el Museo Arqueológico Nacional a Emilio Camps Cazorla», *ABC*, 26 de enero de 1982.

Casamar Pérez, Manuel

- A. P. (s. f.): «Casamar Pérez, Manuel» [en línea]. Disponible en: <<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/casamar-perez-manuel/fddd5c25-6e80-4aeb-a2cf-37b0003d47cc>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].
- PALOMERO PLAZA, Santiago, y LÓPEZ RUIZ, Clara (2010): «Semblanza y enseñanzas de don Manuel Casamar, o la historia extravagante de un conservador del siglo xx: del *Trágala* a Internet (I)», *Museos.es*, 5-6, pp. 246-253.
- (2012): «Semblanza y enseñanzas de don Manuel Casamar, o la historia extravagante de un conservador del siglo xx: del *Trágala* a Internet (II)», *Museos.es*, 7-8, pp. 382-393.
- SIN AUTOR (s. f.): «Casamar Pérez, Manuel (Alcalá de Henares, 1920-Madrid, 10 de abril de 2014). Director del Museo Arqueológico de Málaga» [en línea]. Disponible en: <http://museosdeandalucia.com/censo/fichas/casamar_perez.htm>. [Consulta: 10 de enero de 2018].

Castellanos de Losada, Basilio Sebastián

- BALIL ILLANA, Alberto (1991): «Basilio Sebastián Castellanos, un arqueólogo español en la encrucijada de dos mundos», *Historiografía de la Arqueología y de la Historia Antigua en España (siglos XVIII-XX)*. Congreso Internacional, Madrid, 13-16 diciembre de 1988. Edición de J. Arce y R. Olmos. Madrid: Ministerio de Cultura, Instituto de Conservación y de Restauración de Bienes Culturales, pp. 57-58.

- CASTOR DE CAUNEDO, Nicolás (1848): *Biografía de D. Basilio Sebastián Castellanos de Losada, Bibliotecario Anticuario de la Nacional de Madrid, publicada en el periódico literario El Trono y la Nobleza*. Madrid: Imprenta de D. Baltasar González.
- GARCÍA EJARQUE, Luis (1997): «Castellanos de Losada, Basilio Sebastián», *La Real Biblioteca de S. M. y su personal (1712-1836)*. Madrid: Asociación de Amigos de la Biblioteca de Alejandría, pp. 465-467.
- Guía (1917): *Guía histórica y descriptiva del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid: Tip. de la «Revista de Arch., Bibl. y Museos», p. 32.
- LAVÍN BERDONCES, Ana Carmen (1997): «La figura de Castellanos de Losada en la arqueología española del siglo XIX», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. XV, pp. 249-247.
- (2004): «Basilio Sebastián Castellanos de Losada», *Pioneros de la arqueología en España del siglo XVI a 1912*. Zona Arqueológica, n.º 3, pp. 245-251.
- (2009): «Castellanos de Losada, Basilio Sebastián», *Diccionario histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 185-186.
- MAIER ALLENDE, Jorge (2010): «Castellanos de Losada, Sebastián Basilio», *Diccionario Biográfico Español*, vol. XII. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 337-340.
- OTERO MORÁN, Paloma (2009): «Bermúdez de Sotomayor, Francisco», *Diccionario histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 128-129.
- OVILO Y OTERO, Manuel (1859): «Castellanos de Losada (D. Basilio Sebastián)», *Manuel de biografía y de bibliografía de los escritores españoles del siglo XIX*. París: Librería de Rosa y Bouret, pp. 140-143.
- PASAMAR ALZURIA, Gonzalo, y PEIRÓ MARTÍN, Ignacio (2002): «Castellanos de Losada, Basilio Sebastián», *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid: Akal, pp. 174-175.
- PAPÍ RODES, Concha (2014): «Basilio Sebastián Castellanos de Losada Serrano y Castro» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/biografias/castellanos-losada.html>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1925): «Don Basilio Sebastián Castellanos de Losada», *Guía Histórica y Descriptiva de los Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos de España que están a cargo del Cuerpo Facultativo del Ramo, II, Sección de Museos, parte primera*. Madrid: Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 227-228.
- RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Castellanos de Losada, Basilio Sebastián», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 208-228.
- SÁNCHEZ BIEDMA, José (1868): *Noticia biográfica-bibliográfica del Ilmo. Señor D. Basilio Sebastián Castellanos de Losada Serrano y Castro, director literario de la «Biografía Eclesiástica Completa» por su redactor D. José Sánchez Biedma*. Madrid: Imprenta de D. Alejandro Gómez Fuentenebro.
- VV. AA. (1911): «Castellanos de Losada, (Basilio)», *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, tomo XII. Madrid: Espasa Calpe S. A., pp. 258-259.

Castrobeza y Fernández, Carlos

- NAVARRO LLUCH, M.^a T. (2011): «Castrobeza y Fernández, Carlos», *Biografías de archiveros, bibliotecarios y documentalistas valencianos*. Memoria de Licenciatura en Documentación. Valencia: Universitat Politècnica de València, p. 75.
- GRANEDA MIÑÓN, Paula (2019): «Carlos Castrobeza y Fernández» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/personal-tecnico/Castrobeza.html>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2019].
- PAPÍ RODES, Concha, y MARTÍN DÍAZ, Mónica (2013): *El Museo Arqueológico Nacional en el Museo Español de Antigüedades* [en línea]. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Disponible en: <http://www.man.es/man/dms/man/coleccion/catalogos-tematicos/manmea/pdfs/MANMEA_MECD-2013.pdf>. [Consulta: 19 de enero de 2018].
- RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Castrobeza y Fernández, Carlos», *Bio-bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, p. 240.

Ceballos-Escalera y Contreras, Isabel de

- A. P. (s. f.): «Ceballos-Escalera y Contreras, Isabel de» [en línea]. Disponible en: <<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/ceballos-escalera-y-contreras-shyisabel-de/f6230085-e1ed-4b00-990c-8a48faa65663>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].
- CEBALLOS ESCALERA, Alfonso (2009): «Ceballos-Escalera y Contreras, Isabel de», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 192-193.
- PAPÍ RODES, Concha (2010): «Ceballos-Escalera y Contreras, Isabel de», *Diccionario Biográfico Español*, vol. XIII. Madrid: Real Academia de la Historia.
- (2019): «Isabel de Ceballos Escalera y Contreras» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/personal-tecnico/Ceballos.html>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2019].
- RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Ceballos-Escalera y Contreras, Isabel de», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 238-239.

Chamoso Lamas, Manuel

- ARMADA PITA, Xosé Lois (2009): «Chamoso Lamas, Manuel», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, p. 201.
- ARIAS VILAS, Felipe (1995): «Chamoso Lamas e a Arqueoloxía lucense: unha revisión», *Lugo no obxectivo de Manuel Chamoso Lamas*. Lugo, s/p.
- BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (2000): «Manuel Chamoso Lamas», *Boletín de la Real Academia Gallega*, n.º 361, p. 291.
- GRAN ENCICLOPEDIA GALEGA (2003): «Chamoso Lamas, Manuel», *Gran Enciclopedia Galega* (Silverio Cañada, 2.^a ed), tomo 3, s. v., pp. 191-192.
- IGLESIAS ALMEIDA, E. (1999): «D. Manuel Chamoso Lamas: recuerdos tudenses», *Pontevedra no obxectivo de Manuel Chamoso Lamas*. Pontevedra, p. 90.

- LÓPEZ GÓMEZ, F.-S. (1992): «Manuel Chamoso Lamas. Un hito en la defensa del Patrimonio Artístico», *La Coruña, paraíso del turismo*, verano de 1992, s/p.
- (1993): «Manuel Chamoso Lamas, entre el pasado y el presente», *Abrente*, Publicación de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, n.º 25, p. 49.
- (1999): «As terras de Pontevedra nos horizontes de Chamoso Lamas», *Pontevedra no obxectivo de Manuel Chamoso Lamas*. Pontevedra, p. 30.

Manuel Chamoso Lamas, entre el pasado y el presente. Estudios sobre Arte, Arqueología y Museología. (Abrente, Boletín de la Real Academia Galega de Belas Artes Nosa Señora do Rosario. Anexo n.º 2). A Coruña. 2009. Colectánea (póstuma) de 25 artículos de su autoría, (cuatro inéditos), con presentación de la Excm. Sra. Presidenta de la Academia, doña Mercedes Goicoa Fernández e introducción de don Felipe Senén López Gómez.

REQUEJO ALONSO, Ana B. (2005): *Los museos eclesiásticos en Galicia* [Cap. 5.5. La figura de D. Manuel Chamoso Lamas en el panorama museológico gallego]. Departamento de Historia da Arte Facultade de Xeografía e Historia Universidade de Santiago de Compostela, pp. 292-317. [En línea]. Disponible en: <<https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/9691/b19703314.pdf?sequence=1>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].

RODRÍGUEZ MANEIRO, Manuel (1993): «Semblanza de Manuel Chamoso Lamas», *Abrente*, Publicación de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, n.º 25, pp. 148-149.

VV. AA. (1995): *Lugo no obxectivo de Manuel Chamoso Lamas. As nosas raíces*, (Catálogo-Exposición R. Academia de BB. AA. N.ª Sr.ª del Rosario – Diputación Provincial Lugo). Lugo.

Eguaras Ibáñez, Joaquina

CABANELAS RODRÍGUEZ, Darío (1981): «In Memoriam. Joaquina Eguaras Ibáñez (1897-1981)», *Al-Qantara*, 2, pp. 465-468.

DÍAZ-ANDREU, Margarita (2002): «Capítulo II. Mujeres españolas en un mundo en transformación: antigüedades y estrategias de género», *Historia de la Arqueología. Estudios*. Madrid: Ediciones Clásicas.

FÓRNEAS BESTEIRO, José María (1981): «Necrológica. Joaquina Eguaras Ibáñez (1980-1981)», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, vols. 29-30, pp. 213-216.

FUENTES CABALLERO, Charo (2009): «Joaquina Eguaras, más allá de las lindes» [en línea], *Diario de Navarra*, 14 de marzo de 2009. Disponible en: <<http://www.diariodenavarra.es/20090314/culturaysociedad/joaquina-eguaras-alla-lindes.html?not=2009031401545717&idnot=2009031401545717&dia=20090314&seccion=culturaysociedad&seccion2=culturaysociedad&chnl=40López>>.

LÓPEZ-OCÓN CABRERA, Leoncio (s. f.): «Eguaras Ibáñez, Joaquina» [en línea], *JAE educa, Diccionario de profesores de instituto vinculados a la JAE (1907-1936)*, Instituto de Historia-CCHS-CSIC. Disponible en: <<http://ceies.cchs.csic.es/?q=content/eguaras-ib%C3%A1%C3%B1ez-joaquina>>.

MARTÍNEZ BADÍA, Amanda (2011): «En recuerdo de Joaquina Eguaras», *Blog Te recuerdo*, 26 de abril de 2011. [Consulta: 14 de diciembre de 2013].

MIRÓN, M.ª Dolores (2001): «Joaquina Eguaras Ibáñez», *Mujeres de Andalucía*. Junta de Andalucía. Consejería de Educación y Ciencia. Instituto Andaluz de la Mujer.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, José Ramón (s. f.): «Eguaras Ibáñez, Joaquina. Apuntes biográficos» [en línea], *Museos de Andalucía*. Disponible en: <http://museosdeandalucia.com/censo/fichas/eguaras_ibanez.htm>.

RODRÍGUEZ TITOS, Juan (1998): *Mujeres de Granada*. Granada: Diputación, pp. 100-103.

SAN MARTÍN MONTILLA, Concepción (2003): «Mujer iluminando un museo sin luz eléctrica. Joaquina Eguaras y el Museo Arqueológico de Granada», *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, 1, pp. 48-52.

SIN AUTOR (2013): «Joaquina Eguaras Ibáñez» [en línea], *Granadinos del Siglo xx*, *Diario IDEAL* Disponible en: <http://canales.ideal.es/granadinos/joaquina_eguaras.html>. [Consulta: 14 de diciembre de 2013].

Escortell Ponsoda, Matilde

ARCE, E. (1970): «Museo Arqueológico: un viaje al fondo de la historia. San Vicente 3: una dirección poco conocida», *Asturias semanal*, año II, 39, 14 de febrero de 1970, pp. 40-43.

Fernández-Chicarro y de Dios, Concepción

BELÉN DEAMOS, María (2009): «Fernández-Chicarro y de Dios, Concepción», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 267-268.

BELTRÁN FORTES, José (2011): «Biografía de Concepción Fernández-Chicarro y de Dios», *Carteia*, III, pp. 199-208.

FERNÁNDEZ GÓMEZ, Fernando (1982): «En memoria de Concepción Fernández-Chicarro y de Dios», *Homenaje a Conchita Fernández-Chicarro, Directora del Museo Arqueológico de Sevilla*. Madrid, pp. 1-7.

HERNÁNDEZ DÍAZ, José (1981): «*In memoriam* Concepción Fernández-Chicarro y de Dios, humanista, doctora en Historia y en Arqueología», *Boletín de Bellas Artes de la Real Academia de Historia de Santa Isabel de Hungría*, 2.^a época, IX, pp. 136-140.

RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Fernández-Chicarro y de Dios, Concepción», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 296-300.

SIN AUTOR (s. f.): «Fernández-Chicarro y de Dios, Concepción (Tortosa, Tarragona, 1916-Sevilla 1979). Directora del Museo Arqueológico de Sevilla» [en línea]. Disponible en: <http://museosdeandalucia.com/censo/fichas/fernandez_chicarro.htm>. [Consulta: 10 de enero de 2018].

Fernández de Avilés y Álvarez-Ossorio, Augusto

BLÁNQUEZ PÉREZ, Juan (2006): «Augusto Fernández de Avilés y Álvarez-Ossorio», *Los primeros pasos: la arqueología ibérica en Murcia*. Catálogo de la exposición. Murcia: Gobierno de la Región de Murcia. Consejería de Educación y Cultura, pp. 26-27.

— (2009): «Fernández de Avilés y Álvarez-Ossorio, Augusto», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 266-267.

- BLÁNQUEZ PÉREZ, Juan, y JIMÉNEZ VIALÁS, Helena (2006): «Augusto Fernández de Avilés y Álvarez-Ossorio. Una biografía pendiente», *Augusto Fernández de Avilés. En Homenaje*. Serie Varia, 6, UAM.
- BLÁNQUEZ PÉREZ, Juan y SÁNCHEZ GÓMEZ, M.^a Luisa (1999): «El Legado Fernández de Avilés y Álvarez-Ossorio», *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Vol. I: Un homenaje a la memoria*. J. Blánquez y L. Roldán (eds. Cientif.). Madrid, pp. 221-231.
- BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, José M.^a (2006): «Augusto Fernández de Avilés en mi memoria», *Augusto Fernández de Avilés. En Homenaje*. J. Blánquez, L. Roldán y H. Jiménez (eds. Cientif.). Serie Varia, 6, UAM, pp. 99-102.
- BRAÑA DE DIEGO, María (2006): «Mis años del MAN con Augusto Fernández de Avilés», *Augusto Fernández de Avilés. En Homenaje*. J. Blánquez, L. Roldán y H. Jiménez (eds. Cientif.). Serie Varia, 6, UAM, pp. 109-115.
- GALVÁN CABRERIZO, M.^a Luisa (2006): «Augusto Fernández de Avilés. Recuerdos de una época», *Augusto Fernández de Avilés. En Homenaje*. J. Blánquez, L. Roldán y H. Jiménez (eds. Cientif.). Serie Varia, 6, UAM, pp. 95-98.
- GARCÍA CANO, José Miguel (2006): «Augusto Fernández de Avilés y la defensa del patrimonio cultural de Murcia a través de la prensa local (1933-1941)», *Augusto Fernández de Avilés. En Homenaje*. J. Blánquez, L. Roldán y H. Jiménez (eds. Cientif.). Serie Varia, 6, UAM, pp. 119-130.
- GARCÍA Y BELLIDO, Antonio (1968): «Augusto Fernández de Avilés y Álvarez-Ossorio», *Archivo Español de Arqueología*, 41, n.^{os} 117-118, pp. 3-4.
- GÓMEZ RÓDENAS, M.^a Ángeles (2006): «Augusto Fernández de Avilés y su labor en el Museo Arqueológico de Murcia», *Augusto Fernández de Avilés. En Homenaje*. J. Blánquez, L. Roldán y H. Jiménez (eds. Cientif.). Serie Varia, 6, UAM, pp. 131-149.
- GONZÁLEZ SERRANO, Pilar (2006): «Augusto Fernández de Avilés. Dos recuerdos y dos tiempos», *Augusto Fernández de Avilés. En Homenaje*. J. Blánquez, L. Roldán y H. Jiménez (eds. Cientif.). Serie Varia, 6, UAM, pp. 103-107.
- GONZÁLEZ REYERO, Susana (2006): «Augusto Fernández de Avilés y Álvarez-Ossorio y la fotografía. Una reflexión sobre el papel de la imagen en la investigación arqueológica», *Augusto Fernández de Avilés. En Homenaje*. J. Blánquez, L. Roldán y H. Jiménez (eds. Cientif.). Serie Varia, 6, UAM, pp. 63-91.
- HERRERA ESCUDERO, M.^a Luisa (1968): «Necrológica. Ilustrísimo señor Don Augusto Fernández de Avilés y Álvarez-Ossorio», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo LXXII, 1-2 (1964-65). Madrid.
- LADERO GALÁN, Aurora (2019): «Augusto Fernández de Avilés y Álvarez-Ossorio» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/personal-tecnico/Fdez-Aviles.html>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2019].
- MARCOS POUS, Alejandro (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de la exposición. Coordinado por A. Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 90.
- MEDEROS MARTÍN, Alfredo (2018): «La trayectoria científica de Augusto Fernández de Avilés y Álvarez-Ossorio, director interino del Museo Arqueológico Nacional», *Lucentum*, XXXVII, pp. 305-329.

- MORA RODRÍGUEZ, Gloria (2006): «Notas historiográficas sobre la arqueología española en el contexto de las investigaciones de Augusto Fernández de Avilés», *Augusto Fernández de Avilés. En Homenaje*. J. Blánquez, L. Roldán y H. Jiménez (eds. Cientif.). Serie Varia, 6, UAM, pp. 53-61.
- NICCOLINI, Gérard (1999): «En torno a los estudios ibéricos. Un homenaje a D. Augusto Fernández de Avilés y Álvarez-Ossorio», *La Cultura Ibérica a través de la fotografía de principios de siglo. Vol. II: Las colecciones madrileñas*. J. Blánquez y L. Roldán (eds. Cientif.). Madrid, pp. 111-114.
- QUESADA SANZ, Fernando (2006): «Augusto Fernández de Avilés y el inicio de las excavaciones en la necrópolis ibérica de “El Cabecico del Tesoro” (Verdolay, Murcia), 1935-36 (y II)», *Augusto Fernández de Avilés. En Homenaje*. J. Blánquez, L. Roldán y H. Jiménez (eds. Cientif.). Serie Varia, 6, UAM, pp. 194-205.
- RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Fernández-Avilés y Álvarez-Ossorio, Augusto», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 291-295.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, M.^a Luisa (2002): «Fernández de Avilés y el Cerro de los Santos», en *El santuario de El Cerro de los Santos. Nuevas aportaciones arqueológicas*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, pp. 27-38.

Fernández Puertas, Antonio

- ARIÉ, Rachel (2017): «Antonio Fernández-Puertas (1950-2016) [In Memoriam]», *MEAH, Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, n.º 66, pp. 314-316.
- BEHRENS-ANOUSEIF, D. (2017): «Profesor Antonio Fernández-Puertas (2 de agosto de 1950-19 de agosto de 2016)», Islamic Circle, School of Oriental & African Studies. Documento interno.
- DEL MORAL, Celia (2017): «Antonio Fernández-Puertas (1950-2016): Arabista de vocación, historiador del Arte Islámico», *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos, Sección Árabe-Islam*, 66, pp. 317-328.
- GOODWIN, R. (2016): «Antonio Fernández-Puertas (1950-2016). Eminencia española en arte musulmán», *ABC*, 6 de septiembre de 2016, p. 53.
- MARINETTO SÁNCHEZ, Purificación (2017): «Museo de la Alhambra. Origen y evolución a lo largo de la historia», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 35. Número extraordinario «150 años de museos arqueológicos en España». Coordinado por Andrés Carretero Pérez y Concha Papí Rodes, pp. 282-302.
- MORALES, Javier (2016): «Adiós a Antonio Fernández Puertas» [en línea], *Ideal*. Diario Regional de Andalucía. Granada, 21 de agosto de 2016, *Ideal.es*. Disponible en: <<http://www.ideal.es/granada/201608/21/adios-antonio-fernandez-puertas-20160821012422-v.html>>. [Consulta: 15 de enero de 2018].
- SIN AUTOR (2017): «Antonio Fernández-Puertas y el Museo de la Alhambra» [en línea], *museoalhambra*, 31 de octubre de 2017. Disponible en: <<http://www.alhambra-patronato.es/elblogdelmuseo/index.php/antonio-fernandez-puertas/>>. [Consulta: 15 de enero de 2018].

Fernández Vega, María del Pilar

- AZOR LACASTA, Ana (2019): «Pilar Fernández Vega (1895-1973). Primera conservadora de museos. De los vientos modernizadores de los años veinte y treinta a la represión franquista», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 38, pp. 327-342.

AZOR, Ana, y RODRÍGUEZ, Isabel (2019): «María del Pilar Fernández Vega» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/personal-tecnico/Fdez-Vega.html>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2019].

GARCÍA ESCALERA, Inés (1960): «Mujeres importantes. Doña Pilar Fernández Vega, Viuda de Ferrandis. Directora del Museo de Artes Decorativas» [en línea], *Blanco y Negro*, 6 de febrero de 1960, pp. 92-93. Disponible en: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/blanco.y.negro/1960/02/06/092.html>>. [Consulta: 16 de junio de 2018].

CAMÓN AZNAR, José (1973): «Pilar Fernández Vega de Ferrandis», *Goya. Revista de Arte*, 116, septiembre-octubre, p. 131.

— (1973): «Fallece en Madrid doña Pilar Fernández Vega de Ferrandis», *Diario ABC*, 6 de julio de 1973, p. 61. Disponible en: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1973/07/06/061.html>>. [Consulta: 16 de junio de 2018].

MARCOS POUS, Alejandro (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de la exposición. Coordinado por A. Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 80.

Ferrandis Torres, José

DÍAZ-ANDREU, Margarita (2009): «Ferrandis Torres, José», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 270-271.

PASAMAR ALZURIA, Gonzalo, y PEIRÓ MARTÍN, Ignacio (2002): «Ferrandis Torres, José», *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid: Akal, pp. 250-251.

RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Ferrandis Torres, José», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 315-317.

SIN AUTOR (1948-1949): «Necrológica», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*, 9-10, p. VII.

Ferro Couselo, Xesús

ALONSO GIRGADO, Luis (1996): «Xesús Ferro Couselo. Día das Letras galegas 1996», *Revista Galega do Ensino*, n.º 12, mayo, pp. 43-47.

ALVARADO, S. (1996): «Quén era quén en Posío. Arte y Letras. Esbozos e recordos de sete anos», *Posío. Arte y Letras. (Ourense, 1951-1954) Edición facsímil*. Dir. por L. Alonso Girgado. A Coruña: Xunta de Galicia / Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias Ramón Piñeiro, pp. 21-30.

BARRIOCANAL LÓPEZ, Yolanda (1996): «Aportacións de Xesús Ferro Couselo en materia artística», *Xesús Ferro Couselo. Lembranzas, actividades, inquedaanzas*. Anexo 21 de Boletín Auriense, pp. 101-111.

CASTRO, A. *et alii* (1996): «Ferro Couselo, mestre», *Xesús Ferro Couselo. Lembranzas, actividades, inquedaanzas*. Anexo 21 de Boletín Auriense, pp. 159-161.

DÍAZ, P. (1996): «D. Xesús Ferro Couselo: profesor en Tui», *Xesús Ferro Couselo. Lembranzas, actividades, inquedaanzas*. Anexo 21 de Boletín Auriense, pp. 163-172.

- DURANY CASTRILLO, M. (1996): «X. Ferro Couselo: a súa aportación á historia medieval», *Xesús Ferro Couselo. Lembranzas, actividades, inquedanzas*. Anexo 21 de Boletín Auriense, pp. 115-126.
- FARIÑA BUSTO, FRANCISCO (1996): *Ferro Couselo. Ensinante, activo galeguista, arqueólogo, erudito, investigador. O protector do noso patrimonio cultural*. Vigo: Ir Indo.
- FERNÁNDEZ DEL RIEGO, FRANCISCO (1996): «Unha traxectoria de servizo a Galicia», *Xesús Ferro Couselo. Lembranzas, actividades, inquedanzas*. Anexo 21 de Boletín Auriense, pp. 35-42.
- MONTEAGUDO, HENRIQUE (ed.) (1996): *Xesús Ferro Couselo. Día das Letras galegas 1996*. A Coruña: Universidade de Santiago.
- NAVAZA, GONZALO, e PENA, XOSÉ RAMÓN (1996): *Xesús Ferro Couselo. A cultura dos devanceiros*. Vigo: Ed. Xerais.
- SÁNCHEZ FERRO, P. (2012): «Xesús Ferro Couselo (1906-1975). A paixón polo patrimonio galego», *Galegos de Ourense*. Edición de Jesús de Juana López, Julio Prada Rodríguez e Domingo Rodríguez Teijeiro. Ourense: Deputación Provincial.
- TABOADA CHIVITE, XESÚS (1975): «A vida e a obra de Xesús Ferro Couselo», *Boletín Auriense*, V, pp. 9-16.
— (s. f.): «Xesús Ferro Couselo», *Gran Enciclopedia Gallega*. Gijón: Silverio Cañada ed., s. a. [1974], s. v.
- VALCÁRCEL, MARCOS (1996): *Xesús Ferro Couselo. 1906-1975. Unha fotobiografía*. Vigo: Ed. Xerais.
- VV. AA. (1996): *Xesús Ferro Couselo. Lembranzas, actividades, inquedanzas*. Anexo 21 de Boletín Auriense.

García y López, Juan Catalina

- ABASCAL PALAZÓN, JUAN MANUEL (s. f.): «Juan Catalina García López» [en línea]. Disponible en: <<http://www.rah.es/juan-catalina-garcia-lopez/>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].
- ALMAGRO GORBEA, MARTÍN (1999): «El Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Pasado, presente y futuro», *El Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*. Edición de M. Almagro Gorbea. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 148-150, fig. 115.
- GIMENO PASCUAL, HELENA, y SALAMANQUÉS PÉREZ, VIRGINIA (s. f.): «Juan Catalina» [en línea]. Disponible en: <http://www3.uah.es/imagenes_cilii/Epigrafistas/textos/Catalina.htm>. [Consulta: 10 de enero de 2018].
- HERRERA CASADO, ANTONIO (1987): «Los cronistas provinciales de Guadalajara», *Wad-al-Hayara*, 14, pp. 347-349.
- LADERO GALÁN, AURORA (2014): «Juan Catalina García López» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/biografias/catalina-garcia.html>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].
- LIÑÁN Y EGUIZÁBAL, JOSÉ DE, conde de Doña Marina (1911): «Don Juan Catalina García», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 3.^a s., 15 (1-2), pp. 177-186.
— (1912): «Don Juan Catalina García», *Vuelos arqueológicos (Narraciones de Arte)*. Madrid, pp. V-XXI.
- MARCOS POUS, ALEJANDRO (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de la exposición. Coordinado por A. Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 78.

- MEDEROS MARTÍN, Alfredo (2014): «A la sombra de Cerralbo. Catalina García y López, primer catedrático de Arqueología y director del Museo Arqueológico Nacional (1900-1911)», *Boletín del Seminario de Estudios de Arqueología*, n.º 80, pp. 163-216.
- PASAMAR ALZURIA, Gonzalo (2009): «García López, Juan Catalina», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 295-296.
- PASAMAR ALZURIA, Gonzalo, y PEIRÓ MARTÍN, Ignacio (2002): «García López, Juan Catalina», *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid: Akal, pp. 279-280.
- PELLISTRANDI, Benoît (2004): *Un discours national? La Real Academia de la Historia entre science et politique (1847-1897)*. Madrid: Casa de Velázquez, pp. 394-395.
- PÉREZ-VILLAMIL GARCÍA-SOMOLINOS, Manuel (1911): «Necrología. D. Juan Catalina García y López», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 58, pp. 149-154.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1925): «Excelentísimo Señor Don Juan Catalina García y López», *Guía Histórica y Descriptiva de los Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos de España que están a cargo del Cuerpo Facultativo del Ramo, II, Sección de Museos, parte primera*. Madrid: Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 233-236.
- RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «García López, Juan Catalina», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 352-356.
- SANZ Y DÍAZ, José (1952): «Don Juan Catalina García López (1845-1911)», *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, VI, pp. 29-32.
- SIN AUTOR (1973): «Semblanza biográfica de Don Juan-Catalina García», y «Reseña bibliográfica de Don Juan-Catalina García», *La Alcarria en los dos primeros siglos de su reconquista*. Guadalajara: Institución Provincial de Cultural, 1973 (2.ª ed.), pp. 9-10, y pp. 91-94, respectivamente.
- VV. AA. (1924): «García López, (Juan Catalina)», *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, tomo XXV. Madrid: Espasa Calpe S. A., p. 807.

García de Wattenberg, Eloisa

- WATTENBERG GARCÍA, Eloisa (2004): «Federico Wattenberg y Eloisa García de Wattenberg, Directores del Museo Nacional de Escultura», *Museos.es*, 0, pp. 194-201.
- A. P. (s. f.): «Wattenberg García, Eloísa» [en línea]. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/wattenberg-garcia-eloisa/62702250-48b5-42e5-bd64-c7486c04a07b>. [Consulta: 10 de enero de 2018].

Gil Farrés, Octavio

- ALFARO, Carmen, y OTERO, Paloma (1993): «IN MEMORIAM OCTAVIO GIL FARRÉS (1916-1992)», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. XI, pp. 131-134.

GALÁN DOMINGO, Eduardo (2019): «Octavio César Gil Farrés» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/personal-tecnico/Gil-Farres.html>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2019].

MARCOS POUS, Alejandro (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de la exposición. Coordinado por A. Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 90.

PASAMAR ALZURIA, Gonzalo, y PEIRÓ MARTÍN, Ignacio (2002): «Gil Farrés, Octavio», *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid: Akal, pp. 295-296.

RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Gil Farrés, Octavio», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 377-381.

Gil y Flores, Manuel Tomás

BERÁSTEGUI, Clara (2019): «Manuel Tomás Gil y Flores» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/personal-tecnico/Gil-y-Flores.html>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2019].

LIÑÁN HEREDIA, Narciso (1904): «Crónica de Archivos, Bibliotecas y Museos. Museo Arqueológico Nacional. Sección III. Numismática», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 3.^a época, año VIII, n.ºs 11 y 12, noviembre-diciembre, pp. 468-469.

MARCOS ALONSO, Carmen (2009): «Gil y Flores, Manuel Tomás», *Diccionario histórico de la Arqueología en España. (Siglos xv-xx)*. Coordinado por Margarita Díaz-Andreu, Gloria Mora y Jordi Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 300-301.

MARCOS POUS, Alejandro (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De Gabinete a Museo, tres siglos de Historia: Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de la exposición. Coordinado por A. Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 78.

RODRÍGUEZ MARÍN, FRANCISCO (1925): *Guía histórica y descriptiva de los Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos de España. II. Sección Museos*. Madrid, pp. 260-261.

RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Gil y Flores, Manuel Tomás», *Bio-bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 381-382.

Gorostizaga y Carvajal, Ángel

PICATOSTE, Valentín (1904): «Nota mortuoria de don Ángel Gorostizaga Carvajal», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, p. 481.

RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Gorostizaga Carvajal, Ángel de», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 413-414.

ZABÍA DE LA MATA, Ana (2019): «Ángel de Gorostizaga y Carvajal» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/personal-tecnico/Gorostizaga.html>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2019].

Hernández i Sanahuja, Bonaventura

- MASSÓ CARBALLIDO, Jaume (2004): «Bonaventura Hernández i Sanahuja», *Pioneros de la arqueología en España del siglo XVI a 1912*. Zona Arqueológica, n.º 3, pp. 157-162.
- RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Hernández Sanahuja, Buenaventura», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 462-465.
- SAAVEDRA, Eduardo (1894): «Necrología. D. Buenaventura Hernández y Sanahuja», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, XXV, pp. 337-368.
- SOBERANAS, Amadeu, y MASSÓ, Jaume (1992): *Bibliografía impresa de Bonaventura Hernández Sanahuja*. Tarragona.
- VV. AA. (1893): *Velada Hernández. Trabajos leídos la noche del 11 de noviembre de 1892 en el Salón-Aynè el primer aniversario del fallecimiento de D. Buenaventura Hernández Sanahuja*. Tarragona.
- (1925): «Hernández Sanahuja, (Buenaventura)», *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, tomo XXVII. Madrid: Espasa Calpe S. A., p. 1234.
- (1992): *Un home per a la Història. Homenatge a Bonaventura Hernández Sanahuja* (catálogo de la exposición). Tarragona.

Herrero y Sánchez, José Joaquín

- RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Herrero y Sánchez, José Joaquín», *Bio-bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, p. 467.

Janer y Graells, Florencio

- CABELLO CARRO, Paz (2005): «Florencio Janer, un americanista y conservador de museos del siglo XIX», en *Los americanistas del siglo XIX: La construcción de una comunidad científica internacional*. Madrid: Ed. Iberoamericana y Vervuert, pp. 65-92.
- (2007): «Los comienzos de la Administración de Patrimonio a través de la biografía de Florencio Janer (1831-1877)», *Patrimonio Cultural y Derecho*, n.º 11. Madrid, 2007-a, pp. 77-106.
- (2007): «Los inicios de la museología en la Función Pública. La compleja historia de Florencio Janer (1831-1877)», *Museos.es*, 3, pp. 162-175.
- (2011): «Florencio Janer», *Diccionario Biográfico Español*. Madrid: Real Academia de la Historia, tomo XXVII.
- (2019): «Florencio Janer y Graells» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/personal-tecnico/Janer.html>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2019].
- MARCOS POUS, Alejandro (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de la exposición. Coordinado por A. Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 49.
- OVILO Y OTERO, Manuel (1859): «Janer (D. Florencio)», *Manual de biografía y de bibliografía de los escritores españoles del siglo XIX*. París: Librería de Rosa y Bouret, pp. 280-281.
- PAPÍ RODES, Concha, y MARTÍN DÍAZ, Mónica (2014): «Florencio Janer y Graells» [en línea], *El Museo Arqueológico Nacional en el Museo Español de Antigüedades*. Disponible en: <http://www.man.es/man/dms/man/coleccion/catalogos-tematicos/manmea/pdfs/MANMEA_MECD-2013.pdf>. [Consulta: 25 de enero de 2018], pp. 31-34.

RODRÍGUEZ MARÍN, FRANCISCO (1925): «Ilustrísimo Señor Don Florencio Janer y Graells», *Guía Histórica y Descriptiva de los Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos de España que están a cargo del Cuerpo Facultativo del Ramo, II, Sección de Museos, parte primera*. Madrid: Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 245-246.

RUIZ CABRIADA, AGUSTÍN (1958): «Janer y Graells, Florencio», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 489-496.

VV. AA. (1926): «Janer, (Florencio)», *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, tomo XXVIII, segunda parte. Madrid: Espasa Calpe S. A., p. 2450.

Jorge Aragoneses, Manuel

A. P. (s. f.): «Jorge Aragoneses, Manuel» [en línea]. Disponible en: <<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/jorge-aragoneses-manuel/4f62990c-35a2-439b-953c-01e5fca5f382>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].

BAQUEDANO, ISABEL (1998): «Ha muerto Manuel Jorge Aragoneses», *Revista de Arqueología*, vol. XIX, n.º 203, p. 62 (Noticias de actualidad).

GARCÍA CANO, JOSÉ MIGUEL (2009): «Jorge Aragoneses, Manuel», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 362-363.

LUZÓN NOGUÉ, JOSÉ MARÍA (1998): «Nota Biográfica», *Homenaje a Manuel Jorge Aragoneses (1927-1998)*. Madrid: CajaMurcia, p. 5.

MUSEO NACIONAL DEL PRADO [sitio web]. *Jorge Aragoneses, Manuel* [en línea], [voz enciclopedia, sección APRENDE]. Disponible en: <<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/jorge-aragoneses-manuel/4f62990c-35a2-439b-953c-01e5fca5f382>>. [Consulta: 28 de diciembre de 2017].

Lafita Díaz, Juan

CAMACHO MORENO, MANUEL (2018): *Arqueología, Museo y Sociedad. Juan Lafita y el Museo Arqueológico de Sevilla. La etapa 1925-1936*. Sevilla: Diputación de Sevilla.

FERNÁNDEZ-CHICARRO, CONCEPCIÓN (1959): «Juan Lafita y Díaz», *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas* (julio-septiembre), 51, pp. 15-17.

LAFITA GORDILLO, TERESA (2003): «Jose Lafita Blanco», «Juan Lafita Díaz», «José Lafita Díaz». *Diccionario de Ateneistas*. Sevilla: Ateneo de Sevilla, pp. 252-257.

SIN AUTOR (s. f.): «Lafita y Díaz, Juan (Sevilla 1890-Sevilla 1967). Museo Arqueológico de Sevilla; Director desde 1925 hasta 1959» [en línea]. Disponible en: <http://museosdeandalucia.com/censo/fichas/lafita_diaz.htm>. [Consulta: 10 de enero de 2018].

Lafuente Ferrari, Enrique

CABRERA LAFUENTE, ANA (2018): *Enrique Lafuente Ferrari (1898-1985)*. Serie Maestros del Arte. Granada: CEHA.

- CALVO SERRALLER, FRANCISCO (1985): «Lafuente Ferrari, ejemplar actitud crítica. Homenaje a un historiador del arte», *El País*, 15 de enero de 1985.
— (1998): «Centenario de Lafuente Ferrari», *El País*, 25 de julio de 1998.
- LAFUENTE FERRARI, ENRIQUE (1984): «Bio-bibliografía del profesor Lafuente Ferrari», *Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 59, tirada aparte.
— (2018): «Escrito autobiográfico inédito», *Enrique Lafuente Ferrari (1898-1985)*. Coordinado por Ana Cabrera Lafuente. Serie Maestros del Arte, Granada: CEHA, pp. 84-97.
- LAPESA, RAFAEL (1985): «Enrique Lafuente Ferrari», *Ya*, 28 de octubre de 1985.
- GARCÍA DE LA RASILLA, ISABEL, y CALVO SERRALLER, FRANCISCO (1987): *Goya, nuevas visiones. Homenaje a Enrique Lafuente Ferrari*. Madrid: Amigos del Museo del Prado, pp. 15-37.
- HUICI, F. (1985): «Enrique Lafuente Ferrari: “También hay que comprometerse y pensar sobre lo moderno”. Homenaje a un historiador del arte», *El País*, 15 de enero de 1985.
- MARÍAS, JULIÁN (1959): «Enrique Lafuente, hombre “del 98”», *ABC*, 9 de enero de 1959.
— (1987): «Evocación de Enrique Lafuente Ferrari», *Goya, nuevas visiones. Homenaje a Enrique Lafuente Ferrari*, Edición de F. Calvo Serraller, pp. 15-19.
— (1998): «Otro centenario: Enrique Lafuente Ferrari» [en línea]. Disponible en: <<http://www.co-noze.com/doc.php?doc=1914>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].
- MARTÍNEZ-NOVILLO, ÁLVARO (1998): «Lafuente Ferrari: una lección ética», *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 87, pp. 447-450.
- PASAMAR ALZURIA, GONZALO, y PEIRÓ MARTÍN, IGNACIO (2002): «Lafuente Ferrari, Enrique», *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid, pp. 344-346.
- PITA ANDRADE, JOSÉ MANUEL (1993): «Los historiadores del Arte», *Catedráticos en la Academia, Académicos en la Universidad*. VV. AA. Madrid: Fundación Central Hispano, Universidad Complutense, pp. 147-148.
— (1998): «En el centenario del nacimiento de Lafuente Ferrari», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo 7, n.º 13, pp. 19-28.
- PORTÚS, JAVIER, y VEGA, JESUSA (2004): *Cossío, Lafuente, Gaya: tres apasionados maestros*. Madrid: Nivola, pp. 61-112.
- RODRÍGUEZ, DELFÍN (1998): «Enrique Lafuente Ferrari: escenas de la Historia» [en línea], Conferencia sobre Enrique Lafuente Ferrari en el ciclo *Un siglo de Historia del Arte en España*, Fundación Juan March, 14/05/1998. Disponible en: <<https://www.march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=2787>>. [Consulta: 15 de enero de 2018].
- RUIZ CABRIADA, AGUSTÍN (1958): «Lafuente Ferrari, Enrique», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arquéólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 512-521.
- SANTAMARÍA ALMOLDA, ROSARIO (s. f.): «Introducción» [en línea], *El archivo fotográfico del profesor Enrique Lafuente Ferrari*. Disponible en: <<http://www.ucm.es/info/lafuente/sitio/archivoweb.pdf>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].
- SIN AUTOR (s. f.): «Lafuente Ferrari, Enrique» [en línea]. Disponible en: <<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/lafuente-ferrari-enrique/3780211e-6b9f-4b69-ba78-b8bba95c5a9e>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].

— (s. f.): «Enrique Lafuente Ferrari» [en línea]. Disponible en: <<http://www.rah.es/enrique-lafuente-ferrari/>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].

TORMO, Elías (1951): «Contestación a Enrique Lafuente Ferrari», *Discurso de ingreso leído en sesión pública el día 15 de enero de 1951*. Madrid, pp. 143-149.

VEGA, Jesusa (1999): «Lafuente Ferrari, Ortega y Goya», *Revista de Occidente*, n.º 221, pp. 113-131.

— (2013): «Enrique Lafuente Ferrari (1898-1985)», *Velázquez o la salvación de la circunstancia y otros escritos sobre el pintor*. Edición de J. Riello, pp. 9-52.

— (2016): «La historia del Arte y su devenir en España. Circunstancias y reflexiones desde la práctica subjetiva», *La historia del Arte en España. Devenir, discursos y propuestas*. Coordinado por A. Molina. Madrid: Polifemo, pp. 23-173.

VV. AA. (1961-1962): «Lafuente Ferrari, Enrique», *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, suplemento 1961-1962. Madrid: Espasa Calpe S. A., pp. 241-242.

— (1985-1986): «Lafuente Ferrari, Enrique», *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, suplemento 1985-1986. Madrid: Espasa Calpe S. A., p. 114.

ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan (1985): «“In memoriam”. Enrique Lafuente Ferrari (1898-1985)», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. 3, n.º 2, pp. 221-222.

Llobregat Conesa, Enrique A.

ABAD CASAL, LORENZO (2000): «Enrique A. Llobregat. Treinta años de arqueología alicantina», *Scripta in honorem Enrique A. Llobregat Conesa*, vol. 1. Coordinado por M. Olcina y J. Soler. Alicante: Diputación Provincial de Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, pp. 31-52.

AZUAR RUIZ, RAFAEL (2000): «Enrique A. Llobregat. Del Pacto de Teodomiro a los orígenes del País Valenciano», *Scripta in honorem Enrique A. Llobregat Conesa*, vol. 1. Coordinado por M. Olcina y J. Soler. Alicante: Diputación Provincial de Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, pp. 53-66.

JAÉN I URBAN, GASPAR (2000): «Els escrits sobre art i arquitectura d'Enrique Llobregat», *Scripta in honorem Enrique A. Llobregat Conesa*, vol. 1. Coordinado por M. Olcina y J. Soler. Alicante: Diputación Provincial de Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, pp. 67-78.

MOLTÓ, EZEQUIEL (2013): «Necrológica. Enrique Llobregat, arqueólogo», *El País*, 30 de agosto de 2013.

PASTOR LILLO, LUISA (2013): «La trascendencia del arqueólogo Enrique Llobregat», *Diario Información de Alicante*, 17 de diciembre de 2013.

SIN AUTOR (s. f.): «Apunte biográfico de D. Enrique A. Llobregat Conesa» [en línea]. Disponible en: <<https://web.ua.es/en/protocolo/documentos/events/honoris/llobregat-conesa-enrique-1995/biographical-note-enrique-llobregat-conesa.pdf>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].

— (s. f.): «Enrique A. Llobregat Conesa y el inicio de una nueva era en la Arqueología alicantina» [en línea]. Disponible en: <<http://tumarq.marqalicante.com/post.php?post=233>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].

Losada Aranguren, José María

MARTÍNEZ-NOVILLO, ÁLVARO (2008): «In memoriam», *Bienes Culturales*, 8, pp. 11-12.

BOUCHENAKI, MOUNIR (2008): «José María Losada, una larga historia de colaboración con ICCROM», «In memoriam», *Bienes Culturales*, 8, pp. 13-14.

Malibrán y Autet, Juan Arturo

PAPÍ RODES, Concha (2012): «Malibrán y Autet, Juan Arturo», *Diccionario Biográfico Español*, vol. XXXI. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 773-774.

— (2019): «Juan Arturo Malibrán y Autet» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/personal-tecnico/Malibran.html>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2019].

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1925): «Don Juan Arturo de Malibrán y Autet», *Guía Histórica y Descriptiva de los Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos de España que están a cargo del Cuerpo Facultativo del Ramo, II, Sección de Museos, parte primera*. Madrid: Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 247-248.

REAL ACADEMIA CANARIA DE BELLAS ARTES DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL (s. f.): «Malibrán Autet, Juan Arturo» [en línea]. Disponible en: <<http://www.racba.es/index.php/listado-alfabetico/155-malibran-autet-juan-arturo>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].

RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Malibrán y Autet, Juan Arturo de», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, p. 569.

Mateu y Llopis, Felipe

ALFARO ASINS, Carmen (1993): *Catálogo de las monedas antiguas del oro del M.A.N.* Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 7-12 y 49-52.

— (1998): «D. Felipe Mateu y Llopis y el Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. XVI, n.º 1-2, pp. 303-310.

ANÓNIMO (2000): «Felipe Mateu y Llopis. 1901-1998», *Boletín de la ANABAD*, L, n.º 1, pp. 173-184.

Archivo del Museo Arqueológico Nacional. Expediente Personal de Felipe Mateu y Llopis. Exp. 1930/5/8/00003.

JORBA, Manuel (1998): «Dr. Felip Mateu i Llopis. In memoriam», *Item*, n.º 22, pp. 103-105.

MARCOS POUS, Alejandro (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de la exposición. Coordinado por A. Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 89-90.

MATEU IBARS, Josefina, y MATEU IBARS, M.^a Dolores (1984): *Titula de Felipe Mateu y Llopis. Su obra científica al conmemorar el LXXXIII aniversario*. Barcelona: Universidad de Barcelona.

VV. AA. (2009): «Felipe Mateu Llopis (1901-1998)», *Sic vos non vobis: 150 años de Archiveros y Bibliotecarios*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, p. 118.

Mélida y Alinari, José Ramón

ALMELA BOIX, Asunción (1991): «La aportación de José Ramón Mélida a la consolidación de la Arqueología como disciplina científica en España», *Congreso Internacional de Historiografía de la Arqueología y de la Historia Antigua en España (siglos XVIII-XX)*. Edición de J. Arce y R. Olmos. Madrid, pp. 131-134.

— (2004): «José Ramón Mélida Alinari», *Pioneros de la arqueología en España del siglo XVI a 1912*, Zona Arqueológica, n.º 3, pp. 261-268.

- ÁLVAREZ-OSSORIO Y FARFÁN DE LOS GODOS, Francisco de Paula (1934): *Homenaje que tributan el patronato y funcionarios facultativos del Museo Arqueológico Nacional a D. José Ramón Mélida y Alinari*. Madrid: Blass.
- (1934): «Notas biográficas del Excmo. Sr. D. José Ramón Mélida y Alinari», *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros*, 1, pp. 1-48.
- ÁLVAREZ SÁENZ DE BURUAGA, José (1945): «Don José Ramón Mélida y Don Maximiliano Macías. Su obra arqueológica en Extremadura», *Revista de Estudios Extremeños*, 2, pp. 193-207.
- BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA (s. f.): «José Ramón Mélida y Alinari (1856-1933)» [en línea], *Escritores en la BNE*. Disponible en: <<http://escritores.bne.es/web/authors/jose-ramon-melida-alinari-1856-1933/>>. [Consulta: 25 de enero de 2018].
- CASADO RIGALT, Daniel (2006): *José Ramón Mélida y la historiografía arqueológica en España entre 1875 y 1936*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- (2011-2013): «*Cursus honorum* en el Museo Arqueológico Nacional: el ejemplo de José Ramón Mélida (1876-1930)», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.ºs 29, 30, 31, pp. 235-270.
- (s. f.): «José Ramón Mélida Alinari» [en línea]. Disponible en: <<http://www.rah.es/jose-ramon-melida-alinari/>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].
- CASTAÑEDA Y ALCOVER, Vicente (1934): «El Excmo. Sr. D. José Ramón Mélida (necrología)», *Memorias de la Junta Superior de Excavaciones Arqueológicas*, 104, pp. 4-12.
- (1934): «El Excmo. Sr. D. José Ramón Mélida», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 104, pp. 5-40.
- DÍAZ-ANDREU, Margarita (2004): «Mélida: génesis, pensamiento y obra de un maestro», *J. R. Mélida y Alinari, Arqueología Española*. Pamplona, IX-CLXVIII.
- (2008): «Revisiting the “Invisible College”. José Ramón Mélida in Early Twentieth-Century Spain», *Histories of Archaeology: archives, ancestors, practices*. Edición de N. Schlanger y N. Nordbladh. Oxford, pp. 121-129.
- (2009): «Mélida y Alinari, José Ramón», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 431-433.
- DÍAZ LÓPEZ, G. (1935): «Don José Ramón Mélida y el Museo de Reproducciones Artísticas», *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, 3, pp. 87-96.
- GÓMEZ-BARRERA, Juan Antonio (2008): «Aportaciones a la bio-bibliografía de José Ramón Mélida Alinari desde la prensa Soriana de su tiempo (1906-1934)», *Sautuola*, 14, pp. 439-464.
- LADERO GALÁN, Aurora (2014): «José Ramón Mélida y Alinari» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/biografias/melida.html>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].
- LARA PEINADO, Federico (1992): «Un cultivador de la egiptología: José Ramón Mélida», *Boletín de la Sociedad Española de Egiptología*, 3, pp. 188-193.
- MARCOS POUS, Alejandro (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de la exposición. Coordinado por A. Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 78.
- MEDEROS MARTÍN, Alfredo (2013): «La etapa final de los arqueólogos de la Escuela Superior de Diplomática: José Ramón Mélida, catedrático de Arqueología y director del Museo Arqueológico Nacional (1912-1930)», *Boletín del Seminario de Estudios de Arqueología*, 71, pp. 175-223.

- MÉLIDA ARDURA, Victoria (2013): «Los hermanos Mérida Alinari», *Madrid Histórico*, 43, pp. 32-47.
- OBERMAIER, Hugo (1934): «José Ramón Mérida y Alinari», *Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria. Actas y Memorias*, 13, pp. 229-231.
- PASAMAR ALZURIA, Gonzalo, y PEIRÓ MARTÍN, Ignacio (2002): «Mérida y Alinari, José Ramón», *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid: Akal, pp. 399-401.
- PEIRÓ MARTÍN, Ignacio (1995): *Los guardianes de la Historia*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Mérida y Alinari, José Ramón», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 610-631.
- SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier (1935): «Necrología del Excmo. Sr. D. José Ramón Mérida y Alinari», *Discursos leídos antes la RAH en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Francisco Javier Sánchez Cantón*. Madrid, pp. 107-108.
- VARGAS-ZÚÑIGA, A., marqués de Siete Iglesias (1917): «Mérida Alinari, (José Ramón)», *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, tomo XXXIV. Madrid: Espasa Calpe S. A., pp. 441-442.

Mendoza Eguaras, Ángela

- LÓPEZ RODRÍGUEZ, José Ramón (2014): «Mendoza Eguaras, Ángela» [en línea], *Museos de Andalucía. Profesionales*. Disponible en: <http://museosdeandalucia.com/censo/fichas/mendoza_eguaras.htm>. [Consulta: 26 de enero de 2018].

Monteagudo García, Luis

- ARMADA, Xosé Lois (2009): «Monteagudo García, Luis», *Diccionario histórico de la arqueología en España: (siglos XV-XX)*. Edición de M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, p. 442.
- Asociación Profesional de Arqueólogos de Galicia (20 de diciembre de 1996): «Datos biográficos de Luís Monteagudo», *Homenaxe ao Dr. D. Luís Monteagudo*.
- ERIAS, Alfredo, y LÓPEZ, Alfonso (2018): «Luis Monteagudo, gran arqueólogo y filólogo gallego», *La Voz de Galicia*, 15 de febrero de 2018.
- FARIÑA BUSTO, Francisco (2019): «Luis Monteagudo García» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/personal-tecnico/Monteagudo.html>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2019].
- GRAN ENCICLOPEDIA GALEGA (2003): «Monteagudo García, Luis», *Gran Enciclopedia Galega* (Silverio Cañada, 2.ª ed.-El Progreso), 2003, tomo 30, s. v., pp. 122-123.
- SIN AUTOR (2010-2011): «Monteagudo García, Luís», *Diccionario biográfico de Galicia 2*. Ir Indo Edicións, p. 313.

Navarro Mayor, M.ª Luz

- ALFARO ASINS, Carmen; MARCOS ALONSO, Carmen, y OTERO MORÁN, Paloma (1999): «El Gabinete Numismático: 1711-1999», *Tesoros del Gabinete Numismático. Las 100 mejores piezas del monetario del Museo Arqueológico Nacional*. Madrid [1.ª reedición: 2003], pp. 44-45.

DÍAZ-ANDREU, Margarita (2009): «Navarro Mayor, M.^a Luz», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, p. 481.

GARCÍA-DENCHE, M.^a LUZ, y GARGALLO, Isabel (2019): «María Luz Navarro Mayor» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/personal-tecnico/Navarro.html>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2019].

GÓMEZ-BARRERA, Juan A. (2019): «Luz Navarro Mayor (1918-2014)», *Heraldo-Diario de Soria*, lunes 21 de octubre de 2019, p. 27.

LÓPEZ RUIZ, Clara, e IZQUIERDO PERAILLE, Isabel (2007): «Entrevista a M.^a Luz Navarro Mayor», *Museos.es*, 3, pp. 176-183.

Navascués y de Juan, Joaquín María de

ALMAGRO-GORBEA, Martín (1999): «XIX. Joaquín M.^a de Navascués y de Juan», *El Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*. Madrid, pp. 158-160.

BALIL ILLANA, Alberto (1976): «Joaquín María de Navascués (1970-1975): in memoriam», *Epigraphica*, 38, pp. 170-173.

CAMÓN AZNAR, José (1975): «Recordando a don Joaquín María de Navascués y de Juan», *Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 40, pp. 21-27.

DÍAZ-ANDREU, Margarita (2009): «Navascués y de Juan, Joaquín M.^a de», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 481-482.

GIMENO PASCUAL, Helena; SALAMANQUÉS PÉREZ, Virginia, y SÁNCHEZ MEDINA, Esther (s. f.): «Joaquín M.^a de Navascués» [en línea]. Disponible en: <http://www3.uah.es/imagenes_cilii/Epigrafistas/textos/navascues.htm>. [Consulta: 10 de enero de 2018].

LADERO GALÁN, Aurora (2014): «Joaquín María de Navascués y de Juan» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/biografias/navascues.html>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].

LÓPEZ RODRÍGUEZ, José Ramón (2018): «Aportaciones a la museografía y la arqueología españolas: Joaquín María de Navascués, director del Museo Arqueológico Nacional», *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Arqueología / IV Jornadas de Historiografía SEHA-MAN* (Madrid, 21-23 de marzo de 2017). Edición de Andrés Carretero Pérez, Concha Papí Rodes (MAN) y Gonzalo Ruiz Zapatero (SEHA). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 447-468.

MARCOS POUS, Alejandro (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de la exposición. Coordinado por A. Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 91-94.

MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, Faustino (2012): «Navascués y de Juan, Joaquín María de», *Diccionario Biográfico Español*. Madrid: Real Academia de la Historia, tomo XXXVII, pp. 526-528.

— (s. f.): «Joaquín María de Navascués y de Juan» [en línea]. Disponible en: <<http://www.rah.es/joaquin-maria-navascues-juan/>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].

- FRANCISCO OLMOS, José María de (2019): «Joaquín María de Navascués y de Juan. Trayectoria vital», *Joaquín María de Navascués. Obra epigráfica*, vol. I. Edición de J. de Santiago Fernández, J. M.^a de Francisco Olmos y E. Menor Natal. Madrid: Grupo de Investigación-UCM: NUMISDOC, Numismática e Investigación documental con la colaboración del Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium, pp. 9-28.
- PABÓN Y SUÁREZ DE URBINA, J. (1975): «Excmo. Sr. D. Joaquín María de Navascués y de Juan (1900-1975)», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, n.º 172, pp. 257-262.
- PASAMAR ALZURIA, Gonzalo, y PEIRÓ MARTÍN, Ignacio (2002): «Navascués y de Juan, Joaquín M.^a», *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid: Akal, pp. 440-441.
- RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Navascués y de Juan, Joaquín María de», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 698-704.
- RUIZ TRAPERO, María (1975): «Homenaje al profesor Navascués», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología Universidad Autónoma de Madrid*, 2, pp. 15-29.
- SALVE, Virginia, y ESPINÓS, Sonsoles (2015): «Biografía de Joaquín María de Navascués y de Juan (1900-1975)» [en línea]. Catálogo temático *Recuerdos de un viaje a Italia y Francia en 1930: las postales de Emilio Camps*. Fondos documentales. Biografías. Disponible en: <<http://www.man.es/man/dms/man/coleccion/catalogos-tematicos/camps/presentaciones-paginas-generales/biografia-navascues.pdf>>. [Consulta: 28 de junio de 2017].
- VARGAS-ZÚÑIGA, A., marqués de Siete Iglesias (1980): «Real Academia de la Historia. Catálogo de sus individuos. Noticias sacadas de su archivo», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, n.º 127, pp. 603-605.

Nieto Gallo, Gratiniano

- BENDALA GALÁN, Manuel (1984-1985): «Prof. Dr. D. Gratiniano Nieto Gallo», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, vols. 11-12, pp. XI-XX.
- CALZADA RODRÍGUEZ, Luciano de la (1971): *Discurso*. Murcia: Academia de Alfonso X El Sabio.
- MAICAS RAMOS, Ruth (2019): «Gratiniano Nieto Gallo» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/personal-tecnico/Nieto.html>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2019].
- MEDEROS MARTÍN, Alfredo (2006): «Gratiniano Nieto Gallo», *Los primeros pasos. La arqueología ibérica en Murcia*. Murcia: Consejería de Educación y Cultura del Gobierno de la Región de Murcia, pp. 24-25.
— (2010): «Cayetano de Mergelina, catedrático de Arqueología y director del Museo Arqueológico Nacional», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, vol. LXXVI, pp. 179-212.
- PASAMAR ALZURIA, Gonzalo (2009): «Nieto Gallo, Gratiniano», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 485-486.
- PASAMAR ALZURIA, Gonzalo, y PEIRÓ MARTÍN, Ignacio (2002): «Nieto Gallo, Gratiniano», *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid: Akal, pp. 443-445.

RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Nieto Gallo, Gratiniano», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 704-714.

Niño y Mas, Felipa

DÍAZ-ANDREU, Margarita (2009): «Niño Mas, Felipa», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 486-487.

MARCOS POUS, Alejandro (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de la exposición. Coordinado por A. Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 90.

PAPÍ RODES, Concha (2012): «Niño y Más, Felipa», *Diccionario Biográfico Español*, vol. XXVII. Madrid: Real Academia de la Historia, p. 724.

— (2019): «Felipa Niño y Mas» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/personal-tecnico/Nino.html>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2019].

RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Niño y Más, Felipa», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, p. 714.

ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan (1992): «Necrológicas. Ante la muerte de Felipa Niño y Mas», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. X, n.ºs 1 y 2, p. 111.

Oliveros Rives, M.^a Luisa

DÍAZ-ANDREU, Margarita (2009): «Oliveros Rives, M.^a Luisa», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, p. 496.

VALLINA VALLINA, Alicia (2019): «María Luisa Oliveros Rives» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/personal-tecnico/Oliveros.html>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2019].

Pérez-Rubín y Corchado, Luis

PÉREZ-RUBÍN FEIGL, Juan (2018): «Arqueología, arte y sociedad en el Museo de Valladolid durante la dirección de Luis Pérez-Rubín (1901-1916)», *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Arqueología / IV Jornadas de Historiografía SEHA-MAN* (Madrid, 21-23 de marzo de 2017). Edición de Andrés Carretero Pérez, Concha Papí Rodes (MAN) y Gonzalo Ruiz Zapatero (SEHA). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 529-548.

RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Pérez-Rubín y Corchado, Luis», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 768-769.

Rada y Delgado, Juan de Dios de la

ALMAGRO GORBEA, Martín (1999): «El Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Pasado, presente y futuro», *El Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*. Edición de M. Almagro Gorbea. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 146-148.

- (2013): «Rada y Delgado, Juan de Dios de la», *Diccionario Biográfico Español*, vol. XLII, Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 737-739.
- (s. f.): «Juan de Dios de la Rada y Delgado», [en línea]. Disponible en: <<http://www.rah.es/juan-dios-la-rada-delgado/>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].
- BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA (s. f.): «Juan de Dios de la Rada y Delgado (1827-1901)» [en línea], *Escritores en la BNE*. Disponible en: <<http://escritores.bne.es/web/authors/juan-dios-la-rada-delgado-1827-1901/>>. [Consulta: 25 de enero de 2018].
- CARA BARRIONUEVO, LORENZO (s. f.): «Juan de Dios de la Rada y Delgado» [en línea], *Diccionario biográfico de Almería*. Instituto de Estudios Almerienses. Disponible en: <<http://www.dipalme.org/Servicios/IEA/edba.nsf/xlecturabiografias.xsp?ref=421>>. [Consulta: 26 de enero de 2018].
- CASTAÑEDA Y MUÑOZ, FLORENTINO (1981): «Don Juan de Dios de la Rada y Delgado, el gran arqueólogo almeriense de fama universal», *La Voz de Almería*, 24 de julio de 1981, p. 10.
- CROOKE Y NAVARROT, JUAN, CONDE VDO. DE VALENCIA DE DON JUAN (1902): «Apuntes necrológicos acerca del Excmo. Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado», *Armas y tapices de la Corona de España. Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública del Excmo. Sr. ~*. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 23-27.
- LANGLE MOYA, PLÁCIDO (1881-1882): *Escritores almerienses. Bocetos biográficos*. Almería, 1881-1882. Reed. de Arráez Editores, 2002, con estudio preliminar de Ginés Bonillo, Juan Grima y José L. Muñoz Colomer.
- MARCOS POUS, ALEJANDRO (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de la exposición. Coordinado por A. Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 61-62.
- OVILO Y OTERO, MANUEL (1859): «Rada y Delgado (D. Juan de Dios de la)», *Manual de biografía y de bibliografía de los escritores españoles del siglo XIX*. París: Librería de Rosa y Bouret, p. 151.
- PASCUAL GONZÁLEZ, JOSÉ (2005): «Don Juan de Dios de la Rada y Delgado y los expedicionarios de la fragata de guerra *Arapiles* en Tierra Santa», *Arbor*, CLXXX, 711-712 (marzo-abril), pp. 805-824.
- PAPÍ RODES, CONCHA (2004): «Juan de Dios de la Rada y Delgado», *Pioneros de la arqueología en España del siglo XVI a 1912*, Zona Arqueológica, n.º 3, pp. 253-260.
- (2009): «Rada y Delgado, Juan de Dios de la», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 541-543.
- (2014): «Juan de Dios de la Rada y Delgado» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/biografias/de-la-rada.html>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].
- PAPÍ RODES, CONCHA, Y MARTÍN DÍAZ, MÓNICA (2014): «Juan de Dios de la Rada y Delgado» [en línea], *El Museo Arqueológico Nacional en el Museo Español de Antigüedades*. Disponible en: <http://www.man.es/man/dms/man/coleccion/catalogos-tematicos/manmea/pdfs/MANMEA_MECD-2013.pdf>. [Consulta: 25 de enero de 2018], pp. 35-38.
- PASAMAR ALZURIA, GONZALO, Y PEIRÓ MARTÍN, IGNACIO (2002): «Rada y Delgado, Juan de Dios de la», *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid: Akal, pp. 509-510.
- RODRÍGUEZ MARÍN, FRANCISCO (1925): «Excelentísimo Señor Don Juan de Dios de la Rada y Delgado», *Guía Histórica y Descriptiva de los Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos de España que están a cargo del Cuerpo Facultativo del Ramo*, II, Sección de Museos, parte primera. Madrid: Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 231-233.

- RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Rada y Delgado, Juan de Dios de la», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 807-817.
- SENTENACH, Narciso (1901): «D. Juan de Dios de la Rada y Delgado», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 8-9, pp. 638-645.
- TAPIA GARRIDO, José Ángel (1979): *Almería hombre a hombre*. Almería: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería.
- VARGAS-ZÚÑIGA, A., marqués de Siete Iglesias (1978): «Real Academia de la Historia. Catálogo de sus individuos. Noticias sacadas de su archivo», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo CLXXV, n.º 186, pp. 198-200.
- VV. AA. (1923): «Rada y Delgado, (Juan de Dios de la)», *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, tomo XLIX. Madrid: Espasa Calpe S. A., p. 118.

Revuelta Tubino, Matilde

- GARCÍA SERRANO, Rafael; CORTÉS HERNÁNDEZ, Susana, y OCAÑA RODRÍGUEZ, Estrella (2004): «Matilde Revuelta Tubino (1922-2004). In memoriam», *Museo*, 9 (Jornadas de Museología, 7, 2003 Huelva), pp. 193-195.
- MORENO NIETO, Luis (2004): «Fallece Matilde Revuelta, exdirectora del Museo de Santa Cruz», *ABC*, 3 de febrero de 2004.
- REDACCIÓN (1987): «Matilde Revuelta: Una conservadora de museos con vocación de servicio», *Diario Ya*, 20 de junio de 1987.
- TAKKENBERG-KROHN, Renate (2016): «Matilde Revuelta Tubino» [en línea], *Retratos de Toledanos (1987-1991)*. Disponible en: <<https://www.renatetakkenberg.es/galerias/retratos/72/>>.

Ripoll Perelló, Eduardo

- ALMAGRO-GORBEA, Martín (2006): «Eduardo Ripoll Perelló (1923-2006)», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, vol. 50, pp. 11-17.
- CORBETO LÓPEZ, Albert (2009): «Ripoll i Perelló, Eduard», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 563-564.
- FULLOLA I PERICOT, Josep María (2006): «Eduardo Ripoll Perelló, último eslabón de una generación», *El País*, lunes 24 de abril.
- GÓMEZ BARRERA, Juan Antonio (2006): «Dr. D. Eduardo Ripoll Perelló (1923-2006)», *Cuadernos de Arte Rupestre*. Centro Regional de Interpretación de Arte Rupestre (Moratalla), n.º 3, pp. 216-217.
- LADERO GALÁN, Aurora (2014): «Eduardo Ripoll Perelló» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/biografias/ripoll.html>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].
- MARCOS POUS, Alejandro (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de la exposición. Coordinado por A. Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 96-97.

MUÑOZ AMILIBIA, Ana María (2008): «En memoria de Eduardo Ripoll Perelló (1923–2006)», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I, Nueva época. Prehistoria y Arqueología*, t. 1, pp. 15-16.

PASAMAR ALZURIA, Gonzalo, y PEIRÓ MARTÍN, Ignacio (2002): «Ripoll Perelló, Eduard», *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid: Akal, pp. 527-529.

PALOL I SALELLAS, Pedro de (1988): «Laudatio E. Ripoll Perelló», *Espacio, Tiempo y Forma*, n.º 1, pp. 19-25.

RIPOLL LÓPEZ, Sergio (1988-1989): «Presentación. Homenaje al Prof. Eduardo Ripoll Perelló», *Ars Praehistorica*, VII-VIII, pp. 11-13.

— (2008): «Una conversación imaginaria con mi padre, Eduardo Ripoll», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I, Nueva época. Prehistoria y Arqueología*, t. 1, pp. 17-24.

— (2008): «Momentos de una larga vida», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I, Nueva época. Prehistoria y Arqueología*, t. 1, pp. 353-368.

— (2008): «Bibliografía del Doctor Eduardo Ripoll Perelló», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie I, Nueva época. Prehistoria y Arqueología*, t. 1, pp. 369-385.

RIPOLL PERELLÓ, Eduardo (1997): *Bibliografía del Dr. Eduardo Ripoll Perelló*. Barcelona.

Rivero y Sáinz de Baranda, Casto M.^a del

LADERO GALÁN, Aurora (2014): «Casto María del Rivero y Sáinz de Baranda» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/biografias/del-rivero.html>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].

MARCOS POUS, Alejandro (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de la exposición. Coordinado por A. Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 80.

MARTÍN-ARAGÓN, Julián (1977): «Historiadores de La Puebla de Montalbán (discurso)», *Toletum*, 8, pp. 91-92.

MATEU Y LLOPIS, Felipe (1968): «Recuerdos de autores numismáticos. Don Casto María del Rivero y Sáinz de Baranda», *Numisma*, 90-95, pp. 231-238.

OTERO MORÁN, Paloma (2009): «Rivero Sáinz de Baranda, Casto María», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, p. 565.

PASAMAR ALZURIA, Gonzalo, y PEIRÓ MARTÍN, Ignacio (2002): «Rivero y Sáinz de Baranda, Casto M.^a del», *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid: Akal, pp. 532-533.

RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Rivero y Sáinz de Baranda, Casto María del», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 829-832.

VV. AA. (1961): «Necrológicas. Don Casto María del Rivero y Sáinz de Baranda», *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 60-61, julio-octubre 1961, pp. 52-54.

Rueda Sabater, Mercedes

GRAU LOBO, Luis (1995): «Mercedes Rueda Sabater (1957-1995)», *BSAA*, LXI, pp. 536-537.

OTERO MORÁN, Paloma (2019): «Mercedes Rueda Sabater» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/personal-tecnico/Rueda.html>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2019].

PÉREZ DÍE, M.^a Carmen (1995): «Rueda Sabater, Mercedes», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. XIII, p. 157 [Necrológica].

Ruiz Pedroviejo, Francisca

GOMEZ BARRERA, Juan Antonio (2012) «Apuntes biográficos. Francisca Ruiz Pedroviejo, Directora de los Museos Arqueológicos de Málaga y de Reproducciones Artísticas de Madrid», *Revista de Soria*, n.º 79, pp. 119-137.

HERRERA ESCUDERO, M.^a Luisa (1977): «Necrología. Paquita Ruiz Pedroviejo», *Boletín de la Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos*, vol. XXVII, n.º 2, pp. 59-60.

San Román y Fernández, Francisco de Borja

DÍAZ LÓPEZ, Gonzalo (1943): «Don Francisco de Borja de San Román», *Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales*. Madrid, pp. 7-13.

GARCÍA MARTÍN, Francisco (2016): «Los últimos momentos de Francisco de Borja San Román Fernández (12.I.1887-15.IV.1942)», *Toletvm. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, n.º 59, pp. 357-412.

MATEU Y LLOPIS, Felipe (1969): «El ilustre toledano Don Francisco de Borja de San Román y Fernández en Valencia (1937-1939) notas y recuerdos personales», *Toletvm. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 2.^a época, n.º 4, pp. 189-212.

MINGO LORENTE, Adolfo de (2012): «Francisco de Borja de San Román, pionero de los historiadores toledanos», *Diario La Tribuna*, 30 de marzo de 2012. Toledo.

PALENCIA FLORES, Clemente (1943): «Francisco de Borja San Román, su labor investigadora. Discurso necrológico leído el 11 de diciembre de 1943», *Toletvm. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, tomo XXII, n.º 59, pp. 81-93.

SANCHO DE SAN ROMÁN, Rafael (1999): «Algunas noticias sobre una familia docente», *Biografías y semblanza de profesores, Instituto «El Greco» de Toledo (1845-1995)*. José M.^a Ruiz Alonso *et alii*. Toledo, pp. 252-266.

Santos Gallego, Samuel de los

BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio (1988): «Palabras del profesor Don Antonio Beltrán en el acto de homenaje a Don Samuel de los Santos Gallego (27-III-1925 a 12-XI-1983): in memoriam», *Homenaje a Samuel de los Santos*. Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, pp. 5-7.

DÍAZ-ANDREU, Margarita (2009): «Santos Gallego, Samuel de los», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, p. 591.

SANZ GAMO, Rubí, y GAMO PARRAS, Blanca (2017): «Del Museo de la Comisión al Museo de Albacete», *Boletín Museo Arqueológico Nacional*, n.º 35. Número extraordinario «150 años de museos arqueológicos en España». Coordinado por Andrés Carretero Pérez y Concha Papí Rodes, pp. 843-859.

Santos Gener, Samuel de los

BAENA ALCÁNTARA, M.^a Dolores (2017): «Museo Arqueológico de Córdoba: un relato que continúa (o 150 años no son nada)», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, n.º 35. Número extraordinario «150 años de museos arqueológicos en España». Coordinado por Andrés Carretero Pérez y Concha Papí Rodes, pp. 94-109.

DOMÍNGUEZ DE LA CONCHA, M.^a Coronada (1988): «El Museo Arqueológico de Badajoz: situación previa a su montaje definitivo», *Boletín ANABAD*, XXXVIII, n.º 3, pp. 203-218.

DÍAZ-ANDREU, Margarita (2009): «Santos Gener, Samuel de los», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 591-592.

RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Santos Jener, Samuel de los», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 942-947.

R. G. (1965): «Postal del día: Un arqueólogo Ilustre», *Diario Córdoba*, 2 de abril de 1965.

SANZ GAMO, Rubí (2016): «Vicisitudes de un arqueólogo: Samuel de los Santos Gener (1888-1965)», *Boletín Arqueología somos todos*, 5, pp. 16-17.

SIN AUTOR (s. f.): «Santos Jener, Samuel de los (Cartagena 1888-Albacete 1965). Director del Museo Arqueológico de Córdoba, desde 1926 hasta 1958» [en línea]. Disponible en: <http://museosdeandalucia.com/censo/fichas/santos_jener.htm>. [Consulta: 10 de enero de 2018].

Sanz-Pastor y Fernández de Piérola, Consuelo

A. P. (s. f.): «Sanz-Pastor y Fernández de Piérola, Consuelo» [en línea]. Disponible en: <<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/sanz-pastor-y-fernandez-de-pierola-consuelo/fdc25845-8104-4f11-93de-b217f2b4e967>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].

Consejo de Redacción de *museos.es* (2006): «Entrevista a Consuelo Sanz-Pastor y Fernández de Piérola», *Museos.es*, 2, pp. 184-195.

VALLINA VALLINA, Alicia (2019): «Consuelo Sanz-Pastor y Fernández de Piérola» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/personal-tecnico/Sanz-Pastor.html>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2019].

Savirón y Esteban, Paulino

DÍAZ-ANDREU, Margarita (2009): «Savirón y Esteban, Paulino», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, p. 596.

- HERNÁNDEZ LATAS, José Antonio (2000): «Paulino Savirón y Esteban, primer conservador del Museo de Zaragoza (1866-1869)», *Museo de Zaragoza, 150 años de historia, 1848-1998*. Idea y coordinación de Miguel Beltrán Lloris. Zaragoza: Diputación General de Aragón, pp. 70-75.
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel (1883-1884): «Savirón y Esteban (D. Paulino)», *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, pp. 634-635.
- PAPÍ RODES, Concha (2013): «Savirón y Esteban, Paulino», *Diccionario Biográfico Español*. Vol. XLVI. Madrid: Real Academia de la Historia, p. 350.
— : «Paulino Savirón y Esteban» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/personal-tecnico/Saviron.html>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2019].
- PAPÍ RODES, Concha, y MARTÍN DÍAZ, Mónica (2014): «Paulino Savirón y Esteban» [en línea], *El Museo Arqueológico Nacional en el Museo Español de Antigüedades*. Disponible en: <http://www.man.es/man/dms/man/coleccion/catalogos-tematicos/manmea/pdfs/MANMEA_MECD-2013.pdf>. [Consulta: 25 de enero de 2018], pp. 38-42.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1925): «Don Paulino Savirón y Esteban», *Guía Histórica y Descriptiva de los Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos de España que están a cargo del Cuerpo Facultativo del Ramo, II, Sección de Museos, parte primera*. Madrid: Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 251-253.
- RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Savirón y Esteban, Paulino», *Bio-bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 948-949.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, M.^a Luisa (2004): «Paulino Savirón y Esteban», *Pioneros de la arqueología en España del siglo XVI a 1912*, Zona Arqueológica, n.º 3, pp. 269-274.
- VV. AA. (1964): «Savirón y Esteban, (Paulino)», *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, tomo LIV. Madrid: Espasa Calpe S. A., pp. 800-801.
— (1978): «Savirón y Esteban, Paulino», *Diccionario Enciclopédico LABOR*, tomo 7. Barcelona, p. 570.

Taracena Aguirre, Blas

- ALMAGRO BASCH, Martín (1951): «Blas Taracena Aguirre, 1 de diciembre de 1895-31 de enero de 1951», *Amurias*, 13, p. 271.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio (1951): «Don Blas Taracena y Aguirre», *Caesaraugusta*, 1, pp. 37-47.
- DÍAZ-ANDREU, Margarita (2009): «Taracena Aguirre, Blas», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 660-661.
- GIL FARRÉS, Octavio (1952): «Necrológica», *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas*, 3, pp. 24-25.
- GÓMEZ-BARRERA, Juan Antonio (2016): *Blas Taracena Aguirre (1895-1951)*. Soria: Excmo. Ayuntamiento de Soria.
- MEDEROS MARTÍN, Alfredo (2015): «Tiempos difíciles. Blas Taracena Aguirre, depuración y ascenso a director del Museo Arqueológico Nacional», *Navigare necesse est. Estudios en homenaje a Jose Maria Luzon Nogue*. Edición de J. García Sánchez, I. Mañas Romero y F. Salcedo Garcés. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 320-332.

PERICOT, Luis (1951): «Necrológica», *Zephyrus*, 2, pp. 53-54.

PASAMAR ALZURIA, Gonzalo, y PEIRÓ MARTÍN, Ignacio (2002): «Taracena y Aguirre, Blas», *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid: Akal, pp. 609-610.

RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Taracena Aguirre, Blas», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 981-985.

SALVE, Virginia, y ESPINÓS, Sonsoles (2015): «Blas Taracena Aguirre (1865-1951)» [en línea], Catálogo temático *Recuerdos de un viaje a Italia y Francia en 1930: las postales de Emilio Camps*. Fondos documentales. Biografías. Disponible en: <<http://www.man.es/man/dms/man/coleccion/catalogos-tematicos/camps/presentaciones-paginas-generales/biografia-taracena.pdf>>. [Consulta: 28 de junio de 2017].

TUDELA, J. (1951): «D. Blas Taracena Aguirre», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 4.ª S, 57 (2), pp. 473-476.
— (1951): «Dos vidas ejemplares», *Celtiberia*, 1, pp. 133-155.

Taracena del Piñal, Trinidad Francisca de Sales

GÓMEZ BARRERA, Juan Antonio (2017): «Réquiem por Titi Taracena del Piñal», *Diario de Soria*, 30 de julio de 2017, p. 12.

MAICAS RAMOS, Ruth (2019): «Trinidad Taracena del Piñal» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/personal-tecnico/Taracena-T.html>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2019].

Torres Rodríguez, Casimiro

TORRES RODRÍGUEZ, Casimiro (1974): s. v. *Gran Enciclopedia Gallega*. Silverio Cañada ed., s. a. [1974], tomo XXIX, p. 123.

BARREIRO FERNÁNDEZ, Xosé Ramón (1990): «Casimiro Torres Rodríguez», *Boletín da Real Academia Galega*, n.º 361, p. 296.

FARIÑA BUSTO, Francisco (2013): *Comisión de Monumentos históricos y artísticos de Ourense. 1844-1967. Aproximación histórica*. Anexos Boletín Avriense, 33, pp. 270-271.

REAL ACADEMIA GALEGA. Membros [en línea]. Disponible en: <<https://academia.gal/PLENARIO>>.

Tudela de la Orden, José

CABRERO, Leoncio (1989): «Ante el centenario de Don José Tudela de la Orden: su obra americanista». Conferencia pronunciada en la Excm. Diputación de Soria (18-11-1989).

— (1993): «Biografía, introducción, notas y selección de textos», *Historia de la ganadería hispano-americana: (homenaje en su centenario)*. José Tudela de la Orden. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana.

DIEGO, G.; MARÍAS, J.; CARPINTERO, H., y PÉREZ-RIOJA, J. A. (1973): «José Tudela de la Orden», monográfico de la revista *Celtiberia*, n.º 46.

- GOIG SOLER, Isabel (2010): *José Tudela. La persona y sus espacios*. Soria: Excma. Diputación Provincial de Soria.
- J. P. (1973-1974): «Tudela de la Orden (José)», *Enciclopedia Espasa*. Suplemento n.º 18, p. 284.
- MLPM (1960): «Don José Tudela de la Orden», *Boletín General de Archivos y Bibliotecas*, 54, p. 34.
- ORTEGA Y GASSET, José (1925): «Pepe Tudela vuelve a la Mesta», *El Espectador*, IV. Madrid: Revista de Occidente.
- PASAMAR ALZURIA, Gonzalo, y PEIRÓ MARTÍN, Ignacio (2002): «Tudela de la Orden, José Aniceto», *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid: Akal, pp. 635-637.
- RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Tudela y de la Orden, José Aniceto», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 999-1001.
- VV. AA. (1973): «José Tudela de la Orden», *Celtiberia*, 46, número monográfico.
- (1973-1974): «Tudela de la Orden, José», *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, suplemento 1973-1974. Madrid: Espasa Calpe S. A., p. 284.

Vázquez de Parga Iglesias, Luis

- ALMAGRO GORBEA, Martín (1996): «Vida y obra de D. Luis Vázquez de Parga», *Ideología y poder en Tartessos y el mundo ibérico (Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia)*. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 11-13.
- (1999): «El Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Pasado, presente y futuro», *El Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*. Edición de M. Almagro Gorbea. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 160-161.
- (s. f.): «Luis Vázquez de Parga e Iglesias. Conde de Pallares (VI)» [en línea]. Disponible en: <<http://www.rah.es/luis-vazquez-parga-e-iglesias-conde-pallares-vi/>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].
- ANES ÁLVAREZ DE CASTRILLÓN, Gonzalo (1994): «Necrológicas. Luis Vázquez de Parga, historiador» [en línea], *El País*, jueves 10 de noviembre de 1994. Disponible en: <https://elpais.com/diario/1994/11/10/agenda/784422004_850215.html>. [Consulta: 13 de enero de 2018].
- (2009): «Luis Vázquez de Parga, historiador», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, n.º 76, pp. 97-102.
- BENITO RUANO, Eloy (1995): «Necrológica del Excmo. Sr. Don Luis Vázquez de Parga», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo CXCII, cuaderno II, mayo-agosto, pp. 203-207.
- BONET CORREA, Antonio (2009): «Recuerdo personal de Luis Vázquez de Parga», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, n.º 76, pp. 75-84.
- GIL FERNÁNDEZ, Juan (1995): «Luis Vázquez de Parga (1912-1994)», *Habis*, 26, pp. 7-8.
- LACARRA DUCAY, María del Carmen (1999): «Aportación de don Luis Vázquez de Parga a la historia del arte medieval español (1908-1994)», *Seminario de Arte Aragonés*, 48, pp. 191-199.

- MARCOS POUS, Alejandro (1993): «Origen y desarrollo del Museo Arqueológico Nacional», *De Gabinete a Museo. Tres siglos de Historia. Museo Arqueológico Nacional*. Catálogo de la exposición. Coordinado por A. Marcos Pous. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 90.
- MARTÍN DUQUE, Ángel J. (1998): «El Dr. Luis Vázquez de Parga, egregio historiador de las peregrinaciones y el camino de Santiago», *Iacobus: revista de estudios jacobeos y medievales*, n.ºs 5-6, pp. 5-18.
- MEZQUIRIZ IRUJO, M.^a Ángeles (2009): «Luis Vázquez de Parga y la arqueología en Navarra», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, n.º 76, pp. 85-90.
- PAPÍ RODES, Concha (2019): «Luis Vázquez de Parga Iglesias» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/personal-tecnico/Vazquez-Luis.html>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2019].
- PASAMAR ALZURIA, Gonzalo, y PEIRÓ MARTÍN, Ignacio (2002): «Vázquez de Parga e Iglesias, Luis», *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos (1840-1980)*. Madrid: Akal, pp. 655-656.
- REYES GÓMEZ, Fermín de los (2002): «Clásicos Jacobeos del siglo xx: Luis Vázquez de Parga, José M.^a Lacarra y Juan Uría Riu», *Peregrino*, 81-82, pp. 15-17.
- RUIZ CABRIADA, Agustín (1958): «Vázquez de Parga e Iglesias, Luis», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 1020-1023.
- ZOZAYA STABEL-HANSEN, Juan (1994): «Luis Vázquez de Parga e Iglesias», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. 12, p. 157.

Vigil y Suárez Bravo, Ciriaco Miguel

- CANELLA SECADES, Fermín (1915): «D. Ciriaco Miguel Vigil y Suárez Bravo», *Resumen de actas y tareas de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Oviedo desde 1874 a 1912 por el vocal secretario Dr. A. Francisco Javier Garriga y Palau*. Oviedo: Imprenta de Flórez, Gusano y Comp.^a.
- FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo (1903): «Don Ciriaco M. Vigil y Suárez-Bravo», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 42, pp. 462-464.

Villa-Amil y Castro, José

- LLANA, C. (1994): «José Villa-Amil y Castro, la investigación paleolitista en la Galicia del siglo XIX», *Revista de Arqueología*, n.º 163, pp. 52-59.
- LÓPEZ CIDAD, Fernando, y TOSTÓN MENÉNDEZ, Felipe (2004): «José Villa-Amil y Castro», *Pioneros de la arqueología en España del siglo XVI a 1912*. Zona Arqueológica, n.º 3, pp. 107-112.
- MANSO PORTO, Carmen (2008-2009): «La colección de dibujos lucenses de José Villaamil y Castro conservados en la Real Academia de la Historia», *Abrente*, 40-41, pp. 245-304.
- PEREIRA GONZÁLEZ, Fernando (2009): «Villaamil y Castro, José», *Diccionario Histórico de la Arqueología en España*. Coordinado por M. Díaz-Andreu, G. Mora y J. Cortadella. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 695-696.

RODRÍGUEZ MARÍN, FRANCISCO (1925): «Don José Villa-amil y Castro», *Guía Histórica y Descriptiva de los Archivos, Bibliotecas y Museos Arqueológicos de España que están a cargo del Cuerpo Facultativo del Ramo, II, Sección de Museos, parte primera*. Madrid: Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 228-231.

RUIZ CABRIADA, AGUSTÍN (1958): «Villa-amil y Castro, José», *Bio-Bibliografía del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. 1858-1958*. Madrid: Junta Técnica de Archivos, Bibliotecas y Museos, pp. 1036-1041.

VV. AA. (1929): «Villaamil Castro, (José)», *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*. Tomo LXVIII. Espasa Calpe S. A. Madrid, p. 1324.

Zozaya Stabel-Hansen, Juan

BALMASEDA MUNCHARAZ, LUIS (2019): «Juan Zozaya Stabel-Hansen» [en línea]. Disponible en: <<http://www.man.es/man/museo/historia/personal/personal-tecnico/Zozaya.html>>. [Consulta: 20 de septiembre de 2019].

RETUERCE, MANUEL (2016): «In Memoriam. Juan Zozaya Stabel-Hansen», *Journal of Islamic Archaeology*, 3. 12, pp. 271-273.

— (2017): «Una pequeña semblanza de Juan Zozaya. Mis últimos recuerdos», *Boletín Ex Officina Hispana*, 8, pp. 7-9.

ZOZAYA, LEONOR (2017): «In memoriam. Juan Zozaya (1939-2017). Historiador, islamista, arqueólogo», *Coinimbriga*, vol. LVI, pp. 217-222.

SIN AUTOR (2017): «Ha fallecido Juan Zozaya Stabel-Hansen» [en línea]. Disponible en: <<http://www.arqueologiamedieval.com/noticias/11312/ha-fallecido-juan-zozaya-stabel-hansen>>. [Consulta: 10 de enero de 2018].

