

# La Albolafia:

## Revista de Humanidades y Cultura

# 3

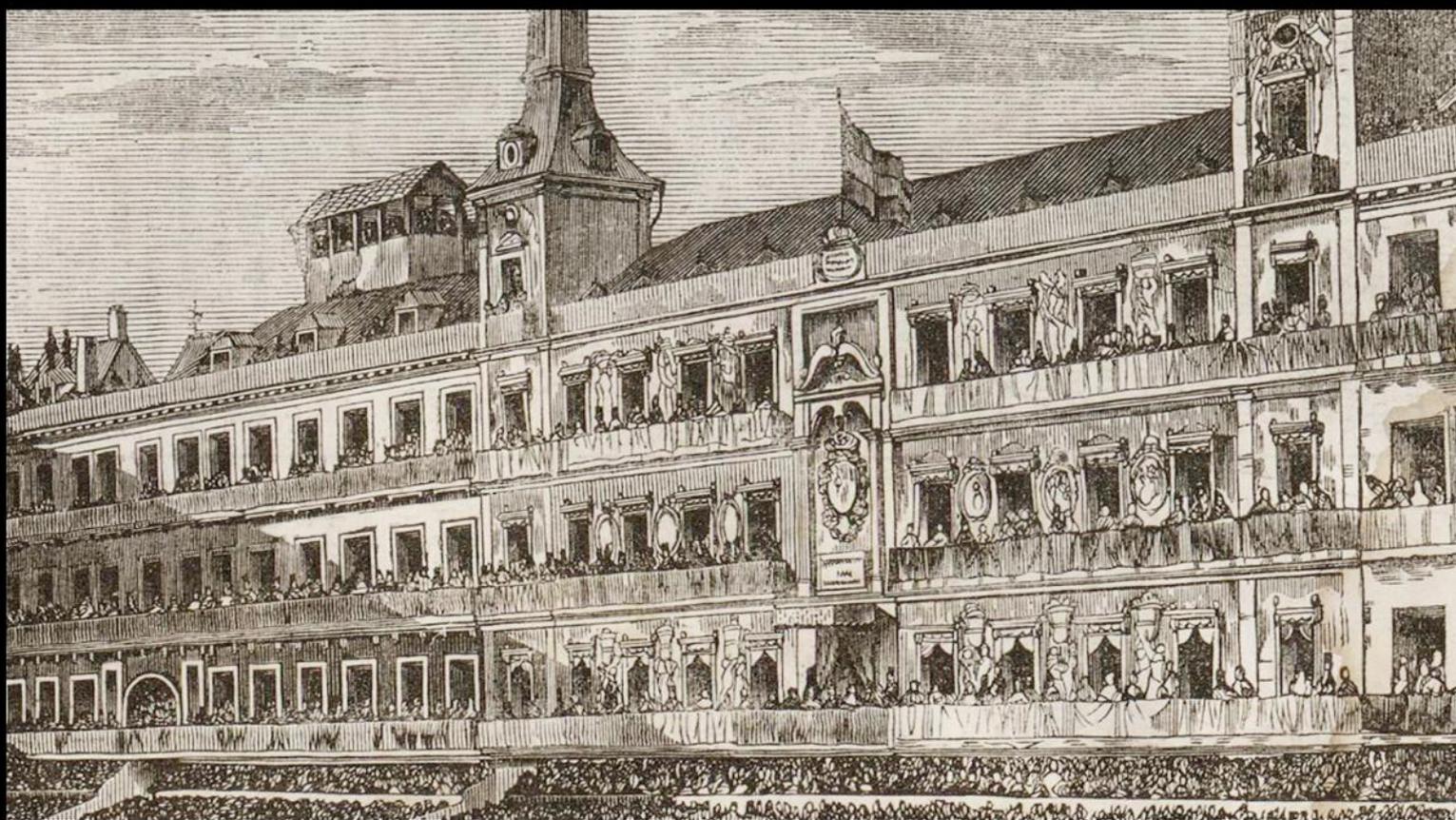
febrero 2015

Dossier:

## Nuevos avances en la gestión del Patrimonio

*Coordinado por Ana Vico Belmonte*

ISSN: 2386-2491



Revista científica de  
periodicidad cuatrimestral  
Director: Luis Palacios Bañuelos

La Albolafia:  
Asociación de Humanidades y Cultura  
Instituto de Humanidades  
de la Universidad Rey Juan Carlos

[www.albolafia.com](http://www.albolafia.com)  
[info@albolafia.com](mailto:info@albolafia.com)

LA ALBOLAFIA:  
REVISTA DE HUMANIDADES Y CULTURA  
*Revista científica digital de periodicidad cuatrimestral*

ORGANIGRAMA

**Director:** Luis Palacios Bañuelos

**Secretario:** Carlos Pulpillo Leiva

**Consejero Editor:** Felipe Rodolfo Debasa Navalpotro

**Administradora:** Ana Luna San Eugenio

**Traductor:** Juan Andrés García Martín

**Edita:** La Albolafia: Asociación de Humanidades y Cultura

**Colabora:** Instituto de Humanidades de la Universidad Rey Juan Carlos

2015 © La Albolafia: Asociación de Humanidades y Cultura

No se permite la reproducción total o parcial del contenido de la revista, así como su transformación, distribución o comunicación pública salvo autorización expresa.

*Imágenes de la portada: Fragmento de 'Vista de la Villa de Carrión de los Condes', por Guillermo Orejón, siglo XIX (sup.); Fragmento de 'Vista de la Plaza de la Constitución de Madrid', por Francisco Tomé, siglo XIX (central); Fragmento de 'Vista de Amsterdam', Anónimo, probablemente finales del XVII (inf.).*

Publicación editada en Madrid (España)

ISSN: 2386-2491

[www.albolafia.com](http://www.albolafia.com)

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

### Dossier | Los nuevos avances en la gestión del Patrimonio Histórico

Introducción por Ana Vico Belmonte	7-8
El museo y la ciudad. Una aproximación a la evolución del museo como centro educativo y cultural, por Raquel Sardá Sánchez y Ricardo Roncero Palomar	9-30
Arqueologías digitales. Una reflexión sobre el cambio en la relación entre la academia, los profesionales y el público, por Susana González Reyero	31-52
La gestión del Estado en la adquisición de bienes culturales, por María Agundez Leria	53-62
La catalogación de los Bienes Culturales, por José María de Francisco Olmos	63-92
Estrategias de desarrollo y crecimiento para la gestión del Patrimonio Histórico, por Ana Vico Belmonte	93-113

### Miscelánea

La inauguración del ferrocarril de Córdoba a Málaga, por Cristóbal García Montoro	117-129
Santiago Ugarte Aurrecoechea y las Bodegas Bilbaínas, por Francisco Asensio Rubio	131-152
Los comienzos de la sociología española, por Ángel Infestas Gil	153-169
Vladimir Jankélévitch: el instante y la música como no-lugar, por María Celia Camarero Julián	171-177

### Reseñas bibliográficas

BRUUN, C. y EDMONSON, J. (eds): <i>The Oxford Handbook of Roman Epigraphy</i> , por Esther Sánchez Medina	181-183
LÓPEZ RUIZ, C. y CUBA TABOADA, M.: <i>Conservación preventiva para todos. Una guía ilustrada</i> , por Xíán Rodríguez Fernández	185-186

---

VÉLEZ, I.: *Sobre la Leyenda Negra*,  
por Teresa Chinchetru del Río 187-188

RICO Y SINOBAS, M. y GIL PERTUSA, M.C.: *Ensayo histórico sobre la cuchillería en España*, por Ana Vico Belmonte 189-191

---

### **Novedades**

Presentación de *Franco: a personal and political biography*,  
de Stanley G. Payne y Jesús Palacios 195

Nota preliminar a cargo de Fernando Suárez Bilbao de *España y los Españoles: una historia básica*, de Luis Palacios, Juan Andrés García y Carlos Pulpillo 197-198

Presentación e índice de *España como nación de ciudadanos (1808-1814)*,  
de Luis Palacios Bañuelos (coord.) 199-201

---

### **Equipo Editorial**

Componentes del Equipo Editorial de *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura* 203-204

---

### **Números anteriormente publicados...**

Números anteriores de *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura* 205

---

*Dossier*

---

Los nuevos avances  
en la gestión del  
Patrimonio Histórico

*Coordinadora: Ana Vico Belmonte*



## INTRODUCCIÓN

El dossier que a continuación se presenta busca contribuir a la reflexión y al avance del conocimiento en los temas relacionados con la gestión del Patrimonio Cultural. Decía el gran genio de la Física, Albert Einstein que *en los momentos de crisis, sólo la imaginación es más importante que el conocimiento. El conocimiento es limitado. La imaginación circunda el mundo.* Y es que combatir situaciones adversas y periodos de crisis como el actual, requieren grandes dosis de esfuerzo e innovación en las herramientas de gestión, para dotar a los organismos de más recursos que sirvan para paliar las carencias.

En ello hemos centrado este dossier, en las nuevas fórmulas de gestión de nuestro patrimonio y en su intención de cambio. La investigación en el ámbito de la Cultura cuenta con excelentes representantes dentro de nuestras fronteras. En este número recogemos estudios de algunos de estos especialistas, que no se detienen en analizar sólo sus campos de estudio, sino que continúan su investigación examinando la metodología y formas de análisis en el área, con el fin de alcanzar resultados más eficientes.

La innovación interviene en lo relativo a nuevos productos, nuevas formas de producción y comercialización pero, ante todo, a nuevas formas de pensar. Escogiendo de nuevo una cita del genial físico, descubrimos cuánto de verdad hay en una frase extrapolable a cualquier rincón de nuestro pensamiento: *«No podemos pretender que las cosas cambien haciendo siempre lo mismo».*

Las industrias culturales y creativas se están revelando como un sector en auge cuyo potencial está aún por dirimir. Sin embargo es un sector casi invisible de cara a su reconocimiento. Son muchos los nuevos retos económicos que surgen en el entorno de las Industrias Culturales y Creativas, por ello hemos de ampliar nuestra visión de los campos tradicionales de inversión y emprendimiento, basándonos en una imperante necesidad de búsqueda de la creatividad

El propósito principal de este dossier consiste en generar conocimiento en torno a los distintos temas vinculados a la Gestión del Patrimonio para tratar de fomentar e implementar nuevas fórmulas de estudio, análisis y explotación de un recurso que si bien hemos de conservar también debemos difundir, estudiar y analizar para asegurar su conocimiento y difusión en todos los ámbitos de la sociedad. Es el momento de devolver a la sociedad lo que nos ha dado.

Dentro de este volumen, incorporamos contribuciones que presentan una temática variada que va desde un ámbito más generalista a los casos más específicos. Se inicia, pues, con un estudio de los profesores R. Sardá Sánchez y R. Roncero Palomar de la Universidad Rey Juan Carlos sobre los nuevos discursos museográficos y la nueva concepción de museo trasladada a la sociedad como una forma de acercamiento y facilidad de expresión del conocimiento a partir de nuevas herramientas expositivas y de diseño. La siguiente colaboración, llevada a cabo por S. González Reyero, científica Titular del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, aborda el problema planteado ante la multitud de cambios asocia-

dos a internet, que permiten avanzar hacia una ciencia global, pero suponen también, un desbordamiento de información en vías de difusión que complican la llegada del conocimiento a la sociedad. Un tercer estudio desarrollado por M. Agundez Leria, conservadora de museos del Ministerio de Cultura, abarca la cuestión de las colecciones Nacionales y la obligación de las Administraciones de velar tanto por su buena conservación como por el incremento de las mismas, para lo cual se analizan los métodos más eficientes y eficaces en la gestión de esta tarea. El número continúa con la aportación del profesor J. M<sup>a</sup> de Francisco Olmos, Decano de la Facultad de Ciencias de la Documentación de la Universidad Complutense de Madrid, a propósito de la relevancia de la actualización de los métodos de catalogación, de forma que nuevos estudios y avances puedan ser incorporados sistemáticamente, facilitando la tarea de investigadores posteriores.

Finalizamos con un análisis económico del sector cultural realizado por quien suscribe también estas líneas, centrado en las estrategias económicas de gestión y la necesidad de fomentar el desarrollo económico entre las disciplinas culturales para alcanzar una sostenibilidad real y salvaguardarlas de su desaparición.

Me siento, por tanto, muy honrada de presentar este número de *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, que no puede por menos que interesarse en las formas de gestión actuales y futuras de nuestro valioso Patrimonio, esperando con ello ayudar a crear nuevas dinámicas y sinergias que ayuden en el desarrollo de estas tareas. Quiero por ello finalizar esta introducción agradeciendo a los autores su dedicación y generosidad compartiendo su saber a partir de esta publicación.

*Ana Vico Belmonte*  
*Universidad Rey Juan Carlos*  
*Coordinadora del Dossier*

# EL MUSEO Y LA CIUDAD. UNA APROXIMACIÓN A LA EVOLUCIÓN DEL MUSEO COMO CENTRO EDUCATIVO Y CULTURAL

Raquel Sardá Sánchez

Dra. en Ciencias de la Comunicación. Prof. en la Universidad Rey Juan Carlos

Ricardo Roncero Palomar

Dr. en Ciencias de la Comunicación. Prof. en la Universidad Rey Juan Carlos

## RESUMEN:

Nuestros museos han evolucionado. Importantes cambios en sus estructuras, contenido y en la manera de relacionarse con el público han convertido a los museos en uno de los elementos dinamizadores de la vida cultural de la ciudad. A través de propuestas innovadoras y una amplia oferta educativa, el museo se acerca al ciudadano atendiendo sus necesidades de aprendizaje y entretenimiento, lo que da lugar a un nuevo modelo de museo que cada vez se aleja más del tradicional.

## ABSTRACT:

Our museums have evolved. Significant changes in their structures, contents and the way of relating to their visitors have turned them into a powerful driving force of the cultural life of a city. Through innovative proposals and a wide educational offer, the museum approaches the general public with the intention to meet their needs of learning and entertainment. All this gives rise to a new model of museum that is moving ever further away from the traditional one.

**PALABRAS CLAVE:** *Museo, educación, innovación, interacción, cultura, ciudad.*

**KEYWORDS:** *Museum, education, innovation, interaction, culture, city.*

## 1.- PUNTO DE PARTIDA

El concepto de museo se ha transformado, desde sus orígenes a la actualidad. Estas transformaciones crean nuevas situaciones, desde la relación íntima y unipersonal entre visitante y museo a la difusión para grandes masas. Surgen nuevos conceptos como la idea de intercambio e interacción. La participación del usuario ha propiciado la aparición de

distintos modos de relacionarse, dando paso a nuevas comunidades, actividades y contenidos.

El museo ha experimentado cambios a nivel social, organizativo y educativo, entre otros; incluso las temáticas de los museos han evolucionado. Todos los públicos tienen cabida en el museo de hoy. Se ha alejado del concepto de espacio casi sagrado, donde nada se podía

tocar y que habitualmente se visitaba con el colegio o la familia de manera puntual.

Hace unos años, no era frecuente repetir la visita a un museo que ya se conocía, debido principalmente a que la oferta cultural del museo no variaba esencialmente. El enfoque de estas visitas se basaba en la contemplación y rara vez se participaba en otras propuestas del museo.

A día de hoy, muchos museos se han convertido en un punto de encuentro, intercambio e interacción. Un espacio para la participación, convertido en centro de encuentro, aprendizaje y entretenimiento. Nos encontramos ante museos vivos, en constante cambio y evolución. Asistimos a un nuevo modelo de relación entre visitante y museo.

El objetivo principal de esta investigación es realizar un retrato del momento actual que vive el museo y cuál es la relación con la ciudad y los ciudadanos. Se establecen los siguientes objetivos relacionados con el principal:

- Indagar en los factores que han provocado estos cambios en los museos españoles y cómo han revertido en la transformación de la vida cultural de la ciudad.

- Identificar los nuevos tipos de museos que han surgido debido a los cambios y transformaciones del modelo tradicional.

- Analizar la evolución del museo como centro educativo atendiendo a nuevas propuestas más innovadoras.

Para conseguir los objetivos establecidos se ha realizado un recorrido por la bibliografía específica y se han apuntado

unos temas de interés que permiten obtener una visión general del estado del museo a día de hoy, sin entrar en aspectos concretos, que ya formarían parte de una investigación más exhaustiva. Se ha atendido a la situación de los museos en España, ya que cada país plantea una evolución muy diferente, condicionada por múltiples factores políticos, económicos, educativos y sociales.

## 2.- PRINCIPALES FACTORES QUE HA INFLUIDO EN LA TRANSFORMACIÓN DE LOS MUSEOS

La evolución del museo afecta a distintos aspectos. Por un lado, lo relativo a la gestión, la administración y la difusión. En este sentido, la titularidad de los mismos, así como las acciones de patrocinio y mecenazgo que se llevan a cabo, determinan el crecimiento y desarrollo del mismo. Por otro lado, la manera en que el visitante se relaciona, tanto con el objeto como con el espacio que lo contiene.

La relación ha cambiado, pasando de una actitud contemplativa, distante, pasiva a una participativa, dinámica y activa. Este cambio en la actitud del espectador viene propiciado, entre otros aspectos, por los programas preparados desde los museos y dirigidos a sectores de públicos concretos. Surge una relación más cercana, más íntima con el museo. Al mismo tiempo, el visitante siente que la atención que recibe es más personalizada y concreta, que se atienden sus necesidades. Además se acerca al museo con un deseo de experimentar y aprender, pero también de disfrutar. Por ello, los museos se han convertido en uno de los instrumentos de ocio más valorados en los últimos años, ya que aportan dos vertientes determi-

nantes para el ser humano, aprendizaje, cultura, conocimiento y diversión, satisfacción.

Alguno de los grandes cambios experimentados por los museos españoles se produjeron en la década de los setenta. La transformación es bastante intensa ya que partimos de una situación muy complicada para esta institución, en la que era preciso abordar muchos cambios al mismo tiempo:

ausencia de políticas museísticas planificadas y coherentes, escasa dotación económica, concepción anticuada del museo; carencias espaciales, instalaciones museográficas obsoletas, infradotación de personal especializado y escasa o nula proyección social y cultural<sup>1</sup>.

Con la democratización del país se ordenaron y modernizaron las estructuras museísticas, los equipamientos y dotaciones de los museos y se reestructuraron y organizaron los departamentos. En este aspecto, departamentos como el de comunicación y difusión o las áreas educativas y didácticas tomaron un protagonismo especial en el ámbito del museo.

Al constituirse el Estado de las Autonomías se produjo una descentralización cultural y cambiaron muchos sistemas de gestión de los museos. Se crearon nuevas colecciones y museos ubicados en diferentes ciudades, produciéndose una dispersión geográfica y facilitando el acceso a parte de nuestro Patrimonio a un mayor número de visitantes.

Nos encontramos la transformación experimentada por algunos museos ya existentes, que se han adaptado, trans-

formando la manera de mostrar el contenido, generando nuevas relaciones con su público o diseñando programas específicos para distintos perfiles que abarcan múltiples actividades. Esto ha provocado el resurgimiento de algunos museos que estaban escondidos, pasaban desapercibidos para el público general y no eran objeto de atención para la mayoría de los ciudadanos.

Pero también, asistimos al nacimiento de nuevos museos, que han visto la luz bajo unas nuevas características y estructuras, adaptándose ya desde el primer momento a las necesidades de los distintos tipos de público y a las del propio objeto museístico. Se puede crear un museo, con un espacio y estructura gestora a la medida de las necesidades de los objetos que alberga y de las de los visitantes que acuden a él. Además, todos los cambios que se producen en la sociedad a todos los niveles han propiciado la aparición de nuevos tipos de museos, que no formaban parte de la oferta tradicional, como es el caso de museos relacionados con tecnologías específicas, deporte, *ecomuseos*, etc., además de museos que sólo existen en medios digitales o que no cuentan con un espacio físico concreto.

Ante este nuevo paradigma, el contenedor, el espacio expositivo y la arquitectura, también se han visto modificados. En otras ocasiones, el propio edificio que alberga al museo se ha convertido en sí mismo en un reclamo, en otro elemento *museable*, como es el caso del Museo Guggenheim de Bilbao, el Museo de las Artes y las Ciencias de Valencia o el MUSAC en León.

La arquitectura de edificios para museos ha desempeñado un apreciable papel en el

<sup>1</sup> LAYUNO ROSAS, M<sup>a</sup> Ángeles: *Los nuevos museos en España*, Madrid, Edilupa, 2002, p. 10.

auge de esta institución viva y cambiante que es el museo hoy. Su carácter arquitectónico, en sintonía con los cambios que sufre, se debate desde lo sacro de sus orígenes hasta lo profano del enfoque actual<sup>2</sup>.

Esto no es nuevo, porque edificios como el proyectado por Juan de Villanueva para albergar el Museo del Prado, los museos de arte sacro ubicados en iglesias y catedrales o algunas casa museo como la del Marqués de Cerralbo, ya formaban parte del gusto y la atención del visitante. Pero ahora, se produce el fenómeno en que el propio edificio que alberga el museo es uno de los principales focos de atención.

En este sentido, ya sea por la importancia del continente como del contenido, el museo se ha convertido en el elemento dinamizador cultural de muchas ciudades y la función didáctica y científica se ha convertido en un referente. Pasamos de la idea de museo “conservador” del patrimonio a museo dinamizador, difusor y generador de propuestas de ocio y cultura. Desde algunas instituciones se hace una diferenciación entre tipos de turismo, promocionando el cultural como una de las opciones más interesantes en nuestro país<sup>3</sup>. Muchos museos se colocan en el centro de esta oferta cultural.

Aquellas ciudades que cuentan con un museo se posicionan en un lugar ventajoso

dentro del panorama cultural, tanto a nivel turístico como a nivel investigador. Muchas ciudades han incrementado el número de turistas gracias al reclamo de sus museos. El hecho de contar con un museo de cierta relevancia no sólo coloca a la ciudad en el punto de mira del turista, sino que dinamiza el panorama cultural de la ciudad, relanzando a otros museos de la misma, que pasaban más desapercibidos, lo cual permite a la ciudad tener una oferta cultural muy completa.

La colaboración entre instituciones, impulsa la realización de exposiciones temporales de gran calidad, que cuentan con una amplia difusión y una gran aceptación por parte del público.

Este hecho es otro de los elementos que contribuyen a la transformación del museo y que, sin duda, ha favorecido su posicionamiento como uno de los centros importantes de las actividades de ocio de la ciudad. No podemos olvidar la relevancia de exposiciones temporales y otro tipo de actividades impulsadas por entidades privadas, bien en colaboración con los museos o en sus propias instalaciones. Las exposiciones más relevantes, realizadas por museos y otras instituciones son «exposiciones de *prestigio* que suelen basarse en el culto al objeto deslumbrante, a la noción de obra maestra. Por ello muchas veces el título incluye los términos *tesoros, obra maestra, oro*»<sup>4</sup>.

En la mayoría de los museos ha desaparecido el enfoque místico, habitualmente asociado a los templos, y muchas veces vinculado al museo tradicional. En la actualidad, nos acercamos a un museo

<sup>2</sup> OLIVERAS SAMITIER, Jordi: “Museos sacros y profanos. Arquitectura reciente para museos”, en: BELDA NAVARRO, Cristóbal; MARÍN TORRES, M<sup>a</sup> Teresa (eds.): *Quince miradas sobre los museos*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002, p.211.

<sup>3</sup> Algunas instituciones como el Instituto de Turismo en España, TURESPAÑA, han contribuido intensamente a promocionar el turismo cultural en nuestro país.

<sup>4</sup> VALDÉS SAGÜES, M<sup>a</sup> José: *La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público*, Gijón, Trea, S.L., 1999, p. 191.

que se ha convertido en un «lugar de muchos lugares»<sup>5</sup>. Salvo algunos museos que continúan anclados en el modelo tradicional, ya es difícil encontrar un espacio lleno de vitrinas saturadas de objetos, mal iluminadas, con carteles de difícil comprensión, donde es preciso mantener un silencio sepulcral.

La mayoría se han integrado en la vida de la ciudad y se han adaptado a los ciudadanos, ofreciéndoles distintos modos de interactuar y relacionarse, tanto con los objetos como con el propio espacio. Sin duda, el museo se ha convertido en un lugar donde no sólo podemos contemplar objetos o recreaciones, sino que nos permite acceder a diversas experiencias y actividades relacionadas con el aprendizaje y la cultura, pero también con el ocio y el entretenimiento (lectura, dibujo, música, relaciones sociales, lugar de estudio y documentación, etc.). Además generan distintas actividades relacionadas con diversas disciplinas, más o menos relacionadas con la temática del museo: conciertos, danza, intervenciones teatrales, exhibiciones cinematográficas, etc.

Neil Kotler y Philip Kotler establecen cinco elementos básicos, como mínimo, que constituyen la oferta museística<sup>6</sup>:

1. El contexto del museo, que incluye la arquitectura interior y exterior, así como el espacio asignado.
2. Los objetos, colecciones y exposiciones.
3. Los materiales interpretativos (carteles, catálogos, textos, etc.).
4. Los programas del museo (actividades

complementarias: conferencias, representaciones, actos sociales, etc.).

5. Los servicios del museo: restaurante, tiendas, áreas de descanso.

El visitante frecuenta el museo buscando un lugar donde cumplir sus necesidades de conocimiento, ocio y entretenimiento. Esto supone que, la mayoría de los ciudadanos, a diferencia de lo que sucedía hace algunos años, visitan el mismo museo en varias ocasiones y para realizar actividades distintas. La adecuada combinación de los distintos elementos que constituyen el museo será la clave del éxito del mismo.

La profesionalización del sector, además de la creación de Asociaciones Profesionales de Museólogos han influido positivamente en la renovación y resurgimiento de los museos en España. Estas asociaciones, junto al Comité Español del ICOM (*International Council of Museums*)<sup>7</sup>, han impulsado la actividad de los museos creando cursos, jornadas, seminarios, publicaciones, boletines, etc. Algunas de estas publicaciones han obtenido gran relevancia, como la *Revista de Museología*, que ha realizado una gran labor en la divulgación e investigación en el ámbito museístico<sup>8</sup>. Se han producido cambios en los sistemas jurídicos y administrativos, tanto en la gestión como en la financiación, dinamizando las antiguas estructuras de los museos.

<sup>7</sup> *El Consejo Internacional de Museos es una organización internacional de museos y profesionales, dirigida a la conservación, mantenimiento y comunicación del patrimonio natural y cultural del mundo, presente y futuro, tangible e intangible*. Disponible en: <http://www.icom-ce.org> [En línea]. Consulta: 22 de junio de 2014.

<sup>8</sup> La Asociación Española de Museólogos publica la *Revista de Museología*, especializada en museología y museos. Disponible en: <http://www.museologia.net> [En línea]. Consulta: 22 de junio de 2014.

<sup>5</sup> LAYUNO ROSAS, M<sup>a</sup> Ángeles: *Los nuevos museos en España*, Madrid, Edilupa, 2002, p. 9.

<sup>6</sup> KOTLER, Neil; KOTLER, Philip: *Estrategias y marketing de museo*, Barcelona, Ariel, 2001, p.211.

En el año 1977 se creó el Ministerio de Cultura que, a través de la Dirección General de Museos del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos (y más concretamente desde la subdirección de Museos), trabajó en la dotación, instalación, fomento de los museos y exposiciones. A través de la Ley 16/1985 de 25 de junio<sup>9</sup>, del Patrimonio Histórico Español y del Real Decreto 620/1987, de 10 de abril<sup>10</sup>, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y el Sistema Español de Museos (*Tabla 1*), se crea un nuevo marco jurídico para los Museos Estatales.

Tipo de Titularidad	Titularidad	Número de museos
Mixta	Varios organismos públicos y privados	23
	Compartida	5
Privada	Persona física	44
	Persona jurídica	215
	Instituciones religiosas	171
	Universidad	1
	Varios organismos privados	3

<sup>9</sup> Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1985-12534> [En línea]. Consulta: 22 de junio de 2014.

<sup>10</sup> 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. Disponible en: <http://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1987-11621> [En línea]. Consulta: 22 de junio de 2014.

	Compartida	6
	Otra	41
Pública	Administración autonómica	108
	Administración General del Estado	156
	Administración Local	737
	Otra	82

Tabla 1. Museos españoles clasificados por titularidad. Elaboración propia a partir de datos del Directorio de Museos y Colecciones de España del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Se producen otros cambios como la transferencia de competencias culturales a las Comunidades Autónomas<sup>11</sup>. De esta manera, los museos dependientes de las Autonomías que decidan adscribirse al Sistema Español de Museos, deben hacerlo mediante convenio entre el Ministerio de Cultura y la Comunidad correspondiente. También por parte de las Autonomías y las administraciones municipales se han creado leyes y planes para los museos. Es el caso de la Ley de Museos de Cataluña (1990) o la Ley de Museos de Castilla-León (1994)<sup>12</sup>.

Se pretende impulsar el coleccionismo

<sup>11</sup> LAYUNO ROSAS, M<sup>a</sup> Ángeles: *Los nuevos museos en España*, Madrid, España, Edilupa, 2002, p. 20.

<sup>12</sup> En la sección de la web referente a Legislación de museos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, se puede consultar toda la legislación y normativa en materia de cultura en los ámbitos estatal, autonómico, comunitario e internacional. Disponible en: <http://www.mcu.es/legislacionconvenio/loadSearchLegislation.do?cache=init&legislation.area.id=MUSE&layout=legislacionMuseos&language=es> [En línea]. Consulta: 22 de junio de 2014.

privado con la Ley de Mecenazgo o incentivos fiscales. La Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español recoge los incentivos fiscales en materia de mecenazgo. La Ley 49/2002 de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo, pretende fomentar iniciativas de mecenazgo y que la sociedad civil participe en la protección y defensa del patrimonio artístico atendiendo a dos aspectos: incrementando los incentivos fiscales en acciones de mecenazgo y mejorando la fiscalidad para las entidades sin ánimo de lucro<sup>13</sup>. De esta manera se involucra a empresas, corporaciones y entidades sin fines lucrativos en el mantenimiento y conservación de nuestro patrimonio cultural.

El museo ya no es la única institución que realiza acciones de difusión cultural. Son muchas las instituciones, públicas y privadas, que realizan actividades para difundir y dar a conocer nuestro patrimonio cultural, aportando proyectos innovadores, tanto desde el punto de vista de la tecnología como del enfoque expositivo y el valor educativo.

Como hemos comentado anteriormente, debemos considerar el protagonismo que ha adquirido la exposición temporal, ceñida a las temáticas más diversas: eventos puntuales, descubrimientos, conmemoraciones y aniversarios, etc. o simplemente en torno a un tema, donde los comisarios de estas exposiciones plantean propuestas novedosa y atractivas para el visitante.

Grandes empresas y corporaciones han generado sus propias colecciones, han comisariado importantes exposiciones y han patrocinado eventos de todo tipo relacionados con la cultura y la educación, en ocasiones desde sus Fundaciones o bien, patrocinando desde la propia corporación. Estas empresas han creado fundaciones u organismos, que recogen la actividad social de la empresa, que se han convertido en grandes impulsores de la vida cultural de la ciudad. Es el caso de La Casa Encendida, Caixaforum, Fundación Mapfre, Fundación Telefónica, etc. Este tipo de organismos ofrecen al ciudadano un espacio multidisciplinar con una gran oferta educativa –cursos, talleres, conferencias, debates– y cultural –conciertos, performance, proyecciones–.

Por tanto, su participación ya no sólo consiste en adquirir fondos y mostrarlos puntual o permanentemente, sino que impulsan acciones y actividades que antes parecían ser exclusivas de los museos. Es más, podemos decir que son impulsoras de muchas de las grandes exposiciones, con excelentes montajes y fondos de calidad, que se alojan temporalmente en nuestras ciudades.

Las empresas privadas también financian algunas actividades que se realizan en los museos, incluso, algunas forman parte de su patronato o del comité asesor. En ocasiones se sigue el modelo de patrocinio, de manera puntual o permanente, de proyectos, actividades, talleres, eventos, etc., bien financiando económicamente la actividad o aportando el conocimiento como socio tecnológico. Las grandes empresas se acercan de esta manera al ciudadano, presentándose como un organismo preocupado por el desarrollo so-

---

<sup>13</sup> El Ministerio de Educación, Cultura y Deporte facilita información sobre las actividades de mecenazgo. Disponible en: <http://www.mcu.es/patrimonio/CE/Mecenazgo/Introduccion.html> [En línea]. Consulta: 22 de junio de 2014.

cial, educativo, cultural, medio ambiental, etc. Además de beneficios económicos y fiscales, la imagen de marca se ve fuertemente potenciada, se produce un acercamiento al ciudadano y una mejora de la reputación corporativa. El prestigio y la visibilidad de estas empresas aumenta y además, se impulsa el desarrollo de algunas materias que no forman parte del ámbito museístico habitualmente: la danza, el arte experimental, la robótica, la performance, el teatro, etc.

En el ámbito del arte, la creación, en 1982, de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo, ARCO, ha promovido el coleccionismo privado y corporativo de arte contemporáneo en España. ARCO ha hecho mucho por el arte contemporáneo en España, ya que ha acercado a la sociedad las creaciones artísticas contemporáneas, facilitando su comprensión y generando una nueva manera de ver el arte. Existen otras ferias interesantes relacionadas con el sector del arte que han impulsado su difusión, como es el caso de como Estampa, Almoneda o PhotoEspaña. Otras ferias, exposiciones y congresos relacionados con otras temáticas, han despertado el interés de los ciudadanos por conocer la innovación que se produce en determinados sectores. Por tanto, a este tipo de eventos ya no accede únicamente un público especializado y profesional.

### 3.- LA RENOVACIÓN DEL MUSEO

En un intento de situarse en una posición destacada, dentro de la amplia oferta existente en relación con el ocio y la cultura, el museo plantea propuestas cada vez más innovadoras y adaptadas a diver-

sos perfiles de visitantes. La incorporación de tecnología y el uso de nuevos medios, multimedia e interactivos, así como la adaptación a diversos lenguajes audiovisuales, más cercanos al usuario, han sido decisivos a la hora de mostrar los contenidos de una forma más innovadora y adaptada a las necesidades educativas de los distintos tipos de visitantes. Este hecho ha permitido que, incluso usuarios que quizá nunca puedan llegar a visitar un museo de manera presencial, puedan acceder a él y sentirse partícipes de sus propuestas.

Y no sólo se han innovado en materia de conservación, difusión y educación. El concepto de entretenimiento ha penetrado con fuerza en estas instituciones. El visitante espera que su visita al museo sea una experiencia única, que aporte valor a su aprendizaje y conocimiento, pero también, que le ofrezca emociones y satisfacciones, desde el punto de vista del entretenimiento. Esta situación no deja de ser polémica, ya que en ocasiones puede llegar a banalizarse el contenido de una exposición o parecer una actividad más propia de un parque temático que de una muestra. Encontrar el punto de equilibrio es fundamental para cumplir objetivos y tener éxito.

Para poder cubrir esta oferta única e innovadora es necesario dotar a cada propuesta del presupuesto adecuado. Los museos plantean diversas alternativas para la obtención de fondos que puedan cubrir las necesidades de sus actividades. En ocasiones, realizar una ampliación de los fondos museísticos o introducir desarrollos innovadores requiere una gran inversión, que se prolonga en el tiempo debido a la necesidad de mantenimiento. Por tanto, la puesta en marcha de deter-

minadas iniciativas exige realizar exhaustivo análisis previo que permita valorar la viabilidad del proyecto y su continuidad en el tiempo, manteniendo su calidad tanto a nivel material como humano.

Atendiendo a la temática, algunos museos han experimentado mayores cambios que otros y la introducción de propuestas innovadoras ha resultado más viable. Otros museos han permanecido en el enfoque tradicional, por distintos motivos, desde la falta de fondos para renovarse hasta la complejidad de adaptar su contenido o las dificultades planteadas por su propia estructura interna.

Los museos relacionados con el arte contemporáneo, las ciencias y la tecnología han sido pioneros a la hora de introducir cambios en su estructura y contenido. También han surgido nuevos tipos de museos, tanto por su contenido como por su modelo expositivo, como es el caso de los *ecomuseos* o los museos virtuales.

Por un lado, en España comenzaron a surgir numerosos centros de arte: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Museo Guggenheim Bilbao, Centro Gallego de Arte Contemporáneo de Santiago de Compostela, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, Centro Atlántico de Arte Moderno de las Palmas de Gran Canarias, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo de Badajoz, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León MUSAC, ARTIUM, etcétera<sup>14</sup>. Todos estos

museos jugaron un importante papel en la función dinamizadora de la ciudad, atrayendo a visitantes y turistas y convirtiéndose en el epicentro de la vida cultural. Algunos contaban con programas novedosos que acercaban el contenido a nuevos públicos, más expertos o en riesgo de exclusión social. Otros basaban su apuesta en las potentes exposiciones temporales o en unos fondos más consolidados. En cualquier caso, todas las ciudades poseedoras de un museo de estas características han alcanzado un lugar relevante dentro de la oferta cultural de nuestro país.

En cuanto a las exposiciones científicas y técnicas, nos encontramos con que el objeto ha pasado a un segundo plano, para ceder el protagonismo a procesos y experimentos.

Cada vez está más claro y basta ir a cualquier museo o exposición reciente dedicada a la ciencia, para darse cuenta de que lo que se nos está enseñando no son objetos concretos, sino imágenes, animaciones, experimentos, etc. Esto es algo muy curioso si lo comparamos con las exposiciones de hace tan sólo dos o tres décadas. Los únicos elementos que la configuran son tecnológicos<sup>15</sup>.

Por tanto, la ruptura con el museo tradicional es abrupta. Estamos hablando de museos sin objeto. Surgen nuevos contenidos y técnicas expositivas que otorgan importancia al objeto, sigue siendo el centro del museo, pero no tiene que estar presente necesariamente.

La renovación del museo no sólo viene de la mano de los cambios experimen-

<sup>14</sup> LAYUNO ROSAS, M<sup>a</sup> Ángeles: *Museos de arte contemporáneo en España*, Gijón, Trea S.L., 2003, p. 183.

<sup>15</sup> RICO, Juan Carlos: “¿Podría ser así?”, en: RICO, Juan Carlos (ed.): *Como enseñar el objeto cultural*, Madrid, Sílex, 2013, p. 207.

tados por los museos tradicionales. Una de las transformaciones más determinantes se produce por el nacimiento de nuevos museos, nuevas temáticas y nuevos conceptos de museo. La actual definición de museo que hace el ICOM amplía las funciones y características del museo, dando así cabida a los *ecomuseos* y otros<sup>16</sup>. Esta nueva definición rompe con la idea tradicional de museo, como ente que concentra el saber de una materia o disciplina, cuyos muros guardan y protegen ese conocimiento. Ahora las fronteras se han roto y el museo sale de sus espacios habituales, de sus guaridas y además, no sólo traspasan la frontera física espacial, sino que se reconstruyen desde un punto de vista conceptual haciendo uso de la innovación y tecnología para crear un nuevo modelo de museo, en contacto permanente con el visitante a través de una constante comunicación y un enfoque pedagógico. Además, desde este nuevo modelo de museo se propicia la participación del ciudadano y el patrimonio cultural se distribuye territorialmente.

En la apertura de la Conferencia General del ICOM celebrada en Dijon en 1971, Roubert Poujade, Ministro de Medio Ambiente habla del papel del museo en la defensa del medio ambiente, pero fue el director del ICOM en ese momento Hugues de Varine-Bohan quien acuñó el término de *ecomuseo*:

A mí, que –casi por casualidad– inventé el vocablo “ecomuseo”, su destino me resulta difícilmente comprensible. En cuanto a su contenido, a pesar de los esfuerzos de Georges Henri Rivière por darle una for-

ma y una significación, varía de un sitio al otro, de centro de interpretación a instrumento de desarrollo, de museo-parque a museo artesanal, de conservatorio etnológico a centro de cultura industrial<sup>17</sup>.

El *ecomuseo* es la antítesis del museo tradicional. El museólogo francés y director del ICOM, Georges Henri Rivière, como ya menciona Varine-Bohan, creó una categoría y definición para estos museos:

Un ecomuseo es un instrumento que un poder público y una población conciben, fabrican y explotan conjuntamente[...].

Un espejo en el que esa población se mira, para reconocerse en él, donde busca la explicación del territorio al que está unido, junto al de las poblaciones que le han precedido, en la discontinuidad o la continuidad de las generaciones. Un espejo que esa población presenta a sus huéspedes, para hacerse comprender mejor, en el respeto a su trabajo, sus comportamientos, su intimidad.

Una expresión del hombre y de la naturaleza [...].

Una expresión del tiempo, cuando la explicación remonta hasta la aparición del hombre en la región, se escalona a través de los tiempos prehistóricos o históricos que ha vivido y desemboca en la época actual. Con una apertura hacia el mañana [...].

Una interpretación del espacio. De espacios escogidos, donde el visitante puede reposar, o caminar.

Un laboratorio, en la medida en que contribuye al estudio histórico y contemporáneo de esa población y de su medio y favorece la formación de especialistas en sus

<sup>16</sup> International Council of Museums. *Definición del museo*. Disponible en: <http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/> [en línea]. [Consulta: 15 de junio de 2014].

<sup>17</sup> DE VARINE-BOHAN, Hughes: “El ecomuseo, más allá de la palabra”, en: *Museum*, 148, Vol. XXXVII, 4, (1985), p. 185.

campos respectivos, en cooperación con las organizaciones de investigación que no pertenecen al ecomuseo.

Un conservatorio en la medida en que ayuda a la preservación y a la valoración del patrimonio natural y cultural de esa población.

Una escuela, en la medida en que asocia a esa población con sus acciones de estudio y protección, en la que incita a un mejor análisis de los problemas de su propio futuro<sup>18</sup>.

Los *ecomuseos* reúnen contenidos relacionados con distintas disciplinas: antropología, artes y costumbres populares, patrimonio arquitectónico y artístico, arqueología, etc. En estos museos la propia arquitectura natural e industrial, yacimientos arqueológicos, elementos naturales, etc. forman parte del museo. Pueden extenderse por áreas grandes de terreno, donde el paisaje forma parte de la experiencia y el aprendizaje. Así pueden llegar a ocupar yacimientos completos, pueblos, incluso valles. Es una forma de contextualizar el contenido, o mejor dicho, no llegar a descontextualizarlo, sino mostrarlo en su entorno.

Los *ecomuseos* pretenden, por otro lado, reactivar la actividad económica y turística de una zona concreta. Es un tipo de museo *in situ*, el propio territorio convertido en museo. El concepto de museo asociado a un edificio desaparece y habitualmente implica un recorrido por distintos escenarios: naturales, industriales, arquitectónicos. La investigación y la difusión del patrimonio natural y cultural de un territorio se centra en este *ecomuseo* y se convierte en el centro de interpreta-

ción de la zona<sup>19</sup>.

Mário Moutinho, Presidente del MI-NOM (Movimiento Internacional para una nueva museología), destaca dos tipos de *ecomuseos*:

El primero concierne el desarrollo social y económico y se organiza de forma participativa, basándose en el concepto de comunidad en un territorio determinado[...]. El segundo tipo pretende presentar al mayor número de personas posible, los recursos culturales de un territorio determinado<sup>20</sup>.

Cada persona puede contribuir a construir esas colecciones y museos, aportando sus objetos al patrimonio cultural.

Frente al concepto de público, exterior y una actitud pasiva y consumista, la *ecomuseología* propugna la participación de la propia población en la creación del museo, un museo referido a su territorio. En estos casos, cuando los adultos poseen la memoria del lugar, confeccionan los instrumentos y los enseñan y explican con sus propias palabras a otras personas, no es necesario añadir ninguna animación<sup>21</sup>.

Estos nuevos modelos de museos pueden constituir el museo del que hablaba Malraux, el *museo imaginario*, el

<sup>19</sup> En España un caso significativo de este tipo de museo es el ecomuseo de los Valls d'Àneu (Pallars Sobirà), inaugurado en 1994, que ha recibido numerosos premios. Otros ejemplos relevantes son el ecomuseo Farinera de Castelló d'Ampúries o Es Molinar, Ecomuseo de Montuïri, en Mallorca.

<sup>20</sup> MOUTINHO, Mário: "Los ecomuseos para la armonía social", en *Noticias del ICOM*, 63, 1, junio (2010), p.9. Disponible en: [http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/ICOM\\_News/2010-1/SPA/p8-9\\_2010-1.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/ICOM_News/2010-1/SPA/p8-9_2010-1.pdf) [en línea]. Consulta: 24 de junio de 2014.

<sup>21</sup> VALDÉS, M<sup>a</sup> del Carmen: La difusión cultural en el museo: servicios destinados al gran público. Gijón, Trea, 1999, pp.104-105.

<sup>18</sup> RIVIÈRE, George Henri: *La museología. Curso de museología/Textos y testimonios*, Madrid, Akal/Arte y Estética, 1993, p.191.

*museo sin muros*. Un museo donde una única obra o pieza puede representar todo un universo, puede constituir una referencia esencial del conocimiento.

Sin embargo, nuestros conocimientos son más amplios que nuestros museos; el visitante del Louvre sabe que no encuentra allí de manera significativa ni a Goya, ni a los grandes ingleses, ni a Miguel Ángel pintor, ni a Piero della Francesca, ni a Grünewald; apenas a Vermeer. Allí donde la obra de arte no tiene más función que ser obra de arte, en una época en la que se persigue la explotación artística del mundo, la reunión de tantas obras maestras, de la que, sin embargo están ausentes tantas obras maestras, convoca en el espíritu a todas las obras maestras<sup>22</sup>.

La visión que dará un museo de la cultura, por tanto, siempre será limitada. Ningún museo, ni siquiera juntando el contenido de todos los museos, puede darnos la visión total de la pintura, la historia o la ciencia. No es relevante mostrar todo el fondo de un museo, sino que lo que se muestre constituya una referencia, resuma la esencia y transmita el conocimiento del todo. El museo se expande y traspasa sus muros, el museo se instala en nuestros hogares y escuelas, el museo puede incluso no contar con un espacio físico, como es el caso de los museos virtuales, pero sí necesita que lo que se muestre constituya la esencia de ese museo.

<sup>22</sup> MALRAUX, André: *Le musée Imaginaire*, París: Gallimard, 1965, p.13.

*Mais nos connaissances son plus étendues que nos musées; le visiteur du Louvre sait qu'il n'y trouve significativement ni Goya, ni les Grand Anglais, ni la peinture de Michel-Ange, ni Piero de la Francesca, ni Grünewald; à peine Vermeer. Là où l'oeuvre d'art n'a plus d'autre fonction que d'être oeuvre d'art, à une époque où l'exploration artistique du monde se poursuit, la réunion de tant de chefs-d'oeuvre, d'où tant de chefs-d'oeuvre sont absents, convoque dans l'esprit tous les chefs-d'oeuvre.*

Y en esta nueva vertiente de museo más allá de sus muros, propiciado por la llegada de nuevas tecnologías y la aparición de Internet, nos encontramos al museo que no existe en la realidad física a la que estamos acostumbrados. Nacen y se desarrollan en soportes digitales y a menudo se nutren de las aportaciones de los usuarios.

En este punto, abordamos el concepto de museo virtual por dos motivos. El primero es que aporta una nueva dimensión al museo, que supone una revolución en su concepto, propiciando nuevas líneas de pensamiento y actuación. El segundo motivo es para aclarar la tendencia popular a identificar el museo virtual con el museo multimedia o el museo *online*. El concepto virtual muchas veces ha estado asociado al entorno web o a entornos interactivos multimedia (visita virtual, galería virtual, catálogo virtual, etc.), pero no se deben confundir esas ideas. Aunque son acepciones muy extendidas y de uso común en las webs de nuestros museos, en las que se entiende como museo virtual la traslación del museo físico a Internet, no tienen el mismo significado conceptual que el museo virtual. Es decir, virtual no significa *online*; existen muchos matices en ambos conceptos.

**virtual.** (Del lat. *virtus*, fuerza, virtud)<sup>23</sup>.

1. adj. Que tiene virtud para producir un efecto, aunque no lo produce de presente, frecuentemente en oposición a *efectivo* o *real*.
2. adj. Implícito, tácito.
3. adj. *Fís.* Que tiene existencia aparente y no real.

<sup>23</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*. Disponible en: <http://www.rae.es> [en línea]. Consulta: 24 de junio de 2014.

Al analizar la definición que la Real Academia Española realiza del concepto virtual surge el pensamiento del “Mito de la Caverna” de Platón y la reflexión sobre si el primer planteamiento de realidad virtual no fue abocetado por este filósofo, donde las sombras eran consideradas el mundo real por unos individuos que sólo tenían ocasión de contemplarlas a ellas y no otros aspectos de la realidad.

Examina, pues –dije–, qué pasaría si fueran liberados de sus cadenas y curados de su ignorancia, y si, conforme a naturaleza, les ocurriera lo siguiente. Cuando uno de ellos fuera desatado y obligado a levantarse súbitamente y a volver el cuello y a andar y a mirar la luz, y cuando, al hacer todo esto, sintiera dolor y, por causa de las chiribitas, no fuera capaz de ver aquellos objetos cuyas sombras veía antes, ¿qué crees que contestaría si le dijera alguien que antes no veía más que sombras inanes y que es ahora cuando, hallándose más cerca de la realidad y vuelto de cara a objetos más reales, goza de una visión más verdadera, y si fuera mostrándole los objetos que pasan y obligándole a contestar a tus preguntas acerca de qué es cada uno de ellos? ¿No crees que estaría perplejo y que lo que antes había contemplado le parecería más verdadero que lo que entonces se le mostraba?<sup>24</sup>

Respecto al museo y lo virtual, surgen una serie de cuestiones:

¿La aparición de nuevos medios de comunicación tiene sentido para el museo o, por el contrario contribuye a modificar su sentido? O: ¿el vínculo que une los términos *museo* y *virtual* es simplemente fortuito, coyuntural o, por el contrario, es intrínse-

co y procede de los propios conceptos.<sup>25</sup>

Bernard Deloche expone que valorar como afecta la aparición de las nuevas tecnologías y medios de comunicación al museo, corresponde al ámbito de la filosofía. Desde este campo se puede valorar la transformación o evolución del museo. Esta transformación puede afectar incluso al propio concepto del museo en sí.

Aparece otro término importante, la estética, que es el elemento sobre el que giran las relaciones del museo con los nuevos medios de comunicación.

El vínculo entre esos tres términos: museo, estética y medios de comunicación, no depende sólo del azar o de las circunstancias, ni tan siquiera de la inevitable evolución de la técnica, sino que es esencial y determinante, y que la naturaleza misma de los nuevos medios de comunicación, por su parte, sólo es circunstancial, ocasional y secundaria, lo cual resitúa, relativizándola considerablemente, la importancia del acontecimiento actual, cuyas inevitables consecuencias le corresponde extraer al museo institucional<sup>26</sup>.

La incorporación de los nuevos medios al museo, en cierto modo, ha generado una nueva cultura museística. Todos los objetos susceptibles de ser mostrados pueden ser convertidos en una imagen y formar parte de un museo virtual. Malraux ya pensaba en un museo que fuera más allá de sus muros, a través de reproducciones o de imágenes, para que cada uno pudiera crear su propio museo imaginario<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> PABÓN, José Manuel: Platón. La República. Libro VII, Valencia, Universitat de València, 1990, p.24.

<sup>25</sup> DELOCHE, Bernard: *El museo virtual*, Gijón, Ediciones Trea S.L., 2001, p.22.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p.23.

<sup>27</sup> MALRAUX, André: *Le musée Imaginaire*, París: Gallimard, 1965, p.15.

De este modo, objetos que anteriormente no formaban parte de la atención museística, ahora pueden contar con un museo virtual propio. Incluso la propia temática y categorización de los museos se ha visto convulsionada por la influencia de los nuevos medios de comunicación. Cuesta hablar de categorías estancas cuando se puede crear un museo que aglutine ciencia, arte, tecnología, etc.<sup>28</sup>

La aparición de los museos virtuales no sólo ha ampliado el campo de la museografía, sino que ha “democratizado” el objeto museístico. Objetos o temáticas que antes no despertaban interés, o no tenían identidad suficiente para tener espacio en un museo o era difícil englobarlos dentro de una categoría, ahora encuentran un espacio en el mundo virtual e incluso una identidad propia.

En un primer momento, el museo virtual se consideró como versión tecnológica, digital u *online* del museo tradicional. No estaba dotado de esa identidad propia y se empleaba como una acción previa a la visita al museo físico.

Los museos virtuales reciben fundamentalmente esta denominación porque suelen copiar los contenidos de algún otro museo real, siguen la obra de algún artista o tratan un tema especial. Aunque los mu-

seos virtuales no reemplazarán nunca las visitas físicas para ver los originales de obras históricas para la humanidad, cuando la distancia o las posibilidades económicas no permiten ir, siempre pueden ser una opción muy válida para un primer acercamiento, de una forma más próxima (virtual) a lo que sería la verdadera visita<sup>29</sup>.

Autores como Arturo Colorado dan un paso más en la definición del museo virtual y le atribuyen otras funciones más allá del mero traslado de información a un terreno digital.

[...] Museo virtual es el medio que ofrece al visitante un fácil acceso a las piezas y a la información que desea encontrar en diferentes temas artísticos y en distintos museos. De hecho, el Museo Virtual sería el nexo entre muchas colecciones digitalizadas y puede ser utilizado como un recurso para organizar exposiciones individuales, a la medida de las expectativas e intereses del usuario<sup>30</sup>.

M<sup>a</sup> Luisa Bellido establece tres tipos de museos virtuales. Un nivel más básico que ha consistido en la digitalización de folletos informativos, sin hipervínculos. Un siguiente nivel incorpora más información sobre el museo, su historia, actividades, catálogo de la biblioteca, etc. con cierto nivel de hipertextualidad e interactividad. Un nivel más avanzado incluye recreaciones y visitas virtuales inmersivas que generan experiencias diferentes a las que el visitante realiza en el museo físico<sup>31</sup>. Estas concepciones aún se enmarcan

---

*Aujourd'hui, un étudiant dispose de la reproduction en couleurs de la plupart des œuvres magistrales, découvre nombre de peintures secondaires, les arts archaïques, les sculptures indienne, chinoise, japonaise et précolombienne des hautes époques, une partie de l'art byzantin, les fresques romanes, les arts sauvages et populaires.*

<sup>28</sup> Considerando el museo virtual como aquel cuyos contenidos se han generado con medios electrónicos encontramos algunas representaciones interesantes. Entre ellos destacan el Centro Cultural Multimedia (ZKM, *Zentrum für Kunst und Medientechnologie*, Karlsruhe), *The Museum of Computer Art* (MOCA), que pertenece al Departamento de Educación del Estado de Nueva York o *Adobe Museum of Digital Art*.

---

<sup>29</sup> TALENS OLIAG, Sergio; HERNÁNDEZ ORALLO, José: *Internet. Redes de Computadoras y Sistemas de Información*, Madrid, Paraninfo, 1997, p.530.

<sup>30</sup> COLORADO CASTELLARY, Arturo: “Museo e hipermedia”, en *Revista de Museología*, 11, Asociación de Museólogos, Madrid (1997), p.33.

<sup>31</sup> BELLIDO GANT, M<sup>a</sup> Luisa: *Arte, museos y nuevas tecnologías*, Gijón, Trea, S.L., 2001, p. 250.

en la idea popular de museo virtual, pero, también hay que tener en cuenta que desde que se realizaron estas definiciones, el concepto de museo en el terreno de lo virtual ha evolucionado muy rápidamente y ha adquirido nuevas dimensiones.

Deloche establece un triple vínculo y mantiene que el arte actúa de puente entre lo *estético* y el acto de *mostrar, lo museal*. Y para eso necesitamos un tercer elemento, ya que mostrar algo y especialmente aplicado al ámbito museístico, significa sustraer algo de su contexto para mostrarlo en un nuevo contexto, que tiene unas connotaciones específicas. Aquí entra este tercer término, *lo virtual*, que aporta el modo en cómo mostrarlo, como comunicarlo.

Definiremos el arte como la operación que consiste en *mostrar lo sensible por medio de un artefacto*, ya que se trata de la relación entre tres términos: lo estético, lo museal y lo virtual<sup>32</sup>.

De hecho, ya la propia creación de un museo, con un modo de exhibir los objetos, unos recorridos más o menos establecidos, etc., ya tiene mucho de virtual. Los objetos no están en su lugar de origen, en su contexto propio, sino que han sido extraídos y colocados en nuevo entorno, virtual respecto a su entorno anterior.

El problema surge en cómo podemos hacer que museo institucional y museo virtual convivan, se complementen y se aporten riqueza mutuamente. Para que esto suceda es importante dotar a cada uno de personalidad, no intentar imitarse mutuamente, sino que puedan respirar y

latir bajo una identidad propia y cada uno cuente lo que tiene que contar. Ambos forman parte de un engranaje preciso y concreto que tiene que funcionar para crear la máquina perfecta.

Es un error frecuente intentar trasladar el museo institucional a un entorno digital copiándolo tal cual. No se trata de hacer una copia vestida con un traje tecnológico, sino de crear un museo, que dotado de un lenguaje propio, tenga unos contenidos específicos que giren en torno al tema del museo institucional, complementándole y aportando valor añadido.

Para ello, hay que diseñar y conceptualizar el museo virtual con un enfoque diferente al institucional, teniendo en cuenta esas diferencias en el planteamiento de objetivos del mismo, el tipo de público usuario, en la estructura, en sus contenidos, etc. Sin duda, la aparición de este tipo de museos está generando un nuevo modelo de visitante, que prepara su visita antes, que completa la información y que busca una experiencia más allá del recorrido por el museo tradicional.

Visitante más cercano a un astronauta que a un peatón. No sigue un recorrido predeterminado o un camino obligado. Puede pasar de un cuadro a otro sin recorrer toda la galería o seguir una visita guiada paso a paso, con toda suerte de indicaciones y explicaciones críticas<sup>33</sup>.

No podemos obviar la ubicuidad de este tipo de museos, gracias al uso de dispositivos móviles. Un nuevo factor que ha influido notablemente, no sólo en

<sup>32</sup> DELOCHE, Bernard: *El museo virtual*, Gijón: Ediciones Trea S.L., 2001, p.25.

<sup>33</sup> BATTRO, Antonio M. "Museos imaginarios y museos virtuales", en FADAM, agosto 1999. Disponible en: <http://www.byd.com.ar/bfadam99.htm>. [En línea]. Consulta: 24 de junio de 2014.

la aparición de nuevos museos, sino en la creación de contenidos y actividades en los museos tradicionales.

#### 4.- EL ENFOQUE EDUCATIVO DE LOS MUSEOS

Todos los factores anteriormente expuestos plantean la necesidad de realizar importantes cambios en la estructura interna del museo. Entre ellos se reconoce la necesidad de contar con expertos de distintos perfiles que antes no existían en el ámbito del museo: educadores, tecnólogos, diseñadores, publicistas, pedagogos, etc., Entre todos deben coordinarse y aunar enfoques para dar forma a un proyecto museístico común. Se produce una mayor profesionalización del sector, donde perfiles multidisciplinares acometen la dinamización del museo desde diversos departamentos creados específicamente para los nuevos museos, como los Departamentos de Acción Cultural (DEAC) o los Departamentos de Difusión y Comunicación. Estos departamentos cuentan con una identidad propia, con un nivel de independencia (variable en función de la política y gestión interna del museo) que les permite llevar a cabo propuestas que sirvan de puente entre el museo y el público que lo visita.

El impulso que se ha dado a la faceta pedagógica en los museos ha sido una de las claves de su renovación. Germain Bazin habló de una segunda renovación museológica en los museos, especialmente en los estadounidenses. Se cerraba la brecha entre museo y ciudadano y se abría camino a una nueva relación donde el disfrute del ciudadano era una de los

objetivos<sup>34</sup>.

La intención de los departamentos educativos de los museos en la actualidad es crear un museo para todos los públicos y para ello se apoyan tanto en la elaboración de un material expositivo enfocado a los distintos públicos como en la creación de material didáctico de apoyo que cubra las necesidades de cada grupo (niños, mayores, profesores, investigadores, etc.). El material generado puede ser diverso y la aparición de la tecnología multimedia ha abierto un abanico de posibilidades que permite una mayor interacción entre museo y público en un lenguaje que empieza a ser común para muchos visitantes.

Los museos que han realizado programas didácticos innovadores no han abordado al público de manera general, sino que han personalizado sus propuestas, ajustándolas a distintos perfiles y rangos, en función de las necesidades específicas de cada uno.

Los museos han puesto en marcha iniciativas para acercarse al público y hacerle partícipe del mismo, como las asociaciones privadas de *Amigos del Museo*. Estas asociaciones además de difundir la actividad del museo complementan la actividad de los departamentos pedagógicos realizando propuestas con distinto grado de enfoque didáctico. Algunos museos han trabajado con voluntarios que han aportado su conocimiento y experiencia al museo. Son muchas las personas mayores que enseñan en nuestros museos a través de programas de voluntariado cultural<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> BAZIN, Germain: *El tiempo de los museos*, Barcelona, Daimon, 1969.

<sup>35</sup> Organizaciones como CEATE, Confederación Española de Aulas Tercera Edad, cuentan con un

También se está desarrollando una mayor colaboración entre las instituciones, especialmente con escuelas, universidades y organizaciones culturales. La habitual visita al museo ha pasado de ser una de las *excursiones del curso* a una auténtica clase en vivo, diferente, útil y práctica. Los colegios cuentan con el material y las facilidades que les proporciona el departamento pedagógico del museo y colaboran de una manera más estrecha teniendo en cuenta las características de cada grupo concreto.

Los museos también han aumentado la investigación de sus propios fondos o contenidos. Se han mimado la edición de catálogos y revistas y se han creado publicaciones de gran calidad para las exposiciones temporales y permanentes. Muchos museos han generado publicaciones periódicas, boletines, revistas, publicaciones digitales, cuadernos, etc. donde se expone la labor científica del museo.

La digitalización y catalogación de los fondos del museo ha servido para revisar la información disponible sobre las piezas y para generar, con la participación de los expertos en cada materia, fichas de catálogo y documentación científica de los objetos del museo.

De alguna manera, la necesidad de mostrar un *nuevo museo* al público ha hecho que los distintos departamentos de museos e instituciones hayan decidido reorganizar sus fondos, revisarlos y mirarlos como algo nuevo, que debe servirse de métodos y modos expositivos innovadores. Con los nuevos procesos de exhibición y documentación se ha ensalzado al objeto, otorgándole un enfoque

individual dentro de la colectividad del museo. Se ha tratado a cada pieza de una manera personalizada, resaltando su individualidad y carácter único, situándola en un lugar exclusivo, aunque como ya hemos tratado, en ocasiones su presencia real no sea lo más importante. Incluso el hecho de tener una página dedicada en un catálogo o en una base de datos, proporciona a ese objeto un valor, diferente al que tienen el resto de las piezas, y por tanto, único.

Han surgido programas didácticos que abordan las distintas disciplinas de una manera transversal, favoreciendo la interacción entre las mismas. Los museos se centran en temáticas concretas, pero múltiples disciplinas conviven en el mismo espacio, aportando enfoques más experimentales, rompiendo el encorsetamiento que era habitual en este tipo de instituciones.

La opinión del visitante es fundamental en un mundo en el que la inmediatez de la información es la clave. Muchos museos, conscientes del cambio que se ha experimentado en el mundo de la información y la comunicación, han puesto en marcha plataformas y herramientas para comunicarse con los visitantes y recoger su opinión o propuestas de participación. Este hecho ha permitido que el museo deje de ser un centro que se comunica unidireccionalmente, para convertirse en un espacio de participación común. Por tanto, la opinión del visitante importa y puede ser un factor clave en la difusión de las exposiciones y actividades del museo. Unos visitantes satisfechos pueden generar más visitas que muchas acciones informativas tradicionales, gracias al uso de nuevas plataformas y redes sociales.

---

programa para Voluntarios Culturales Mayores que da apoyo en diversos museos españoles.

## 5.- EL PÚBLICO DE LOS NUEVOS MUSEOS.

Todos los cambios anteriormente expuestos, unidos a ciudadanos cada vez mejor informados, con acceso a diversas fuentes de conocimiento y conscientes del valor del aprendizaje y la educación, para situarse en un lugar adecuado dentro de la sociedad, han provocado un cambio de actitud del museo; «los museos van a sus visitantes, en lugar de esperar que entren en las instituciones ellos mismos»<sup>36</sup>. Se plantean nuevos objetivos entre los que destacan:

1.- Atender la demanda educativa de todos los grupos de visitantes teniendo en cuenta las necesidades específicas y captar la atención de aquellos colectivos que no visitan frecuentemente los museos, diseñando programas y actividades especialmente dirigidos a ellos. En este sentido colectivos como las personas mayores o personas en riesgo de exclusión social han encontrado en algunos de nuestros museos programas dirigidos especialmente a ellos.

2.- Buscar nuevos modelos de financiación para poder generar contenidos innovadores que se adapten al nivel de la demanda actual. Es imposible seguir evolucionando en el museo, tanto en materia investigadora como educativa, sin una dotación económica adecuada. Además de los modos ya expuestos para la obtención del fondo, podemos encontrar nuevas acciones como el *fundraising*, conjunto de técnicas empleadas para crear contac-

tos con organizaciones que pueden financiar un proyecto cultural<sup>37</sup> o el *crowdfunding*, puesta en marcha de proyectos a través de la financiación colectiva<sup>38</sup>.

3.- Potenciar la calidad de las colecciones y reforzarlas con un proyecto educativo que complete y de valor al objeto. «[...] La exposición permanente sigue siendo el referente a través del cual se fija la imagen de la institución y se da significado a su relación con el público»<sup>39</sup>.

4.- Romper las barreras que alejan o impiden al visitante acercarse al museo. Estas barreras pueden ser de muchos tipos: físicas, sensoriales, intelectuales, económicas, emocionales, informativas, culturales, etc. Es preciso encontrar la manera de llegar a todos los colectivos y de convertir el museo en un lugar amigable, de encuentro, en un centro de aprendizaje e intercambio.

Se plantea una necesidad de colaboración entre distintas instituciones que poseen en su haber un patrimonio cultural de distinta índole. Uno de los modelos más interesante es el que se produce entre museos, bibliotecas y archivos. También es fundamental la colaboración con instituciones relacionadas con la educación *formal* y curricular, para poder desarrollar programas que apoyen la docencia en las aulas, que completen y enriquezcan la

<sup>36</sup> COPPOLA, John: "Never let a crisis go to waste", en: ARRIETA, Iñaki (ed.): *Reinventando los museos*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2013, p.34.

*Museums are going to their visitors, rather than expecting them to enter the institutions themselves.*

<sup>37</sup> CAMARERO, Carmen; GARRIDO, María José: *Marketing del patrimonio cultural*, Pirámide, Madrid, 2004, p.167

<sup>38</sup> RIVERA, Eric: *Crowdfunding: la eclosión de la financiación colectiva, un cambio tecnológico, social y económico*, Microtemas, Barcelona, 2012, p.16.

<sup>39</sup> BONILLA, Eusebio: "Comunicación efectiva en los museos. La exposición permanente en el Museo Nacional de Ciencias Naturales", en: VACAS, Trinidad; BONILLA, Eusebio (coord.): *Museos y comunicación. Un tiempo de cambio*, Madrid, Universidad Rey Juan Carlos, 2011, p55.

formación del alumno.

Es fundamental conocer el comportamiento de nuestro público y para ello no sólo debemos conocerle a él, sino sus circunstancias y entorno. Jacques Nantel apunta que para conocer el comportamiento del consumidor debemos atender al principio de la triada: individuo, producto y situación<sup>40</sup>. Estos tres elementos nos llevan a atender al público teniendo en cuenta al visitante que asiste al museo, el objeto y contenido de su interés, pero también con qué objetivos y fines asiste, y en qué contexto y situación.

El Laboratorio Permanente de Público de Museos de la Secretaría de Estado de Cultura presentó un interesante estudio, realizado entre abril de 2008 y marzo de 2009, sobre el perfil de público que asistió a once museos de la Subdirección general de museos estatales. En las encuestas y entrevistas participaron unas 8.700 personas. Algunas conclusiones extraídas a partir del informe son<sup>41</sup>:

- Un 70,5% de los visitantes son adultos realizando visitas individuales, seguidos de niños menores de 12 años en visita familiar (10,5%).
- El 52,6% de los visitantes son mujeres y la media de edad de los visitantes es 41,6 años (sin incluir a los niños menores de 12 años).

- Un 63,7% de los visitantes tiene estudios superiores.
- Casi la mitad de los visitantes trabaja por cuenta ajena, autónomos, empresarios y profesiones liberales representan un 12,9%, jubilados y desempleados representan un 16% y personas que se dedican a tareas domésticas un 6%. Este último grupo, que puede tener una mayor flexibilidad horaria suma un 22% del público.
- El 84,1% de los visitantes tiene una profesión que no tiene relación con el museo que ha visitado.
- El 67,8% de los visitantes son españoles y el 25% son extranjeros residentes fuera de España.
- Entre los idiomas hablados por los visitantes extranjeros predomina el inglés (27%) y el francés (24%).
- El 77,3% de los visitantes es la primera vez que asiste al museo.

Teniendo en cuenta estos datos identificamos que nuestro público adulto se sitúa en la mediana edad, con conocimientos y estudios. Un importante porcentaje pueden ser jubilados y un porcentaje elevado de visitantes son extranjeros. Pero sigue predominando el perfil de visitante joven y con ocupación laboral.

Podemos apreciar que el público que asiste a nuestros museos es heterogéneo. Esto ya nos aporta un perfil de visitante y además abre un abanico de múltiples opciones, ya que se empiezan a plantear necesidades muy diversas que afectan a muchos ámbitos (accesibilidad, idiomas, conocimientos previos...). Si nos centramos en las motivaciones, expectativas y actividades que realiza el visitante en el museo podemos obtener interesantes conclusiones:

<sup>40</sup> NANTEL, Jacques: "Los comportamientos del consumidor", en: COLBERT, François; CUADRADO, Manuel (coord.): *Marketing de las Artes y de la Cultura*, Barcelona, Ariel Patrimonio, 2007 (1ª ed. 2003), p.97.

<sup>41</sup> MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE. *Conociendo a nuestros visitantes. Estudio de público en museos del Ministerio de Cultura* [en línea]. 2009 [Consulta: 9 de junio de 2014]. Disponible en: [http://www.mcu.es/novedades/2011/novedades\\_EstudioPublicoMuseos.html](http://www.mcu.es/novedades/2011/novedades_EstudioPublicoMuseos.html)

- En cuanto a las expectativas un 46,4% de los visitantes asiste al museo para apreciar piezas y objetos de valor, un 43,6% para conocer nuestra historia y un 38,5% para aprender. Además 36,3% espera conocer algo nuevo y 23,2% desea disfrutar de un ambiente especial. Las expectativas cambian en función de la frecuencia de la visita.

- Respecto a los motivos de la visita un 50% lo hace por curiosidad y un 20,9% para ocupar tiempo de ocio. Curiosamente un 14,9% incluye entre sus motivaciones ver el edificio y sólo un 8,4% lo hace por motivos profesionales o por estudios.

- Entre las actividades preferentes a realizar durante el tiempo de ocio un 58,7% manifestó que aprender algo, un 41,6% estar con gente y un 41% estar en contacto con la naturaleza.

Curiosamente, el deseo de aprender se manifiesta como una importante motivación y ocupación durante el tiempo de ocio. En otros estudios sobre el perfil de visitante de nuestros museos, el deseo de aprender y adquirir conocimiento se sitúa como primera motivación para asistir a los museos<sup>42</sup>. Por tanto es importante satisfacer esa demanda con una oferta atractiva e innovadora, ya que sitúa al museo en uno de las instituciones seleccionadas por los visitantes para satisfacer esta necesidad.

Una vez que hemos identificado las características de nuestro público debe-

mos analizar sus necesidades, los motivos que le llevan a visitar el museo, la opinión sobre lo que le ofrece, el nivel de aprendizaje y las reacciones y grado de satisfacción de su experiencia en el museo.

Para evaluar el grado de aprendizaje que los visitantes adquieren en el museo, previamente, es necesario saber el nivel de conocimiento del que parten. Es recomendable tener en cuenta que tipo de cuestiones queremos responder y así aplicar el tipo de evaluación adecuada. En cualquier caso, hay que aplicar la evaluación contando con el personal implicado en el programa evaluado.

Independientemente de que el sistema de evaluación se desarrolle en el propio departamento educativo o se cuente con empresas u organismos externos, hay que elaborarlo contando con el personal que ha participado en el desarrollo y ejecución de la actividad o desarrollo evaluado. En ocasiones puede ser interesante realizar una evaluación durante el montaje de la exposición o actividad educativa, para poder modificarlo en función de las opiniones y resultados obtenidos, aunque este punto no siempre es posible debido a los plazos de tiempo ajustados y el trabajo que requiere realizar una correcta valoración.

Además, con el fin de introducir mejoras y captar nuevos visitantes o conseguir la recurrencia de aquellos que visitan el museo de manera ocasional, es preciso investigar sus necesidades para poder seguir nuevas estrategias de captación de este público potencial<sup>43</sup>.

<sup>42</sup> GARCÍA BLANCO, Ángela; PÉREZ SANTOS, Eloísa; ANDONEGUI, María de la O: *Los visitantes de museos. Estudio de público en cuatro museos: Museo Arqueológico Nacional, Museo Nacional de Artes Decorativas, Museo Cerralbo y Museo Nacional de Antropología*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1999, p. 306.

<sup>43</sup> DOMÍNGUEZ ARRANZ, Almudena: "La Museología participativa. La función de los educadores de museo", Actas de los XIII Cursos

Una vez se han establecido los objetivos de los estudios de público a realizar hay que valorar las fuentes y medios que se emplearán para obtener la información necesaria. Existen numerosos métodos, desde la observación durante la realización de las actividades hasta cuestionarios, entrevistas, análisis de los resultados de las actividades, etc. Tras analizar la información obtenida, lo óptimo es realizar un informe o documento final donde se establezcan acciones o intervenciones para mejorar las futuras ejecuciones del programa o actividad. Si se consigue realizar evaluaciones de manera periódica, es posible obtener importante información para futuras exposiciones y programas educativos, ya que uno de los elementos que más valor pueden aportar al departamento educativo es la opinión directa de las personas que realizan las actividades.

## 6.- REFLEXIONES FINALES

Debido a los múltiples aspectos que han determinado la evolución del museo, es complejo establecer conclusiones específicas, que serían resultantes de un estudio más exhaustivo y segmentado.

Nuestros museos han cambiado, han evolucionado, se han reinventado o han emergido desde un enfoque nuevo. Toda esta enorme transformación ha provocado la aparición de un público renovado. Por tanto no podemos hablar de cambios en el museo sin hablar de cambios en el público.

El museo es un lugar dinámico, que forma parte de la vida de la ciudad, que

está en constante cambio y evolución y que, por tanto, genera nuevas relaciones con los ciudadanos. El museo en la actualidad vive un momento complejo. Cuenta con grandes novedades que favorecen su posicionamiento: nuevos contenidos, tecnología innovadora, profesionales y expertos, mayor relación con la comunidad docente, instituciones que apoyan su evolución, colaboración de entidades privadas, grandes exposiciones y puesta en marcha de actividades, etc. Pero también, tiene la dificultad de satisfacer a un público exigente que cada vez tiene mayor acceso a información y a actividades impactantes. Esto exige una rápida velocidad de adaptación y renovación; económica y organizativamente, no siempre es posible.

Además, hemos visto que muchos museos se han convertido en la atracción turística de su ciudad y eso genera un tejido económico, cultural y social en torno suyo, es más, en algunos casos se centra en él. Se han convertido en los dinamizadores culturales de su ciudad y por tanto, deben cumplir con las expectativas de los visitantes, manteniendo un alto nivel de calidad, tanto en las exposiciones como en las actividades que se realicen.

Asistimos a la renovación del museo tradicional, mediante una tremenda ruptura con el discurso expositivo y museográfico tradicional. Y también presenciamos el nacimiento de nuevos museos. Incluso se plantea la existencia de museos sin objetos o museos sin espacio físico. Esto supone una revolución en el ámbito de la museología y la museografía. El objeto de estudio ha sido desplazado del altar, transformado e interpretado, pero al mismo tiempo sigue siendo el epicentro.

---

Monográficos sobre Patrimonio Histórico (Reinosa, julio-agosto, 2002), Reinosa, 2003, pp. 7-8.

Esta situación lleva a cuestionarnos que lugar real ocupa, si realmente es necesaria su presencia real en el museo y si éste puede vivir sin ella.

No podemos olvidarnos de la memoria colectiva, del valor que ha adquirido el conocimiento local y personal de cada persona para construir una documentación, basada en la experiencia, de incalculable valor y gran trascendencia. Todos los seres humanos aportamos nuestro grano de arena en la construcción del tejido patrimonial. Gracias a esta nueva manera de involucrar a las personas conseguimos conservar y documentar aspectos, objetos, costumbres y tradiciones que, de no ser así, se perderían para siempre o serían estudiadas e interpretadas sin la aportación de la vivencia y la experiencia.

Estos aspectos, son sin duda los artífices, junto a la introducción de nuevas tecnologías, de la gran transformación experimentada por el museo, a la que el público se ha adaptado rápidamente. Podemos afirmar, que la intervención activa del público en la vida del museo ha provocado grandes cambios. Su manera de tomar posesión del espacio, de relacionarse con el objeto y de comunicarse con la institución ha sido el eje sobre el que gira el nuevo museo.

Finalmente, detectamos que es fundamental conocer a nuestro público, estudiar sus necesidades y atender a sus inquietudes. El reto es llegar al mayor número de ciudadanos posible de una manera personalizada. Sin duda, el mayor cambio en este sentido, ha sido el enfoque de los programas educativos y la incorporación de nuevas tecnologías. Cada tipo de público se ha posicionado en el

lugar en que se ha sentido cómodo y se ha sentido participe del museo.

El museo se ha convertido en un lugar de encuentro, de aprendizaje, de entretenimiento. Todos los visitantes pueden encontrar su espacio o manera de vivir el museo. Podemos hablar del museo como un lugar para todos, de una nueva relación entre museo y visitante.

# ARQUEOLOGÍAS DIGITALES. UNA REFLEXIÓN SOBRE EL CAMBIO EN LA RELACIÓN ENTRE LA ACADEMIA, LOS PROFESIONALES Y EL PÚBLICO

Susana González Reyero

Científica Titular, Instituto de Historia, Consejo Superior de Investigaciones Científicas

## RESUMEN:

En el ecosistema digital en que vivimos, nos encontramos ante el reto de moldear unas humanidades y una arqueología digitales y abiertas. El argumento principal de este artículo es que el movimiento open contribuye a transformar las relaciones que se habían establecido hasta ahora entre los diferentes actores que conjuntamente construyen, en nuestro caso, la arqueología: academia, profesionales, administración y público. Argumentaré, consecuentemente, que el desarrollo pleno de una arqueología digital y en abierto será clave para la conformación de la práctica arqueológica de los próximos años.

## ABSTRACT:

In the digital ecosystem where we live, we are facing the challenge of shaping a digital and open archaeology. The main idea I will discuss in this paper is that the open movement helps transform the relationships that had been established up to now among the different actors that conform archaeology: academia, professionals and public. I will argue that a full development of the digital and open archaeology will play a key role in the shaping of archaeological practice in coming years.

**PALABRAS CLAVE:** *Arqueología, web 2.0, humanidades digitales, difusión en abierto, socialización y comunicación de la ciencia.*

**KEYWORDS:** *ethics Archaeology, web 2.0, Digital Humanities, open access, socialization and dissemination of science.*

## 1.- HACIA UNA ARQUEOLOGÍA DIGITAL Y EN ABIERTO

Internet y el consiguiente desarrollo de una arqueología digital nos sitúa en un contexto transicional donde convergen una amalgama de posibilidades y retos, tanto para la producción del conocimiento como para la comunicación y socialización de sus resultados. Parto de considerar que, como se ha señalado reciente-

mente, la arqueología no sólo genera conocimiento histórico sobre las sociedades del pasado, sino que se ocupa de cómo se produce, gestiona y socializa ese conocimiento sobre el patrimonio arqueológico<sup>1</sup>. La llegada y paulatina generalización de lo digital nos hace estar inmersos, conscientes o no, en una revolución en

<sup>1</sup> BARREIRO, David: *Arqueológicas. Hacia una arqueología aplicada*, Bellaterra, 2013, Barcelona, p. 19

las formas de producción, de transferencia y comunicación del conocimiento arqueológico.

Podemos enmarcar la arqueología digital dentro del movimiento más amplio de las *Digital Humanities*, donde convergen perspectivas muy diversas que comparten determinadas formas de actuar y metodologías. En este sentido, el *Digital Humanities Manifesto*, del *Center for Digital Humanities*<sup>2</sup> de la Universidad de California (UCLA) apunta a formas de concebir, generar, distribuir y utilizar el conocimiento que no serían ya, únicamente, las de la cultura impresa, sino las de una hibridación de medios. Lo impreso queda absorbido en una amalgama digital, donde nuevas modalidades de discurso académico y de circulación del saber exceden los canales que el papel imponía<sup>3</sup>. Lejos de ser un campo unificado, las humanidades digitales serían más bien una “transdisciplina” que incorpora y contiene una serie de prácticas convergentes, métodos, sistemas y perspectivas heurísticas vinculadas a lo digital en el campo de las humanidades y de las ciencias sociales.

El desarrollo pleno de la potencialidad de este ámbito digital requiere dos principios que fundamentan mi aproximación y las páginas siguientes. Por una parte, se requiere una disponibilidad en abierto de contenidos. Y, en consecuencia y si todos los interesados podemos compartir contenidos de manera global, es necesario hacerlos interoperables, algo de lo que se

deduce la necesidad del software en abierto. No voy a repetir los argumentos, bien conocidos, que defienden el beneficio científico y social de los contenidos en abierto y de los sistemas interoperables, especialmente válidos en una sociedad del conocimiento. Como señala la *Berlin Declaration on Open Access to Knowledge in the Sciences and Humanities*, “our mission of dissemination of knowledge is only half complete if the information is not made widely and readily available to society”. Por ello, “the future web has to be sustainable, interactive and transparent. Content and software must be openly accessible and compatible”<sup>4</sup>. Pocos argumentos científicos pueden esgrimirse en contra de esto. Existen acuerdos conocidos que muestran el apoyo a esta filosofía que defiende la ciencia en abierto, como el acuerdo de cooperación firmado el 25 de mayo de 2009 entre la Unesco y Sun Microsystems para propulsar el desarrollo educativo y comunitario mediante la tecnología de código abierto, ya que ésta se considera clave para el desarrollo social educativo y para una mayor integración digital. La Unesco aboga enérgicamente por la construcción de sociedades del conocimiento donde se asegure el acceso de las personas a la información que necesitan para mejorar su vida diaria y alcanzar su pleno potencial<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> <http://oa.mpg.de/lang/en-uk/berlin-prozess/berliner-erklarung/>

<sup>5</sup> Por ejemplo, el ministro de Tecnología de Reino Unido anunció, en febrero de 2009, la utilización de tecnología en código abierto por parte de los organismos gubernamentales de dicho país. Otros gobiernos, como los de Vietnam, Brasil, Países Bajos, Dinamarca y Sudáfrica, entre otros, han reconocido el poder de los estándares de las normas abiertas o las soluciones de tecnología de código abierto como un beneficio para que sus ciudadanos reduzcan los costes, mejoren la seguridad y reduzcan la brecha digital entre los dife-

<sup>2</sup> <http://www.digitalhumanities.ucla.edu/>

<sup>3</sup> RODRÍGUEZ, Joaquín: “Manifiesto por unas humanidades digitales”, 17 junio, 2009, blog *Los futuros del libro. Libros, editores y lectores en el siglo XXI*, <http://www.madrimasd.org/blogs/futurosdelibro/2009/06/17/120340>

Parto, por tanto, de la idea de que desarrollar plenamente una arqueología digital implica necesariamente que sea una arqueología digital y en abierto. En las páginas siguientes me centraré en los nuevos escenarios y los cambios que se abren ante este proceso. Es decir, me centraré en cómo el hecho de poner contenidos en abierto está transformando no sólo las formas de comunicar y socializar la ciencia, sino también la propia producción de conocimiento que conlleva la práctica científica.

## 2.- TRANSFERENCIA EN ABIERTO Y ALFABETIZACIÓN DIGITAL

En los últimos años, hemos asistido a una serie de políticas muy activas dirigidas a digitalizar y poner en abierto importantes fondos institucionales. Esta digitalización masiva de contenidos ha incrementado exponencialmente la información accesible sobre temáticas como el patrimonio arqueológico. Estas políticas de digitalización, impulsadas por distintas administraciones, han centrado buena parte de los esfuerzos e inversiones de los últimos años. En lo que se refiere a la arqueología, han logrado poner en abierto un número notable de bases de datos, al tiempo que estandarizar la información como forma de no sólo difundirla, sino de lograr también una mayor visibilidad, intercambio y conservación a largo plazo. Estos proyectos son numerosos y bien conocidos, por lo que tan sólo mencionaré CER.ES (*Colecciones en Red*), catálogo colectivo en línea del Ministerio de Cultu-

---

rentes grupos sociales. En LÓPEZ LÓPEZ, P., y SAMEK, T.: "Inclusión digital, un nuevo derecho humano", en CUEVAS, A., SIMEÃO, E., (coords.): *Alfabetización informacional e inclusión digital: hacia un modelo de infoinclusión social*, Gijón, Biblioteca economía y administración cultural, 2011, p.25.

ra español que reúne los materiales de los museos integrantes de la *Red Digital de Colecciones de Museos de España*<sup>6</sup>. Otros ejemplos son el *Electronic Cultural Atlas Initiative*<sup>7</sup> o la plataforma interdisciplinar de la *European digital library (Europeana)*<sup>8</sup>, donde la información se distribuye en una multiplicidad de formatos, como pueden ser imagen, vídeo, texto y sonido.

Enmarcaré estos proyectos en lo que se ha llamado la *primera fase del paradigma digital*. El objetivo de estas actuaciones ha sido conseguir la puesta *online* y la interoperabilidad, el establecimiento de metadatos y protocolos de actuación adecuados. Todo ello es fundamental. El acuerdo sobre las metodologías y estándares es parte necesaria del gran proyecto de compartir nuestros contenidos de forma global, creando las condiciones necesarias para generar nuevo conocimiento.

Sin duda, este *global sharing* genera grandes beneficios para la administración, la academia y los profesionales, abre de hecho nuevos escenarios a los que me referiré más adelante. Pero mi objetivo principal aquí es explorar las implicaciones de esta puesta de datos en abierto más allá de la academia, la administración o los profesionales dedicados al patrimonio, teniendo en cuenta fundamentalmente las implicaciones para el público no experto. Es decir, ¿qué supone para el público no experto la difusión en abierto de grandes bases documentales? A través de un caso de estudio, el de las sociedades ibéricas de la edad del Hierro en la Península Ibérica, desarrollaré los posibles escenarios que se abren a partir de esta

---

<sup>6</sup> <http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true>

<sup>7</sup> <http://www.ecai.org>

<sup>8</sup> <http://www.europeana.eu/portal/>

puesta en abierto.

Nuestro caso de estudio se desarrolló gracias a un proyecto que comenzó a principios de 2010<sup>9</sup>. Este proyecto surgió ante la observación de cómo aparecían en Internet las sociedades ibéricas de la fachada mediterránea y sur de la Península ibérica. Es decir, ¿qué idea podía hacerse el público sobre los iberos a partir de la búsqueda en Internet? Detectamos algunas pautas recurrentes. En primer lugar, la mayoría de los contenidos disponibles en Internet consistían en digitalizaciones de contenidos no creados para el medio digital<sup>10</sup>. Constatamos, por tanto, una mezcla aleatoria de contenidos, tanto actuales como antiguos, frecuentemente superados y no informativos del estado de conocimiento actual. En segundo lugar, detectamos el predominio del dato “crudo” sobre la síntesis. Era, en efecto, especialmente relevante la presencia muy superior de objetos o materiales arqueológicos, en ocasiones con una breve catalogación, cuya presencia era siempre predominante respecto a las visiones de conjunto o las síntesis temáticas o culturales. Buena parte de estos contenidos puestos en red provenían de los propios profesionales y estaban dirigidos a compartir información con colegas. No pueden catalogarse de transferencia o difusión, puesto que en ellos predomina un

formato de la información que es frecuentemente poco comprensible para el no experto. Consecuentemente, podríamos hablar, quizás, de dos circuitos en internet, el profesional y el dirigido a un público amplio, que podrían perennizar en el espacio digital la brecha entre la academia y el público en el real. En tercer lugar, observamos también cómo se reiteraban algunos temas o yacimientos, que aparecen recurrentemente en los primeros puestos en los buscadores habituales. Se trata normalmente de la reiteración de los materiales más llamativos o monumentales, o de ciertos iconos recurrentes y paradigmáticos como puede ser la Dama de Elche o las esculturas del Cerro de los Santos. También ciertos temas, superados en la discusión profesional, siguen aún muy vivos en la red, como es el caso de la supuesta filiación o parentesco entre la lengua ibérica y el euskera.

Constatamos, por tanto, que Internet contribuía a difundir exponencialmente, y por tanto a perpetuar, un número reducido de temas o de iconos en torno a los iberos. Contribuía, por tanto, a perennizar ciertos objetos o ideas, reduciendo la realidad social con que trabajamos los profesionales, más indicativa de los procesos sociales de los iberos. Lo controvertido suscita posiblemente más visitas y consigue por tanto situarse en puestos más altos en los buscadores.

Las consecuencias de estas tendencias nos parecieron importantes, entre otros porque consideramos que el estado actual del conocimiento sobre estas sociedades antiguas se desdibujaba, reduciéndose a ciertos temas controvertidos o reiterados. Con ello, los rasgos verdaderamente definidores, recurrentes y representativos del estado de la investigación actual o de

<sup>9</sup> Cofinanciado por dos proyectos, uno de la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (*Iberos. Aplicaciones del elearning al patrimonio arqueológico*, nº ref. FCT-10-1216) y otro financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (*Las sociedades ibéricas entre la Bastetania y la Contestania. Contacto cultural y transformación social en las cuencas de los ríos Segura y Mundo*, nº ref. 200910I100).

<sup>10</sup> Con la excepción de algunos contenidos, creados recientemente y sobre todo por museos y dirigidos eminentemente a un público infantil o juvenil.



Portada interactiva del *ebook* Iberos. Sociedades y territorios del occidente Mediterráneo, ed. FECYT-CSIC, 2012.

estas sociedades antiguas pueden deformarse. Y, consecuentemente, lo excepcional históricamente puede parecer como representativo. Porque aunque los iconos pretenden representar *established knowledge*, lo cierto es que su acción puede desvirtuar lo que en realidad conocemos sobre una cultura antigua. Así, constatamos que la mayor difusión, e incluso la generación de nuevos iconos en la red, puede tener variadas y en ocasiones insospechadas consecuencias. Por ejemplo, la generación constante de nuevos contenidos en la web 2.0 potencia que los iconos se mezclen con otros contenidos. Se remezclan y reciclan ideas anteriores, se van añadiendo nuevos significados a los iconos. Asistimos, así, a sucesivas apropiaciones y formulaciones por parte de comunidades con intereses diversos. En Internet se reelaboran continuamente contenidos de orígenes muy diversos. En esta constante generación, en la coautoría

y la autoedición propias de la red, se copian ideas y materiales. Y la copia, como sabemos, conlleva siempre cierta creatividad, siempre explora y es susceptible de transmitir nuevos significados.

En nuestra indagación sobre los iberos, y con este panorama brevemente descrito, creímos llegado el momento de asomarnos a las políticas de digitalización. Es decir, si las estrategias de digitalización llevadas a cabo en los últimos años habían seguido una estrategia clara o si había coexistido más bien una pluralidad de objetivos dependiendo de cada institución financiadora y podíamos hablar de una digitalización casi como objetivo último. Es más, ¿podíamos afirmar que la digitalización y mayor disponibilidad de datos había supuesto una mayor efectividad o rigurosidad en los discursos divulgados sobre el pasado?

Observando los contenidos disponi-

bles *online*, nuestra opinión fue que poner los datos en abierto estaba muy lejos de ser el final de la historia si nuestro objetivo era comunicar el estado de conocimientos sobre un período determinado del pasado a un amplio conjunto social. Así, para nosotros la disponibilidad en abierto es tan sólo el principio de una serie de nuevos y variados retos ante los que creemos que es necesario reflexionar y actuar. Los contenidos en abierto vienen a ser parte de un nuevo escenario que demanda nuevas formas de actuar.

Nuestro proyecto se concretó en la producción de un *ebook* titulado *Iberos. Sociedades y territorios del Occidente mediterráneo*<sup>11</sup>, orientado a presentar una serie de temas claves sobre el patrimonio arqueológico de los iberos. Gracias al apoyo financiero de la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT) y del Ministerio de Ciencia e Innovación (Miccinn, CSIC) pudimos apostar por una divulgación formalmente diversa, tanto en el tipo de relato —potenciamos desde la síntesis científica a la ficción literaria de base arqueológica— como en la reunión de voces diversas, contando finalmente con doce autores provenientes de diversas universidades, centros de investigación y museos españoles, franceses y alemanes.

Por el momento, y desde su puesta en abierto en la plataforma digital del Consejo Superior de Investigaciones Científicas<sup>12</sup> el 03/09/2012, este *ebook* ha recibido una media de 347,4 visitas al mes. Es, desde que se puso *online* hasta la actualidad, el título más visitado dentro de su

área de conocimiento (Arqueología y Prehistoria), en un entorno caracterizado fundamentalmente por la puesta *online* de digitalizaciones de obras también impresas<sup>13</sup>.

Es preciso mencionar que la historia de la investigación sobre los iberos está unida y se ha visto influida en España por diversos intereses políticos desde que sus primeros restos materiales fueron descubiertos a mediados del s. XIX. Desde entonces, recurrir a los iberos ha sido parte de construcciones identitarias y de la legitimación de diversos nacionalismos, desde la búsqueda en el pasado de un antecedente para una España unificada o para el carácter diferencial de ciertos territorios. Es recurrente la mirada al pasado ibero en los momentos en que constituye un conflicto la activa y compleja construcción del futuro.

La preocupación y el debate social sobre los iberos está, por tanto, muy unido a la crítica que amplios sectores sociales deben hacer respecto a las formas en que se irrumpe en el pasado para justificar las políticas del presente. Éste fue un motor fundamental para nuestro proyecto: creemos que una mayor formación crítica debe ser parte fundamental de cómo gestionar socialmente los discursos interesados sobre el pasado. Así, fomentar un mayor conocimiento sobre los iberos no sólo ayuda a un mayor conocimiento de esos siglos, sino que puede fomentar una ciudadanía más crítica con las formas en que los regímenes políticos recurren a las sociedades del pasado a la hora de construir un presente a su medida. Esto nos debe llevar a una reflexión sobre cómo se

<sup>11</sup> *Ebook* disponible y descargable en: [http://libros.csic.es/product\\_info.php?products\\_id=454](http://libros.csic.es/product_info.php?products_id=454)

<sup>12</sup> <http://libros.csic.es>

<sup>13</sup> Agradezco a Libros CSIC por los datos referentes a las descargas y visitas del *ebook* mencionado.

construyen identidades en el presente y cómo estas identidades hacen uso del pasado: desde la apropiación en exclusiva —es nuestro pasado y no el de los demás— a los acercamientos críticos que abogan por una mirada más responsable a las formas en que construimos y recreamos el pasado.

En el caso de las sociedades ibéricas observamos que la difusión *online* había sido irregular, heterogénea y caracterizada por la puesta *online* de una notable cantidad de recursos muy desiguales. Observamos, igualmente, que la mayor presencia de materiales sobre los iberos en Internet no significaba por fuerza una mejora en su calidad, en la presencia de síntesis actualizadas o en una mayor rigurosidad o actualización. Encontramos, además, un uso restrictivo de la tecnología digital, limitada muchas veces a ser meramente instrumental. Éste era, en nuestra opinión, un uso limitador, ya que en realidad

las herramientas 2.0 permiten que efectuemos un salto, una conceptualización diversa respecto a las formas de producir y comunicar la ciencia.

Por ello, en nuestro proyecto priorizamos explorar algunas de las posibilidades que creemos se han abierto para la comunicación y socialización de la ciencia. Y, concretamente, la transformación del libro en el medio digital. Hemos fomentado en lo posible este cambio del texto plano del libro impreso al texto enriquecido del medio digital, al contenido descargable que es en realidad una plataforma navegable de información. Hemos buscado explotar las posibilidades conceptualmente diversas que implica lo digital y que avanza hacia un hipermedia donde convergen informaciones, recursos de vídeo o interactivos, enlaces, etc.

Entendemos que la publicación puede, así, convertirse en una red que canaliza el acceso a varios recursos exteriores, como



114

sitios corresponde aproximadamente a la de los sitios reales, pero la acción que se desarrolla es ficticia. Especialmente, las diferencias de valor entre los diferentes productos son imaginarias.

Al principio, el barco se encuentra en una colonia griega (parte superior del mapa). A cambio de una determinada suma de dinero, el comerciante compra un cargamento de ánforas massaliotas y greco-italicas. El barco se dirige entonces al sur y llega cerca de un pueblo nativo, donde el comerciante intercambia una parte de su cargamento de ánforas greco-italicas por unas barras de hierro. La ruta continúa hacia el sur, hasta que el barco llega al puerto de una colonia griega, donde intercambia (sin duda en el marco de una transacción monetaria) sus ánforas massaliotas y una parte de las barras de hierro por cerámicas de barniz negro de producción local. Con esta carga, la nave se dirige de nuevo hacia el sur, hacia un segundo núcleo indígena donde el comerciante intercambia una parte de las ánforas greco-italicas y cerámica de barniz negro por alimentos locales envasados en ánforas y sacos de grano. El viaje hacia el sur continúa, hacia otro asentamiento indígena, donde intercambia el resto de ánforas greco-italicas y la cerámica de barniz negro por fardos de telas.

A partir de ese momento, la carga del barco ya no tiene nada que ver con la que tenía al inicio de la ruta. Y con este cargamento, el barco se dirige a una colonia púnica. Allí intercambia ánforas ibéricas y barras de hierro en una transacción monetaria en la que adquiere ánforas púnico-ebusitanas con las que el comerciante espera obtener un buen margen de beneficio. Pone rumbo al norte y, de nuevo entre los iberos, el comerciante se entera de que un barco púnico ha llegado a la colonia griega de la que él partió, con un cargamento de ánforas púnico-ebusitanas, causando una caída en

el precio de este producto. Por el contrario, el hierro escasea en la colonia griega ubicada más al sur, donde se espera ansiosamente la llegada de alimentos iberos. El comerciante se entera también, por la misma fuente, de que el grano se vende en esa colonia a un buen precio, así como los tejidos de lino que realizan las mujeres ibéricas. Así que decide vender en ese momento su carga de ánforas púnico-ebusitanas, y cambiarlas de nuevo por hierro y ánforas ibéricas antes de navegar finalmente hacia el puerto griego. Allí vende todos sus productos con un margen considerable en comparación con su inversión inicial.



 Pinche sobre la imagen para acceder al vídeo.

Portada interactiva del eBook *Iberos. Sociedades y territorios del occidente Mediterráneo*, ed. FECYT-CSIC, 2012.

vídeos, páginas web o artículos *online*. Creemos que éste es el futuro tanto de la comunicación científica como de las publicaciones científicas, que pronto pasarán de ser textos planos a plataformas navegables donde se incluyan contenidos en múltiples formatos. Así, posiblemente nuestros trabajos dejen pronto de consistir en páginas bidimensionales de texto y parte gráfica para convertirse en mundos de información navegables en tres dimensiones. Estos mundos tendrán la capacidad de vincularse a otros mundos, como los ficheros en un servidor o mediante la colaboración interactiva en tiempo real con científicos geográficamente distantes<sup>14</sup>.

Una prioridad importante definió el proyecto al que me estoy refiriendo. Optamos por un formato ampliamente difundido y estándar, el *Portable Document File* (PDF), algo que se justifica por varios motivos. Por una parte, por la constatación del período transicional en que estamos y la previsible caducidad de los formatos actuales. Por otra y fundamentalmente, porque priorizamos no incurrir o fomentar las nuevas formas de exclusión digital. Es decir, no queríamos restringir nuestro producto a ser legible desde hardware vinculado a determinadas compañías. Queríamos que el público potencial no quedase excluido por su nivel adquisitivo y el hardware o lector disponible. Ha sido prioritario poder llegar a todo tipo de áreas geográficas y respetar el derecho a la inclusión digital<sup>15</sup>. Elegimos, así, un formato que soportase las fórmulas de hipermedialidad que ha-

bíamos elegido y que pudiese llegar al mayor número de personas.

En el contenido se imponía otra prioridad que anunciaba antes. Nuestro *ebook* intentaría ofrecer una síntesis sobre nuestro tema de estudio, diferenciable de la predominante nube de datos arqueológicos desiguales e inconexos. En este sentido nos preocupaba el grado de alfabetización digital entre nuestro potencial público. Quizás no hemos advertido suficientemente las exigencias nuevas que esta sociedad digital comporta y las nuevas competencias que debemos adquirir en ella. Estamos de acuerdo con los autores que han señalado la tendencia de confundir la abundancia de datos, que detectamos en relación a los iberos, con sociedad de la información. La cada vez mayor disponibilidad de contenidos digitales plantea una sobreabundancia de datos que, de hecho, nos desinforma. De hecho, el acceso a la información no nos hace automáticamente sabios, más bien plantea nuevos retos. ¿Qué efectos tiene esto en el público no experto? Todos debemos desarrollar el hábito o adiestramiento para hacer un uso ético, racional y crítico de las tecnologías y sus informaciones, trascendiendo el uso de meros consumidores.

Necesitamos fomentar el desarrollo de formas de alfabetización digital respecto a la gran cantidad de contenidos, como los que hoy existen sobre arqueología y patrimonio. Ante la creciente disponibilidad de datos e informaciones en internet, se precisa una educación diferente, necesariamente crítica y selectiva respecto a la creciente disponibilidad *online* de todo tipo de información. La tendencia actual es claramente proporcionar todo en abierto, pero es indispensable dotarnos

<sup>14</sup> GIL ESPÍN, Manuel y RODRÍGUEZ LÓPEZ, Joaquín: *El paradigma digital y sostenible del libro*, Trama editorial, 2011.

<sup>15</sup> LÓPEZ LÓPEZ, P., y SAMEK, T.: "Inclusión digital, un nuevo derecho humano", *op.cit.*

de las herramientas necesarias para poder enseñar a elegir críticamente entre las amplias posibilidades del consumo web.

El reto es cómo efectuar el paso de la educación recibida, a esta nueva y necesaria *digital literacy*<sup>16</sup>. Como ha señalado D. Innerarity, no está informado quien vaga sin rumbo en la red y toma como información todo lo que oye o lee, sino quien ha aprendido a filtrar esa marea de datos hasta obtener lo relevante para sus propias necesidades. En este sentido, las bases de datos en abierto, frecuentes en las políticas de *open access* de museos e instituciones, no son una solución sino que constituyen un nuevo problema<sup>17</sup>. A pesar de tener cada vez más información disponible, el acceso al saber almacenado es un difícil acto de selección. La abundancia de información enmascara y dificulta la identificación de lo fundamental. La idea de que más información nunca hace daño no es cierta. El exceso es dañino, distrae de lo importante y puede incluso bloquear la decisión. La sobreinformación puede desanimar o ralentizar la toma de decisiones. Esto ocurre porque el saber exige apropiación y no sólo consumo. El problema básico al que nos enfrentamos es el de la discriminación inteligente. Es decir, qué ha de ser admitido, desatendido o ignorado. No sólo hay que poner a disposición los datos, hay que educar para que se sepa convertir

la información en saber.

En mi opinión, debemos pasar de una gestión del conocimiento excesiva, pensada desde la perfección y la completitud, a la selectiva que requiere el medio digital. Nos hacen falta técnicas que permitan salir adelante con un saber incompleto, formas de reducir lo posible a lo elaborable. Esto afecta indudablemente al público general, a todos cuando nos acercamos a temas en los que no somos expertos. En este sentido, el problema básico al que nos enfrentamos es, en mi opinión, cómo efectuar una correcta selección, algo indispensable para navegar por la cada vez mayor oferta de contenidos sobre arqueología. La plusvalía es hoy menos información: se buscan síntesis, visiones generales. Las informaciones deben ser filtradas, configuradas, estructuradas. El saber más valioso es saber qué es lo que no se necesita saber<sup>18</sup>.

Belshaw<sup>19</sup> ha esbozado ocho elementos clave para caracterizar la alfabetización digital: 1- **Cultural**: respecto a la necesidad de comprender los diferentes contextos en línea y la forma de interactuar apropiadamente en cada uno de ellos; 2- **Cognitivo**: se refiere a las formas de conceptualizar lo digital, más allá de la utilización de determinadas herramientas; 3- **Constructivo**: en cuanto al desarrollo de habilidades para crear remixes (*'remix literacy'* de Pegrum) y también de participar de manera efectiva en redes en línea (*'network literacy'* de Pegrum); 4- **Comunicativo**: en las formas de comunicarse en

<sup>16</sup> PEGRUM, Mark: 'I link, therefore I am': Network literacy as a core digital literacy. *E-learning and Digital Media*, 7/4, 2010. BELSHAW, Doug: 'What is digital literacy? A pragmatic investigation'. Ed.D Thesis, Durham University, 2011. Disponible en <http://neverendingthesis.com> (consultado el 27 de abril de 2012). HOCKLY, Nicholas: "Digital literacies", *ELT Journal* Volume 66/1 January 2012; doi:10.1093/elt/ccr077.

<sup>17</sup> INNERARITY, Daniel: *La democracia del conocimiento. Por una sociedad inteligente*, Madrid, Paidós, 2011, p.26.

<sup>18</sup> INNERARITY, Daniel: *La democracia del conocimiento. Por una sociedad inteligente*, op.cit., p.32.

<sup>19</sup> BELSHAW, Doug: 'What is digital literacy? A pragmatic investigation'. Ed.D Thesis, Durham University. 2011. Disponible en <http://neverendingthesis.com>. Consultado el 27 de abril de 2012.

entornos digitales; 5- **Seguro**: Belshaw sugiere que tenemos que ser usuarios confiados de la tecnología y tener suficiente experiencia técnica para poder utilizar la tecnología para nuestros propios fines. La experimentación y una mentalidad abierta es un plus en contextos digitales y pueden conducir a una mejora de las habilidades encaminadas a la resolución de problemas; 6-**Creativo**: en la capacidad para encontrar maneras de hacer cosas nuevas con nuevas herramientas (en definitiva, las formas de ser creativos con nuevas tecnologías); 7- **Críticos**: tenemos que aprender a ser *curadores* y comprender críticamente los recursos que encontramos, no sólo pasar superficialmente sobre océanos de información; 8- **Cívicos**: se refiere a saber cómo utilizar la tecnología para aumentar la participación ciudadana y la acción social.

Esta enumeración está lejos de ser una lista exhaustiva de las habilidades que denotarían la presencia de la alfabetización digital. Tampoco son habilidades que simplemente se adquieren. Hablar de alfabetización digital no sólo se refiere a habilidades procedimentales, sino que implica también habilidades no tan claramente definidas, tales como la comunicación efectiva en las comunidades virtuales. Bawden<sup>20</sup> sugiere concebir la alfabetización digital como un estado o condición que cambia con el tiempo. Como la tecnología evoluciona y cambia, también emergen nuevas habilidades y alfabetizaciones, susceptibles de que su importancia cambie también con el tiempo.

<sup>20</sup> BAWDEN, David: 'Origins and concepts of digital literacy', C. Lankshear and M. Knobel (eds.). *Digital Literacies: Concepts, Policies and Practices*, New York, Peter Lang, 2008.

Podemos plantear que con una escasa alfabetización digital pueden surgir diversos problemas si el público no experto tiene disponible una gran masa de datos crudos, sin insertar en esquemas estructuradores o sintetizadores sobre las sociedades del pasado. Por tanto, es necesario preguntarnos, como haremos a continuación, sobre los efectos que cierto tipo de acceso abierto puede plantear a los sectores implicados en el patrimonio arqueológico, el profesional, la administración, la academia y el público.

### 3.- ARQUEOLOGÍA EN ABIERTO Y NUEVAS PRÁCTICAS ARQUEOLÓGICAS

Los arqueólogos, argumentaba M. Shanks, no descubrimos el pasado, sino que establecemos relaciones con lo que podemos recuperar y nos queda de ese pasado<sup>21</sup>. Internet, como subrayaré a continuación, ha cambiado las formas en que podemos establecer estas relaciones, tanto entre nosotros como con los restos del pasado. Internet propicia y alimenta relaciones nuevas. Consecuentemente, debemos abordar en qué medida estas emergentes relaciones implicarán la transformación de algunas prácticas arqueológicas.

Entramos, así, en la *segunda fase del paradigma digital*. Un primer conjunto de transformaciones a las que me referiré son aquéllas que afectan a las prácticas de la academia y de los profesionales. Está claro que poner en abierto colecciones transforma la rapidez y las formas en que es posible investigar. Citaré especialmente

<sup>21</sup> SHANKS, Michael: "Digital media, agile design and the politics of archaeological authorship", Clack, T.; Brittain, M., *Archaeology and the Media*, London, University College London, 2007, p.273.

las colecciones de datos primarios o crudos (*raw data*), que ponen a disposición de los investigadores gran cantidad de datos, como el *Archaeology Data Service*<sup>22</sup> y la *Archaeobotanical Database*<sup>23</sup>. Así, uno de los cambios más importantes es que cada vez más profesionales comparten datos procedentes, por ejemplo, de excavación en repositorios digitales a gran escala, de forma que la cantidad de datos disponibles para comparaciones transculturales crece exponencialmente. Las implicaciones de la disponibilidad *online* de este tipo de información son claras. Por ejemplo, durante el mismo trabajo de campo se puede buscar *online* materiales comparables. En esta línea puedo mencionar algunos proyectos compartidos por diversas instituciones y multinacionales, como Open Context<sup>24</sup> que están proporcionando el acceso a estos datos primarios<sup>25</sup>.

Pero internet no sólo facilita el almacenamiento y rápido intercambio de datos, sino que sus posibilidades van mucho más allá. Subrayo como fundamental el hecho de que Internet permite plantearnos nuevas preguntas sobre nuestro tema de estudio, a raíz de la dimensión global y de la posibilidad de interactuar muchos más datos. Así, podemos avanzar hacia el establecimiento de nuevos modelos a partir de la interacción de estos datos, a partir de ahora interoperables y compartidos. A medida que más datos entran en estos repositorios, se puede imaginar el rico potencial del resultado: estudios como los del comercio a larga distancia, la migración, los encuentros culturales o las

investigaciones transculturales de tecnologías o materiales específicos, por ejemplo, tendrán mayores bases argumentativas y comparativas<sup>26</sup>.

Otra posibilidad es la “investigación colaborativa en red”: el *Temple Mount Sifting Project* puso en marcha un *Unidentified Finds Research Forum*<sup>27</sup>, instando a los usuarios a dar su opinión sobre los hallazgos reproducidos en fotografías y que todavía no habían sido identificados en las excavaciones. Los comentarios enviados a menudo estimulan el diálogo entre quienes realizan la excavación arqueológica y quienes comentan, sirviendo no sólo para una discusión académica, sino también como una representación visual del proceso de participación académica<sup>28</sup>.

Esta nueva escala y modelación de datos permite analizar comparativamente culturas de formas antes inimaginables. Por ello podemos hablar de unas prácticas arqueológicas específicamente digitales, ya que el potencial de la red permite plantear nuevas formas para resolver los problemas, al tiempo que plantea la posibilidad de rediseñar el ámbito de las humanidades respecto a otras disciplinas.

Para ello, uno de los retos planteados es la actitud de los profesionales hacia este ecosistema digital. Existe ya una desigual adopción de estas tecnologías entre los profesionales, lo que incide en la visibilidad de su trabajo y en las posibilidades de entrar a formar parte de los nuevos proyectos internacionales.

<sup>22</sup> <http://archaeologydataservice.ac.uk>

<sup>23</sup> <http://cuminum.de/archaeobotany/>

<sup>24</sup> <http://opencontext.org/about/>

<sup>25</sup> WARAKSA, Elizabeth: “Digging into archaeological data”, *EDUCASE Review* vol. 46, n° 5, September-October 2011.

<sup>26</sup> WARAKSA, Elizabeth: “Digging into archaeological data”, *op.cit.*

<sup>27</sup> <http://www.echad.info/uifinds/>

<sup>28</sup> WARAKSA, Elizabeth: “Digging into archaeological data”, *op.cit.*

En cualquier caso, los cambios que auspician transformaciones importantes en las prácticas de la investigación ya han llegado. Buen ejemplo de ello es *Digging into data initiative*<sup>29</sup>. Consiste en un concurso de becas destinadas a impulsar la investigación de vanguardia en las humanidades y las ciencias sociales. Los cuatro objetivos de la iniciativa son: 1) promover el desarrollo y el despliegue de técnicas innovadoras de investigación en el análisis de datos a gran escala que se centren en aplicaciones para las humanidades y las ciencias sociales; 2) fomentar la colaboración interdisciplinaria entre los investigadores en humanidades, ciencias sociales, ciencias de la computación, bibliotecas, archivos, ciencias de la información y otros campos, en torno a cuestiones de textos y análisis de datos; 3) fomentar la colaboración internacional entre los investigadores y los financiadores; 4) garantizar un acceso eficaz y un intercambio de los materiales de la investigación mediante la colaboración con los repositorios de datos que albergan grandes colecciones digitales.

En reconocimiento de la naturaleza internacional de la *e-science*, la *Digging into Data Challenge* reunirá a equipos de investigación internacionales para avanzar en la investigación y para compartir abiertamente sus resultados

La competición del *Digging into Data Challenge* es financiado por ocho instituciones procedentes de cuatro países, Canadá, los Países Bajos, el Reino Unido y los Estados Unidos<sup>30</sup>. *Digital Transforma-*

*tions* tiene como objetivo explotar el potencial de las tecnologías digitales para transformar la investigación en las artes y las humanidades y para garantizar que la investigación de artes y humanidades está a la vanguardia de la lucha contra problemas cruciales como la propiedad intelectual, la memoria y la identidad cultural, y la comunicación y la creatividad en una era digital. La innovación digital, la posibilidad de un “archivo infinito” y todos los cambios asociados están abriendo nuevas oportunidades y retos para la investigación en humanidades y ciencias sociales. Existe un enorme potencial para desarrollar nuevas formas de trabajo, pero la era digital también plantea cuestiones complejas sobre la responsabilidad, la identidad, la privacidad y la seguridad de los datos que deben ser abordados. Esta iniciativa a la que me he referido ejemplifica, por tanto, los nuevos escenarios abiertos y cómo han cambiado las preguntas susceptibles de ser analizadas. Estos cambios también llegan al ámbito de la publicación científica, como señalaba la *Berlin Declaration*. Prueba de ello es *Digital humanities now*<sup>31</sup>, que ejemplifica esos nuevos proyectos de evaluación abierta y *online* de los trabajos.

Si hasta ahora me he referido a los cambios para la academia y los profesionales, el segundo conjunto de transformaciones afecta a las relaciones que el público venía teniendo con el patrimonio arqueológico. Hasta ahora, la academia y los profesionales han venido controlando

<sup>29</sup> <http://www.diggingintodata.org/>

<sup>30</sup> The Social Sciences and Humanities Research Council of Canada (SSHRC); The Netherlands Organisation for Scientific Research (NWO); The UK Joint Information Systems Committee

(JISC); The UK Arts and Humanities Research Council (AHRC); The UK Economic and Social Research Council (ESRC); The US Institute of Museum and Library Services (IMLS); The US National Endowment for the Humanities (NEH); and The US National Science Foundation (NSF).

<sup>31</sup> <http://digitalhumanitiesnow.org/>

libros, publicaciones, así como la exposición de contenidos en medios de información, paneles, museos, exposiciones, etc. Es decir, y por lo general, la academia ha venido controlando hasta ahora los contenidos a los que el público tenía acceso. Esta situación ha cambiado.

España, donde la visita a los yacimientos tiene un papel fundamental en los modelos actuales de turismo cultural. Es decir, al potenciarse la idea del patrimonio arqueológico como un recurso generador de riqueza para los territorios y especialmente para determinadas zonas rurales, el



Modelos 3D como nuevas formas de representación en arqueología. Izquierda, vista del Macalón (Nerpio, Albacete) desde el sureste. Derecha, modelo 3D del Macalón. © Proyecto AltoSegura, IH-CCHS, CSIC.

Voy a detenerme brevemente, por ejemplo, en las nuevas formas de visualización de objetos y paisajes. Los cambios en las formas de visualizar, tanto de objetos como de cartografía multimedia, por ejemplo, constituyen una vía interesante de desarrollo para las nuevas formas de comunicar. Aunque su desarrollo plantea también nuevas situaciones ante las que es preciso actuar. Por ejemplo, la continua mejora de la modelización en tres dimensiones, junto a las nuevas posibilidades como las de la realidad aumentada, puede llegar a convertirse en una alternativa que con el tiempo eclipse la propia visita al lugar antiguo. Es decir, en ocasiones puede ser más interesante visitar una web o un museo con modelos virtuales que la propia visita al sitio arqueológico. Esto podría llegar a plantear un reto a los modelos de gestión del patrimonio, que se vienen basando en la visita de los yacimientos. Habría que reintroducir la experiencia del lugar. Esta cuestión es especialmente relevante en países como

patrimonio viene obteniendo una parte importante de su financiación de los gobiernos, tanto estatal como regionales. Una visita comprensible exige una adecuación del yacimiento que suele ser costosa. Si el público llegara a preferir la espectacular y barata experiencia digital, podría ponerse en peligro una de las formas más importantes de transferencia y financiación de la arqueología, vinculada a la idea de promover el desarrollo de áreas rurales y erigirse como recurso alternativo y duradero para las poblaciones locales.

Las nuevas tecnologías permiten también modificar aspectos de la visita al sitio arqueológico. De hecho, cambian poco a poco las formas en que los contenidos patrimoniales pueden hacerse presentes. Más allá de la transformación en los modos de disponer la información —textos, mapas o vídeos descargables en teléfonos, ordenadores o tabletas—, lo interesante es que las nuevas tecnologías permiten crear

nuevos modelos de visita al lugar. Ya no tendrá que bastar, ni siquiera será imprescindible, la información de un panel, sino que el público podrá acceder a una gama mucho más amplia de recursos digitales. Esto se adecúa mejor a la heterogeneidad del público, que descargará contenidos en función de sus necesidades, curiosidad o formación. De esta forma, puede reorientarse las visitas guiadas tradicionales, subsanar contenidos anticuados o la mala conservación de paneles, por ejemplo. También permite atender diferenciadamente a los grupos de intereses y usuarios. Buen ejemplo de ello es la distribución de contenidos mediante *podcasts*, que pueden ser simples complementos enriquecedores de un discurso central expuesto en paneles, pero también pueden reconfigurar las ideas y materiales expuestos al público. Los *podcast* además permiten llevar los contenidos fuera de los espacios tradicionales, como los museos y centros de interpretación. Ayudan a que los discursos patrimoniales puedan llegar a lugares aislados. También se emplean los dispositivos móviles, como teléfonos, tabletas, etc. en cursos universitarios, como están realizando ya un buen número de universidades, como la de West Ontario<sup>32</sup> o la Korea Cyber University<sup>33</sup>. De hecho, la adopción de las innovaciones en tecnologías de la información obliga a que las instituciones deban replantearse su posicionamiento respecto a la comunicación. Asistimos, en el fondo, a una transformación de los modelos de transferencia y comunicación.

Del mismo modo, la mayor disponibilidad de contenidos en abierto y la facilidad de edición que proporciona Internet

constituyen una transformación fundamental. Cambian las formas de interactuar entre quien emite la información y quien la recibe. Y esto conlleva, como veremos, un cuestionamiento de la usual acaparación del conocimiento por parte de la academia y los profesionales.

En nuestro caso de las sociedades de la edad del Hierro de la Península Ibérica detectamos claramente este fenómeno: la puesta en abierto de contenidos y los cambios de prácticas asociados a internet hacen que se descentralice la producción de contenidos, que se fomentan las formas de coautoría. Nos hallamos en un contexto de producción policéntrica del saber. Estamos ya muy lejos de la tradicional comunicación unidireccional entre el profesional y el público. Internet se ha convertido en un espacio donde actúan comunidades con intereses diversos y comportamiento en ocasiones muy activo. Internet no sólo es un archivo infinito, sino un espacio de activo *remixing*, de generación constante de nuevos contenidos.

En el fondo nos encaminamos hacia una transformación obligada del papel hegemónico de la academia. De hecho podemos preguntarnos, ¿dónde queda la academia en este contexto? ¿cómo debe redefinirse? ¿puede seguir pensando que es la única con legitimidad para generar conocimiento? Este proceso coincide con una cierta desconfianza social hacia la ciencia, al resquebrajarse el axioma que la hacía dispensadora de verdades inamovibles. Por el contrario, las respuestas de la ciencia no siempre ayudan a los problemas del presente. Sus informes no se adaptan a los ritmos de la política, por ejemplo. Además, sabemos bien que, ante un tema controvertido, cada una de las

<sup>32</sup> <http://communications.uwo.ca/web2-0/>

<sup>33</sup> <http://www.kcu.ac>

partes implicadas es siempre capaz de encontrar expertos que defiendan su punto de vista. Por tanto, parece que el aumento de saber en torno a un tema puede generar más disenso que consenso<sup>34</sup>. Esto genera desconfianza y ha contribuido a aumentar el descrédito de los científicos o profesionales. Ya no parece tan obligatorio acudir a sus foros habituales y se busca información por otras vías, como las que proporciona Internet.

Además, ciertos sectores de la academia siguen siendo reticentes a dedicar una parte significativa de su trabajo a la difusión y transferencia de sus resultados. No ayuda el hecho de que en ocasiones estas actuaciones de divulgación y transferencia se les valore escasamente en sus propios organismos, como una producción de segunda. Por ello, su dedicación a la comunicación de la ciencia y a la generación de contenidos destinados a Internet es todavía secundaria. Esta actitud redundante e incide en su todavía relativamente escasa presencia entre las comunidades de la web.

Afortunadamente, cada vez hay más profesionales que conceden al público un papel importante en su actividad. Me gustaría mencionar aquí el planteamiento de algunos de los proyectos dirigidos por R. Tringham<sup>35</sup> desde la Universidad de

Berkeley. Con *The Dig OpChats project*, por ejemplo, Tringham puso en abierto una base de datos relacional que comprendía los contextos, materiales, observaciones e interpretaciones en un formato visual, numérico y textual, todo ello de las excavaciones llevadas a cabo por su equipo en Çatalhöyük (Turquía) y Yugoslavia (Opovo). Esta base proporcionó la arquitectura base para una serie de viñetas con hipervínculos<sup>36</sup>. El objetivo era crear una interfaz que guiase y proporcionase un acceso a los datos arqueológicos primarios de una forma que no fuese ni intimidante ni desconcertante, y que a su vez fomentase la investigación y un acercamiento crítico, así como el uso de la imaginación en la creación de lugares patrimoniales para quienes desean continuar formándose a lo largo de su vida. Con ello, se proporcionaba a un público diverso una exploración del patrimonio arqueológico guiada, con datos reales y al que se podía contribuir de forma dinámica con la generación de sus propias interpretaciones.

Pero este tipo de proyectos están aún lejos de los planteamientos mayoritarios. Por el contrario, la todavía menor dedicación de los científicos a la comunicación puede contribuir a generar nuevas distancias entre la academia y el público. Para evitarlo se impone una reflexión y la generación de nuevas formas de actuación, algo sobre lo que incidiremos a continua-

<sup>34</sup> INNERARITY, Daniel: *La democracia del conocimiento. Por una sociedad inteligente*, op.cit.

<sup>35</sup> TRINGHAM, Ruth: "Interweaving Digital Narratives with Dynamic Archaeological Databases for the Public Presentation of Cultural Heritage", en *Enter the Past: The E-way into the four dimensions of Cultural heritage* - CAA2003. Computer Applications and Quantitative Methods in Archaeology. Edited by W. Börner and W. Stadtarcheologie, pp. 196-200. Oxford, UK: 2004, Archeopress. BAR International Series 1227; TRINGHAM, Ruth: "Forgetting and Remembering the Digital Experience and Digital

Data", *Archaeology and Memory*, Borić, D. (ed.). Oxford: Oxbow Books, 2010. Consultado el 9 de julio de 2014.

<sup>36</sup> Por ejemplo, en el proyecto se detalla cómo las viñetas incluyeron una interfaz en Internet a través de la cual un público multigeneracional y multivocal podía explorar y contribuir al patrimonio cultural. Se les guiaba a través de la exploración de datos reales y podían contribuir de forma dinámica con sus propias interpretaciones.

ción.

#### 4.- RELACIONES Y PRÁCTICAS CAMBIANTES: EL POTENCIAL DEL DESAFÍO DIGITAL

Todo lo anteriormente expuesto se deduce que estamos, actualmente, ante un cambio de paradigma, una revolución tecnológica que incide, entre otros, en la arqueología y que contribuye a transformarla: desde las preguntas que es posible formularse y que posibilitan nuevos proyectos, a cómo los comunicamos y dialogamos. Asistimos a cómo se consensúan, así, nuevas prácticas entre todos los sectores implicados en la arqueología.

Mi hipótesis es, por tanto, que el paradigma digital y dentro de él la generalización del movimiento *open*, está contribuyendo a transformar la propia práctica arqueológica. Merece la pena asomarnos, aunque sea brevemente, a las formas en que se está produciendo esta transformación y a las posibles y consecuentes actitudes.

Está claro que la arqueología, como las humanidades, han ido transformándose y conformando sus ámbitos teóricos y metodológicos desde su primera constitución. Son disciplinas con historia y posiblemente cambiarán también con la *media revolution* en que vivimos, que contribuye a cambiar las prácticas de nuestra disciplina. Las revoluciones tecnológicas conllevan nuevas posibilidades que modifican también nuestra forma de pensar.

Quizás ante la argumentada crisis de las humanidades<sup>37</sup> ha llegado el momento de reconstruir un proyecto humanístico

<sup>37</sup> Ver: <http://opinionator.blogs.nytimes.com/category/stanley-fish/>

en el que han cambiado notablemente sus prácticas. Aunque es preciso tener en cuenta que el papel de las humanidades en el ecosistema digital será dependiente de que el humanista sea capaz de gestionar ese mundo digital y ser capaz de crear metodologías digitales.

Quizás nos enfrentamos a la necesidad de redimensionar el papel y la organización de los agentes implicados en el patrimonio arqueológico, de formas que tienen la posibilidad de exceder los marcos institucionales. La creciente disponibilidad de contenidos sobre arqueología en abierto plantea un desafío a todos los agentes o grupos implicados en la producción y comunicación del conocimiento, con consecuencias innegables como las que he señalado respecto a la alfabetización digital.

Una parte importante de este desafío se refiere a la nueva organización en comunidades de intereses que ha surgido con la web 2.0. Su aplicación a áreas como el patrimonio posibilita actuaciones prometedoras, pero obliga también a una redefinición de las instituciones tradicionalmente alojadoras del saber. Por ejemplo, las bibliotecas y museos. ¿Qué lugar deben ocupar en la nueva organización? Considerándolas, de acuerdo con James Clifford, como zonas de contacto, como espacios de encuentro donde interactúan investigadores, profesionales y público<sup>38</sup>, la Unión Europea considera que ocupan una posición única en la confluencia entre lo “local”, lo “nacional” y lo “global”. Actualmente es objeto de debate su posible reacondicionamiento o reubicación<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> CLIFFORD, James: *Itinerarios transculturales*, Barcelona, Gedisa, 1999.

<sup>39</sup> RUMSEY, David, *Open content: How online digital libraries will provide access to cultural information in the*

Estas instituciones querrán desempeñar un papel predominante. Después de todo, como ha señalado James Neal observed, las “multiple personalities” de instituciones como las bibliotecas académicas persistirán: como legado, infraestructura, repositorio, portal, empresa e interés público. Pero probablemente deberán transformarse y adoptar nuevas estrategias para desarrollar discursos patrimoniales dirigidos a un público mucho más amplio y heterogéneo. De hecho, el *e-learning* es especialmente interesante para la arqueología por su flexibilidad, ya que puede alcanzar a un público disperso geográficamente<sup>40</sup>. Puede, entre otros, proporcionar una formación continua a los sectores implicados en el patrimonio, como los guías de centros de interpretación o rutas patrimoniales. De esta forma, la difusión puede ayudar a la creación o mantenimiento de los recursos patrimoniales como soluciones eficaces y duraderas para distintos territorios.

Este desafío en cuanto a las nuevas formas de organización que propicia Internet supone posiblemente el mayor reto para la academia. La creciente tendencia a la organización en red supera el marco de las instituciones y se guía por intereses comunes. De hecho, la potencialidad de las nuevas herramientas difícilmente puede desarrollarse desde una perspectiva que no se separe del marco que dibujan las estructuras institucionales existentes. La red fomenta un mayor intercambio, un intercambio global que está, de hecho, por encima de la estructura de las institu-

ciones.

Esta filosofía de formas de organización en red como vía fructífera para el patrimonio ha potenciado ya iniciativas exitosas como *ArchéoPass* en Bélgica<sup>41</sup>. Internet potencia la organización en redes de cooperación que pueden ser «horizontales», emanadas de una cooperación entre los miembros, o «verticales», instauradas a partir de una tutela institucional.

Es preciso interrogarse sobre las formas en que esta nueva acción en red reconfigura las tradicionales formas de producir y comunicar el conocimiento arqueológico. Surgen, en este sentido, proyectos que buscan nuevas formas de aprendizaje autodirigido y colaborativo<sup>42</sup>. Este tipo de proyectos, cada vez más numerosos, nacen ante la detección de carencias en el sistema educativo tradicional. Su objetivo es crear nuevas comunidades en torno a unos intereses comunes y fomentar las relaciones colaborativas en torno al propio proceso de aprendizaje<sup>43</sup>. Es decir, se persigue la construcción de prototipos de aprendizaje autodirigido y la posible implementación de un modelo educativo desde los márgenes de la educación formal.

Intervenir y fomentar estas nuevas formas de organización necesita, en mi opinión, de una implicación del profesional o científico distinta a la que suele ser habitual. Es preciso plantearse: ¿podemos permitir o permitirnos que surjan nuevas

---

21st century, iTunesU, Stanford Humanities Center.

<sup>40</sup> POLITIS, Dionysios, (ed.): *E-learning methodologies and Computer Applications in Archaeology*, Information Science Reference, Punta Gorda, Florida, Crashing Rocks Books, 2008.

<sup>41</sup> [www.archeopass.be/](http://www.archeopass.be/)

<sup>42</sup> PEGRUM, Mark: 'Modified, multiplied and (re-)mixed: social media and digital literacies' in M. Thomas (ed.). *Digital Education: Opportunities for Social Collaboration*. New York, Palgrave Macmillan, 2011; <http://www.newmedialiteracies.org/the-literacies.php>

<sup>43</sup> Ver, por ejemplo: <http://www.masterdiwo.org>.

formas de separación entre la academia-profesionales y la amplia mayoría social? En países como Gran Bretaña ya se ha planteado la necesidad de reconciliar la tradicional prioridad de las universidades en la educación superior con las exigencias del siglo XXI, en cuanto a la necesidad curricular del aprendizaje permanente y las nuevas prácticas de comunicación, ya generalizadas<sup>44</sup>. Se ha planteado que las agencias nacionales de educación superior de Reino Unido deben trabajar para reconfigurar el papel de la universidad en la economía global del conocimiento. Deben gestionar y desarrollar los intereses de los alumnos, en lugar de facilitar meramente su acceso a los sistemas de conocimiento.

Este discurso puede ser ciertamente incómodo para la forma tradicional en que las universidades y centros de investigación se han visto a sí mismos, como centros de un conocimiento disciplinario y experto y también en cómo han concebido consecuentemente al alumnado. En ocasiones, todavía observamos que, en iniciativas como los campus abiertos, se explicita la prioridad de mostrar la calidad de las clases y los materiales generados por el profesor. Se subraya la voluntad de lograr una docencia basada en la adquisición de competencias por parte del alumno. Perdura la docencia unidireccional, sin asumir que es la noción misma de docencia lo que está cambiando. Al mismo tiempo suele subyacer un uso de las tecnologías de la información meramente instrumental: se fomenta el uso de recursos como redes sociales, blogs, wikis y foros virtuales, pero se mantiene la filo-

sofía de la transmisión unidireccional profesor-alumno.

En mi opinión es estratégicamente poco viable intentar mantener, en el espacio digital, una cadena de comunicación de la ciencia unidireccional, de experto a público. Nos hallamos en escenarios reticulares o espirales, donde el discurso se produce a partir de una interconexión coparticipativa.

En realidad, asistimos a un cambio profundo y heterogéneo en la relación entre conocimiento científico y sociedad. A pesar de que la ciencia ha contribuido a ampliar enormemente la cantidad de saber seguro (*reliable knowledge*) cuando se trata de temas de elevada complejidad, como el clima, el comportamiento humano, la economía o el medio ambiente, cada vez es más difícil obtener explicaciones causales o previsiones exactas, ya que el saber acumulado hace visible también el universo ilimitado del no-saber<sup>45</sup>. Es decir, asistimos a un proceso de fragilización y pluralización del saber. Todo experto tiene su contraexperto, lo que contribuye a despojar al saber científico de su pretendida seguridad<sup>46</sup>.

Así, se está produciendo la paradoja de que la sociedad del conocimiento ha acabado con la autoridad del conocimiento. Quizás, como Jean Jacques Salomon señaló, el mito del progreso humano a través del progreso de la ciencia se ve superado, paradójicamente, por ese mismo progreso<sup>47</sup>. El tipo de saber que configuran las sociedades del conocimiento

<sup>44</sup> JASANOFF, Sheila: *States of Knowledge. The co-production of science and social order*, Londres, Routledge, 2004.

<sup>45</sup> INNERARITY, Daniel: La democracia del conocimiento. Por una sociedad inteligente, *op.cit.*

<sup>46</sup> *Ibidem*, p.104.

<sup>47</sup> SALOMON, John Jay.: *Science and Politics*, Cambridge University Press, 1973, p.60

no es el saber disciplinado y exacto de las ciencias positivas, sino otro más flexible y frágil desde el que no resulta fácil establecer una organización rígida<sup>48</sup>. El saber se pluraliza y descentraliza, resulta más frágil y contestable. Y, con ello, aumenta la capacidad de acción de todos, no sólo de los grupos que han venido acaparando ese saber.

Junto a la forma tradicional de producción científica, en las universidades y centros de investigación, aparecen nuevas formas de saber a través de una pluralidad de agentes, como el saber de las ONG, la cualificación profesional de los ciudadanos, el saber de los diversos subsistemas sociales, la multiplicación del saber experto... En la medida en que se diversifica la producción de saber, disminuye la capacidad de controlar esos procesos. Las iniciativas del acceso en abierto contribuyen sin duda a que un número creciente de actores disponga de un número también creciente de diversos saberes, que hacen valer frente a las intenciones de sus gobiernos. Así, en vez de un aumento de las certezas, lo que tenemos es una pluralidad de voces que discuten y argumentan sus pretensiones de saber y sus definiciones del no-saber<sup>49</sup>.

Por ello, la academia debe olvidarse de cualquier tipo de burbuja, si es que todavía vive en ella, y asumir que tiene que formar parte de unas formas de organización nuevas que tienen como objeto el patrimonio. Esto implica que el profesional debe estar mucho más presente en los actuales foros de producción policéntrica del saber.

<sup>48</sup> INNERARITY, Daniel: La democracia del conocimiento. Por una sociedad inteligente, *op.cit.*, p.89.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p.69.

Las herramientas 2.0 han propiciado nuevas formas de diálogo y nuevas comunidades de intereses. Y esto significa una necesaria reubicación de todos los actores implicados: el profesional, la academia, la administración y el público. Todos ellos adoptan un lugar en esas plataformas que son ahora un importante espacio donde se consensúa qué es y qué relaciones se quieren mantener respecto al patrimonio arqueológico. Destacan ya las medidas adoptadas por algunas universidades, como la de West Ontario, que han incluido en sus temarios aspectos como la alfabetización digital e imparten un *major* en *Digital Humanities*<sup>50</sup>. O los cursos disponibles sobre cómo construir un *curriculum* interactivo y digital<sup>51</sup>. Destacaré, asimismo, *the STELLAR European network of Excellence (NoE)*<sup>52</sup>, que representa el esfuerzo de las principales instituciones y proyectos europeos en *Technology Enhanced Learning (TEL)* para unificar su comunidad diversa y en ocasiones fragmentada. STELLAR apoya a candidatos doctorales a través de la creación de una *Doctoral Community of Practice (CoP)* en *Technology Enhanced Learning* (Gillet, El Helou, Joubert, Sutherland, 2011).

En este contexto, las universidades y los centros de investigación ya no son los únicos productores, administradores y difusores de conocimiento y cultura. Más bien, se enfrentan ahora al reto de moldear o diseñar modelos digitales de un discurso académico que no tiene como único destinatario al alumno físicamente presente y usualmente adolescente, sino a

<sup>50</sup> <http://www.yutzu.com/en/6760/digital-humanities-western/>

<sup>51</sup> iTunesU, como Internal U - Building a Digital Curriculum. De Township High School District 214

<sup>52</sup> <http://www.stellarnet.eu>

una emergente esfera pública que demanda y necesita una formación continua a lo largo de su vida (*lifelong learning*). Universidades y centros de investigación se enfrentan ahora a este reto lanzado en la red: modelar la excelencia y la innovación en estos ámbitos digitales, al tiempo que intervenir en redes de producción de conocimiento, intercambio y difusión que son, a la vez, globales y locales.

Creo, por tanto, que el sector profesional, la administración y el público deben formar parte de cómo se construyen estas nuevas plataformas que permiten un acceso distinto a la ciencia y una construcción co-participativa de ella. En esta dirección parece apuntar la estrategia de la Comisión Europea “*Europe 2020. A strategy for smart, sustainable and inclusive growth*”<sup>53</sup>. Entre los siete buques insignias de esta estrategia destaca la iniciativa de “*A digital agenda for Europe*”, que supone el decidido apoyo a la alfabetización digital y a la digitalización del rico patrimonio cultural europeo. Concretamente, y respecto a la alfabetización digital, la estrategia señala cómo esta debe proporcionar competencias en cuanto a las habilidades comunicativas, el sentido crítico, la mayor participación, la capacidad de análisis de la información, etc. En definitiva, *Europe 2020* quiere impulsar que seamos capaces de interpretar la información digital, valorarla y crear a partir de ella mensajes propios.

Podemos pensar que los cambios serán más evolucionarios que revolucionarios, que estos nuevos espacios de comunicación coexistirán, de momento, con

los más tradicionales<sup>54</sup>. Sin embargo, hay dos tendencias claras. En primer lugar, el hecho de que nos encontramos en un período crítico de transición para la siempre compleja relación entre ciencia y sociedad, un período en que se están sentando las bases para el futuro, aunque sea difícil predecir exactamente qué nos depara ese futuro. Y, en segundo lugar, que las formas en que se rediseña esta relación ciencia-sociedad están sin duda vinculadas a las tecnologías de la información. Es decir, que los libros en papel convivirán con múltiples manifestaciones digitales, pero lo cierto es que éstas últimas ya están cambiando nuestra manera de crear, de leer y también de pensar<sup>55</sup> (Rodríguez, 2012). Esto abre nuevos escenarios. Por ejemplo, existe sin duda un menor acceso a internet en aquellos países o territorios con menores posibilidades tecnológicas. Pueden perpetuarse, por tanto, condiciones de desigualdad entre poblaciones en función de su ubicación y acceso a las tecnologías, pero también pueden aparecer nuevas condiciones de desigualdad. Por ello, la inclusión digital es ya un punto fundamental del orden del día de la justicia social y los derechos humanos, ya que puede fomentar nuevos espacios para la tolerancia y contrarrestar los intentos de imponer valores, costumbres o creencias en el mundo digital<sup>56</sup>.

<sup>54</sup> RUSSELL, Jane: “La comunicación científica a comienzos del siglo XXI”, *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, Vol. 168, 2001.

<sup>55</sup> RODRÍGUEZ, Joaquín: “El libro como universo”, blog *Los futuros del libro. Libros, editores y lectores en el siglo XXI*, 2012. Disponible en: <http://www.madrimasd.org/blogs/futurosdelibro/2012/04/26/134618>.

<sup>56</sup> Las iniciativas de inclusión digital buscan crear situaciones creativas e inteligentes en entornos aislados, que se caracterizan a menudo por la ruralidad, la oralidad, el aislamiento, el envejecimiento de la población, la pobreza y, también, la

<sup>53</sup> [http://ec.europa.eu/europe2020/index\\_en.htm](http://ec.europa.eu/europe2020/index_en.htm)

Por tanto, en la agenda de la academia deben constar ya ciertos temas de reflexión, como los cambios en las formas de conducir la investigación y de crear conocimiento, los cambios en los mecanismos de publicación y en la autoría y propiedad intelectual, la transformación disciplinar e interdisciplinar, el desarrollo del trabajo colaborativo a escala internacional, el diseño de protocolos sobre los diferentes agentes y prácticas de la arqueología, las formas de ofrecer servicios como el soporte técnico, el asesoramiento, la formación en TIC aplicadas al patrimonio y el acceso a colecciones y servicios tanto para comunidades locales como remotas.

En cualquier caso, parece importante asumir que la academia debe implicarse decididamente en las crecientes comunidades de intereses, como forma de organización emergente que internet propicia y que puede permitir una reflexión sobre cómo se ha pensado y actuado sobre el pasado desde el presente, integrando así nuevas formas de diálogo entre el experto y el público.

Por ello, antes que verlas como una amenaza, como un espacio de aficionados en el que no merece la pena que el experto se implique, creo que la academia debe posicionarse activamente y, quizás, verlas como una nueva oportunidad para formar una ciudadanía más crítica con las formas en que se acude al pasado como argumento para las acciones del presente. Sabemos que la búsqueda de legitimidad ha buscado repetidas veces apropiarse del

pasado, manipularlo, hacer lecturas exclusivas y separarlo de la amplia mayoría social a quien pertenece. Por ello, una de las tareas prioritarias de quienes nos dedicamos al patrimonio arqueológico debe ser dotar de herramientas y fomentar el juicio crítico de amplios sectores de la ciudadanía respecto a esta tendencia, recurrente, de ver en el pasado una fuente de legitimidad para construir las identidades del presente.

Es cierto, como sostiene D. Innerarity, que uno de los grandes desafíos de nuestra sociedad del conocimiento es efectuar el paso de la agregación de inteligencias individuales a la generación de inteligencia colectiva. Por ello, la democratización del conocimiento es un importante desafío para el s. XXI<sup>57</sup>. Aunque es preciso subrayar que este mundo digital puede generar nuevas formas de exclusión y desigualdad cuando no se dispone de los recursos o formación para acceder y evaluar críticamente la información digital disponible. En el ámbito del patrimonio histórico y arqueológico, es preciso proporcionar herramientas que nos permitan dialogar con el público, con amplios grupos sociales, para analizar críticamente las supuestas construcciones que tradicionalmente han llegado al público sobre el pasado. Quizás sólo estas nuevas formas de organización, amplias y horizontales comunidades de intereses, puedan llevarnos a construir nuevos espacios, en la nube, que retan y van más allá de la imperante organización institucional actual. Porque democratizar el conocimiento no sólo implica añadir más actores a un marco institucional y cognitivo invariable, sino transformar ese marco mismo, sus

---

riqueza de su patrimonio etnográfico o arqueológico. En CUEVAS, A., SIMEÃO, E., (coords.): *Alfabetización informacional e inclusión digital: hacia un modelo de infoinclusión social*, Gijón, Biblioteconomía y administración cultural, 232, 2011, p.27.

---

<sup>57</sup> INNERARITY, Daniel: La democracia del conocimiento. Por una sociedad inteligente, *op.cit.*

finalidades y procedimientos.

En cualquier caso, es difícil predecir si llegaremos así a un mayor diálogo entre el profesional y el público. Pero sí pienso que estos espacios sientan unas condiciones susceptibles de albergar nuevas formas de construir y comunicar el conocimiento. Y, desde luego, explorar estas nuevas formas de organización es una oportunidad insoslayable para que la ciencia no sólo incida en las políticas del presente, sino para que se convierta al fin en parte importante de ese bagaje que nos ayuda a tomar nuestras decisiones como ciudadanos.

# LA GESTIÓN DEL ESTADO EN LAS ADQUISICIONES DE BIENES CULTURALES

María Agundez Leria  
Conservadora de Museos

## RESUMEN:

La Administración General del Estado tiene entre sus obligaciones el incremento de las colecciones de bienes culturales. Para cumplir de manera eficiente y eficaz con este principio es necesario llevar a cabo una política de adquisiciones en la que intervengan todos los agentes. De esta manera la Administración realizará un buen servicio al ciudadano y éste podrá disfrutar del patrimonio histórico español que forman parte de su identidad y de su historia.

## ABSTRACT:

The Spanish Government has among its principal mandatory to increase collections of cultural property. To achieve efficiently and effectively this principle is necessary to carry out a policy of acquisitions involving all stakeholders. Thus the Administration performs a good service to citizens who can enjoy the Spanish historical heritage as part of their identity and history.

**PALABRAS CLAVE:** *Adquisiciones, Museos, Criterios, Política, Bien Cultural.*

**KEYWORDS:** *Acquisitions, Museums, Criteria, Policy, Cultural Good.*

## 1.- INTRODUCCIÓN

Si cualquier ciudadano español mirase los presupuestos generales del Estado, se percataría de la existencia de una partida presupuestaria<sup>1</sup> para la adquisición de Bienes Culturales, dentro de la Secretaria de Estado de Cultura. Muchas personas se preguntarán por qué el Estado compra obras de arte, poseyendo una de las mejores colecciones del mundo, y sabiendo el coste económico que supone el mantenimiento de estos bienes. No obstante, uno de los pocos mandatos constitucio-

nales relacionados con el ámbito cultural lleva implícita la necesidad del enriquecimiento y protección de nuestro patrimonio cultural. Dicho artículo establece lo siguiente:

Art. 46 de la Constitución Española de 1978. “*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. Una ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio*”.

Con este principio se garantiza la conservación del patrimonio histórico cualquiera que sea su titularidad, prevalecien-

<sup>1</sup> Programa 337C. Protección al patrimonio histórico. Concepto 620. Inversiones.

do en este caso la *Doctrina Giannini* en la que prima el valor intrínseco del bien sobre el derecho de la propiedad privada.

Además este mandato constitucional va dirigido a todos los poderes públicos, no solo a las Administraciones públicas competentes (Administración General del Estado y Comunidades Autónomas) sino también a las Ayuntamientos, las Diputaciones Forales y Provinciales, Consejos y Cabildos insulares, Poder Legislativo, Poder Judicial, Universidades públicas, etc. En el caso de las adquisiciones de bienes culturales el principal comprador es la actual Secretaria de Estado de Cultura, pero no podemos olvidar que existen algunas Comunidades Autónomas que también poseen un crédito presupuestario para ello, como La Generalitat de Cataluña. Asimismo en algunas ocasiones distintos organismos autónomos no relacionados con el ámbito cultural adquieren obras de arte como el Consejo Superior de Deportes que desde hace varias décadas está creando una colección de arte contemporáneo relacionada con el deporte.

Este mandato constitucional está redactado de manera imperativa, por lo que debe ser considerado como una orden y una obligación para todos los poderes públicos.

Para el cumplimiento de esta obligación constitucional la Secretaria de Estado de Cultura cobra especial relevancia. Una de las tareas propias de este departamento ministerial, como recoge la orden ministerial que define sus competencias<sup>2</sup>, es la de conservar y proteger el Patrimonio Histórico Artístico frente a la exportación

definitiva, el expolio y el tráfico ilícito así como de enriquecerlo y favorecer su difusión y su acceso a la sociedad a través de los museos, bibliotecas o archivos de su titularidad.

La adquisición de Bienes Culturales por parte de la Administración debe de tener una finalidad concreta, por ello es imprescindible establecer una política específica. El destino de dichas adquisiciones son los museos públicos por lo que fundamentalmente hay que estudiar y establecer una política de adquisiciones de los Museos Estatales. Cada museo en su plan museológico debe de recoger su plan de adquisiciones estableciendo unas prioridades. En este documento los diferentes museos de titularidad estatal comunican qué tipo de obras desean que se adquieran para completar las lagunas o ampliar y enriquecer sus colecciones. Esta información es transmitida a la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y Archivos y Bibliotecas, que cuenta con presupuesto propio para llevar a cabo el incremento de las colecciones públicas.

La obligación de proteger el Patrimonio Histórico Español hizo preciso la creación de un órgano especializado en velar por la defensa, conservación, protección y fomento de nuestro patrimonio histórico vinculado al Ministerio de Cultura. Dicho organismo fue creado por Real Decreto de 16 de febrero de 1922 y es la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español. Su función principal es la de asesorar a la actual Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y Archivos y Bibliotecas sobre el tráfico de bienes culturales.

Esta Dirección General se apoya en la

<sup>2</sup> [http://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-2012-1313](http://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2012-1313)

Junta a la hora de tomar las decisiones tanto de adquisiciones de bienes culturales como de exportación e importación de bienes culturales. De hecho todas las adquisiciones que se lleven a cabo por cualquier administración pública deben ser supervisadas y aprobadas por esta Junta, como regula la normativa<sup>3</sup>.

## 2.- TIPOLOGÍA DE BIENES ADQUIRIDOS

Tal y como hemos venido mencionando, el Estado adquiere bienes culturales, concepto mucho más amplio que el de obras de arte. Por bien cultura se entiende,

“Integran el Patrimonio Histórico Español, los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos, y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques que tengan valor artístico, histórico o antropológico”<sup>4</sup>.

De lo dispuesto en este artículo se desprende que se adquieren bienes de las siguientes tipologías:

**1. Artístico.** Es la principal categoría de bienes que se adquieren con destino a diversos museos, Un ejemplo significativo es la obra de Juan de Flandes “La crucifixión” adquirida en el año 2004 por dación en pago de impuestos con destino al Museo Nacional del Prado. El concepto de artístico no solo se refiere a pintura, sino que recoge lo que tradicionalmente se ha llamado Bellas Artes, donde en muchas ocasiones predomina la calidad de la obra.

**2. Histórico.** En este caso lo más importante no es el valor estético del bien si no su información y su trascendencia para la historia pudiendo dicha manifestación adaptarse a diversos soportes (papel, fotografía, pintura, etc.). Un claro ejemplo fue la adquisición del Archivo fotográfico de Pando o el Documento del Descubrimiento de Texas.

**3. Arqueológico.** El concepto de patrimonio arqueológico viene definido de la manera siguiente:

“Forman parte del Patrimonio Histórico Español los bienes muebles o inmuebles de carácter histórico, susceptibles de ser estudiados con metodología arqueológica, hayan sido o no extraídos y tanto si se encuentran en la superficie o en el subsuelo, en el mar territorial o en la plataforma continental. Forma parte, asimismo de este patrimonio los elementos geológicos y paleontológicos relacionados con la historia del hombre y sus orígenes y antecedentes”<sup>5</sup>.

Puesto que el patrimonio arqueológico es de dominio público<sup>6</sup> todo aquel patrimonio arqueológico que se adquiere se debe principalmente a una finalidad de recuperación de nuestro patrimonio que por causas varias se encuentran en manos privadas dentro del territorio nacional o fuera de nuestras fronteras.

**4. Etnográfico- antropológico.** El concepto de patrimonio etnográfico se define en el art. 46 de la ley de patrimonio histórico español (en adelante LPHE) y dice lo siguiente:

“Forman parte del Patrimonio Histórico Español los bienes muebles e inmuebles y los

<sup>3</sup> Artículo 157.a. de la *Ley 30/2007 de 30 de octubre de Contratos del Sector Público Español*.

<sup>4</sup> Artículo 1 de la *Ley de Patrimonio Histórico Español 16/1985 de 25 de junio*.

<sup>5</sup> Artículo 40 de la *Ley de Patrimonio Histórico Español 16/1985 de 25 de junio*.

<sup>6</sup> Artículo 44 de la *Ley de Patrimonio Histórico Español 16/1985 de 25 de junio*.

conocimientos y actividades que son o han sido expresión relevante de la cultura tradicional del pueblo español en sus aspectos materiales, sociales o espirituales”.

Este tipo de bienes en comparación con otros es mucho más económico, aunque su importancia y relevancia para el patrimonio histórico español es igual o mayor que las obras de arte. La finalidad de la adquisición de bienes etnográficos españoles se debe principalmente al interés por parte de los poderes públicos de recopilar toda la información y todos los bienes relacionados con los diferentes pueblos y culturas que forman el Estado Español. Esto es lo que ha hecho que España sea un país tan rico en diversidad cultural. Así mismo se adquieren bienes de carácter antropológico, puesto que existe un Museo Nacional de Antropología. Además se considera un deber el poder mostrar y enseñar al público las diversas culturas que conforman otros continentes.

5. Patrimonio científico-técnico. Este tipo de bienes son más difíciles de valorar y de estudiar puesto que suelen ir ligados al mundo científico. No obstante forman parte de la historia de cualquier nación y son esenciales para entender la situación actual en la que vivimos. En España existen diversos museos dedicadas a la ciencia, y la tecnología por ello la importancia de estos.

6. Patrimonio Documental y Bibliográfico. Debido a la importancia de este Patrimonio la LPHE le dedica un capítulo concreto en el que define estos bienes como:

*Patrimonio Documental.* Artículo 49:

Se entiende por documento, a los efectos de la presente Ley, toda expresión en lenguaje

natural o convencional y cualquier otra expresión gráfica, sonora o en imagen, recogidas en cualquier tipo de soporte material, incluso los soportes informáticos. Se excluyen los ejemplares no originales de ediciones.

*Patrimonio Bibliográfico.* Artículo 50:

Forman parte del patrimonio bibliográfico las bibliotecas y colecciones bibliográficas de titularidad pública y las obras literarias, históricas, científicas o artísticas de carácter unitario o seriado, en escritura manuscrita o impresa, de las que no conste la existencia de al menos tres ejemplares en las bibliotecas o servicios públicos. Se presumirá que existe este número de ejemplares en el caso de obras editadas a partir de 1958.

En los últimos años se ha mostrado un mayor interés por este tipo de patrimonio. En sí, la Biblioteca Nacional como organismo autónomo que era hasta el año 2010 tenía un crédito presupuestario propio para adquisiciones. Sin embargo este presupuesto solía ser escaso para poder realizar adquisiciones de gran relevancia como fue el caso de la adquisición del Códice Daza de Lope de Vega por valor de 700.000 euros el año 2009. Se adquirió con cargo a los presupuestos de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales.

Por otro lado, la antigua Dirección General del Libro, Archivos y Biblioteca también contaba con su propio presupuesto y el año 2010 llevó a cabo la adquisición más importante de los últimos 10 años con la compra del archivo de Carmen Balcells por valor de tres millones de euros.

Una vez analizado la tipología de bienes culturales que adquiere el Gobierno Español, debemos informar sobre los criterios prioritarios, o la política de ad-

quisición que sigue el Estado Español.

### 3.- CRITERIOS PARA LA ADQUISICIÓN DE BIENES CULTURALES

Como ya se ha mencionado el incremento de las colecciones públicas, así como su custodia, son las más importantes funciones que competen a la Secretaría de Estado de Cultura y su desarrollo se realiza de acuerdo con las necesidades de los fondos conservados en los diversos museos, bibliotecas o archivos públicos.

A través de una política constante y eficaz de adquisición de bienes culturales lo que se cumple como objetivo último es, en definitiva, completar las colecciones de los museos, bibliotecas y archivos y con ello además, se asegura la conservación de los bienes culturales, fin último pero esencial que da cumplimiento al mandato constitucional que establece el artículo 46.

Tras el estudio de las adquisiciones llevadas a cabo por la Administración Central para los diversos museos de su titularidad la política de adquisiciones gira en torno a dos líneas de actuación: conservar, proteger y recuperar el patrimonio histórico español; y la política de adquisiciones de los museos.

a) Conservar, proteger y recuperar el patrimonio histórico español:

En primer lugar hay que proteger el Patrimonio Histórico Español frente a la exportación. Las normas en vigor permiten a la Secretaría de Estado de Cultura denegar la solicitud de exportación definitiva cursada por un particular y comprar dicho bien cultural mediante compensa-

ción económica por el valor declarado del bien en cuestión. Este sistema se llama *Oferta de venta irrevocable*<sup>7</sup>. De esta manera se asegura que dicho bien va a seguir formando parte del Patrimonio Histórico Español. Ejemplo de este tipo de actuaciones es la adquisición con destino al Museo Nacional de Artes Decorativas, el Tapiz de la *Visión de Ezequiel* adquirida en el año 2004.

Otra de las líneas fundamentales es la recuperación de bienes del Patrimonio Histórico Español que salen a la venta en el extranjero, ya sea a través de ofertas de particulares o casas de antigüedades, o bien en subastas públicas internacionales. Se ha de reconocer que desde 1998 esta línea de actuación ha sido prioritaria y se ha conseguido que importantes bienes del Patrimonio Histórico Español que habían salido por diversas circunstancias históricas de nuestro territorio, vuelvan a nuestro país y formen parte de las colecciones públicas como es el caso de *La Virgen de las Batallas* o *El Barbero del Papa* de Velázquez. En los últimos años la recuperación y restauración más importante llevada a cabo por el Ministerio ha sido de la *Arqueta de Banyolas*. Ésta fue robada por Eric el Belga en la primera mitad del siglo XX y desde octubre de 2010 se encuentra otra vez en Banyolas.

Asimismo, se lleva a cabo una labor de protección frente al expolio. Son nume-

<sup>7</sup> Artículo 33 de la *Ley de patrimonio Histórico Español 16/1985 de 25 de junio*. Siempre que se formule solicitud de exportación, la declaración de valor hecha por el solicitante será considerada oferta de venta irrevocable en favor de la Administración del Estado que, de no autorizar dicha exportación, dispondrá de un plazo de seis meses para aceptar la oferta y de un año a partir de ella para efectuar el pago que proceda. La negativa a la solicitud de exportación no supone la aceptación de la oferta, que siempre habrá de ser expresa.

rosos los casos en los que el Ministerio tiene conocimiento de que un bien cultural de gran relevancia formado por diversas piezas o una colección relevante de cerámica, o de numismática se acaba dispersando y perdiendo el valor de colección. En algunos casos en concreto, inclusive los propietarios de los bienes por motivos de herencias, llegan a dividir o separar por piezas monumentos o bienes que forman un conjunto como es el caso del *Sepulcro de Don Diego de Avellanedo* que el Estado tuvo que adquirir por partes en el año 2004.

b) Política de adquisiciones de los museos:

La política de adquisiciones de los museos, archivos y bibliotecas es de vital importancia a la hora de priorizar en las adquisiciones. Todo bien cultural adquirido, sea del modo que sea, finalmente es adscrito y depositado en una institución cultural que va a garantizar no sólo su conservación definitiva sino su documentación, investigación y difusión. Al final todos estos esfuerzos carecen de sentido si esos bienes culturales no son accesibles al público para que los disfrute.

Elaborar una política de adquisiciones no es sólo una obligación ética de los museos; sino que además se ha convertido en un objetivo propio en la gestión de los museos como se recoge en el Plan Integral de los Museos Estatales o en el libro publicado por el Ministerio de Cultura “Criterios para la elaboración del Plan museológico”<sup>8</sup>

La Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español para poder cumplir adecuadamente con su función e intentar equilibrar al máximo las adquisiciones para los diversos museos de titularidad estatal encuentra necesario que la política de adquisiciones de cada uno de ellos se manifieste de forma explícita, concreta y global en un documento de validez oficial, elaborado por el propio Museo.

Una política de adquisiciones elaborada en profundidad permite distinguir, jerarquizar las prioridades y, en consecuencia, discriminar en determinadas situaciones los bienes culturales menos necesarios, ampliando el margen disponible para adquirir los más adecuados a las prioridades del Museo.

Además de un plan a largo plazo de adquisiciones el museo debe de estudiar y plantear los distintos criterios para la incorporación de fondos a los museos estatales. A la hora de estudiar estos criterios se pueden dividir en dos grupos: criterios de colección en los que prima el estado actual de la colección y el plan de política de adquisiciones, y el criterio de valoración donde prima la evaluación de la pieza y el valor económico de la misma.

*Criterios de colección.* Los bienes culturales, sea cual sea su naturaleza, al ingresar en un museo, entran a formar parte de un conjunto o colección de obras que están vinculadas unas a otras haciéndolas más inteligibles y complementarias entre ellas.

Por ello, es necesario que la incorporación de nuevas piezas sirva para potenciar automáticamente las posibilidades del conjunto, active nuevas formas de aproximación a la colección y permita ahondar en

<sup>8</sup> AA.VV. *Criterios para la elaboración el plan museológico*, Secretaria General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, Madrid, 2005.

su comprensión.

Los principales criterios de colección a tener en cuenta varían desde el interés de cubrir vacíos en las colecciones ya existentes, pasando por ampliar colecciones bien representadas o bien formar una colección nueva o incrementar una colección mal representada o contextualizar bienes ya existentes.

Criterios de valoración. Desde la Antigüedad los bienes culturales han sido considerados como mercancías o presentes diplomáticos o como botín de guerra, es decir, siempre han tenido un valor económico.

En la segunda mitad del siglo XIX los Museos, formados con las antiguas colecciones reales y con otros fondos fruto del acopio, de la incautación y del coleccionismo privado, empezaron a aumentar sus colecciones iniciales mediante la adquisición sistemática por compra, donaciones y legados.

En este momento ya era activo el comercio especializado en las obras de arte y antigüedades; los anticuarios, de acuerdo con la tradición dieciochesca, valoraban la obra de arte por su calidad estética y por otros aspectos, como el autor, firmas, etc.; y en cualquier objeto apreciaban la calidad de “ser antiguo”.

En los Museos estatales la valoración de las piezas se realiza conforme a unos criterios que deben tener fundamento científico, y por añadidura, sirven para estimar su valor económico.

Tanto para el mercado del arte como para un museo, a la hora de valorar un bien hay que tener en cuenta tres puntos que se han de analizar: la autenticidad, el

estado de conservación y la relevancia cultural.

I) Autenticidad. La labor del conservador del museo que hace el informe del bien que desea adquirir, así como la de la Junta es cerciorarse de la autenticidad del que se vaya a comprar. Esto no quiere decir la originalidad del mismo. Hay veces que se adquieren obras sabiendo que son a “la manera de” o bien son copias del siglo XIX de obras romanas.

El problema reside que en muchas ocasiones, sobre todo cuando el comprador es un particular, no se informa que la obra adquirida es un falso. Tanto el vendedor como el comprador por motivos diversos ocultan dicha información al mercado del arte y la pieza falsa sigue en circulación.

II) El estado de conservación. El estado de conservación de las piezas ofrecidas en venta es muy variable, pero la mayoría de ellas han sido restauradas, una vez o en repetidas ocasiones.

Si el estado de la pieza es bueno, o ha sido restaurada conforme a criterios que respetan su integridad, esto incrementa el valor del bien. Por el contrario, si el bien está muy deteriorado su valor económico y su interés disminuye.

Un caso particular es el de la recomposición de objetos, dando lugar a nuevos bienes culturales, por ejemplo, la unión de partes de diferentes muebles que forman nuevos objetos; no dejan de tener interés histórico, siempre y cuando no sean valorados como originales.

III) Relevancia cultural. Si el objeto es auténtico y su estado de conservación es aceptable se pasa a considerar su importancia cultural, analizándola desde todas

las perspectivas de estudio.

Evaluar este aspecto es reconocer en los bienes culturales todos aquellos elementos que justifican la conservación y preservación del mismo. La mayoría de esos elementos tienen un interés científico, pero también puede confluír en ellos el interés estético u otros valores de apreciación.

La pieza valorada para su adquisición puede demostrar su mayor o menor relevancia cultural por ser original o copia; en función de las otras piezas conservadas o entre las piezas documentadas, por su calidad técnico-artística, por su autor, taller, fábrica, firmas o marcas, por su cronología, función o uso, por tipología, iconografía, lugar de producción, cultura, zona geográfica de procedencia.

Las obras más valoradas evidentemente son las piezas únicas y raras.

Las piezas únicas son obras de arte de todos los tiempos, sobre todo pintura, escultura, pero también obras de artes decorativas, como cerámica, orfebrería, cuyo valor científico suele complementar-se con una extraordinaria calidad artística; por ello son calificadas como “espectaculares”.

Como piezas raras se califican objetos de relevancia cultural variable, tanto por su rareza entre lo conocido como por su escasez en el mercado, siendo necesario para los Museos aprovechar la oportunidad en el momento de su aparición.

Hay que tener en cuenta que bienes culturales poco valorados desde la perspectiva del mercado del arte y antigüedades y bastante comunes en cuanto a su singularidad, tienen para los museos un

gran interés histórico-cultural, debido a su valor histórico o cultural.

En función de todo lo anteriormente comentado se evalúa el precio del bien ofertado o el precio de salida en caso de subasta. Para ello, también se estudia el mercado del arte con bibliografías como Mayer o páginas webs tan importantes como *artprice*.

Una vez estimada una tasación teórica del bien cultural, conforme a su valor “objetivo”, en la fijación de su precio final intervienen elementos coyunturales y ajenos a la misma obra, tan comunes como en el mercado como la ley de la oferta y de la demanda.

Por último mencionar que en el caso de la Secretaría de Estado de Cultura, se sobreentiende que siempre se ha de respetar los requerimientos legales de las recomendaciones y convenciones de la UNESCO sobre tráfico ilegal<sup>9</sup>, en cuanto a las adquisiciones, donaciones y legados se refiere. Por ello, siempre se cumplirá con todos los tratados internacionales que España ha ratificado sobre el tráfico de bienes culturales<sup>10</sup> o bien por apoyo a iniciativas tan importantes como las publicaciones de las listas rojas de ICOM.

Por otro lado, en el caso que se adquiera un bien cultural robado en otro país y salido ilícitamente del mismo, España intentará devolver el bien por medio de

<sup>9</sup> Convención sobre las Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales (1970).

<sup>10</sup> Convención sobre las Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales (1970) y Convención UNIDROIT sobre los Bienes Culturales Robados o Importados Ilícitamente

los cauces legales. Claro ejemplo de ello, es la devolución por parte del Gobierno de España a Suecia de una arqueta de *Limoges*, adquirida en el año 2007 en subasta pública y adscrita al Museo Nacional de Artes Decorativas. Esta obra fue sustraída de una iglesia de *Ullanger* en la provincia de *Angermanland* en Suecia y una vez finalizado todos los trámites legales pertinentes se procedió a su devolución en el año 2010.

#### 4.- CONCLUSIONES

Uno de los aspectos que más interesa al ciudadano y que en pocas ocasiones se publica es el presupuesto destinado por parte del Gobierno a la adquisición de bienes culturales. La información más transparente en este caso es la proporcionada por la Secretaría de Estado de Cultura.

El Ministerio desde el año 2000 lleva a cabo una labor de publicación de libros titulado *Adquisiciones de Bienes culturales*, en las que se recoge lo adquirido durante un año completo. En este manual no se presenta ni lo adquirido por donación, por dación, herencias, legados, etc. Además solo muestra lo adquirido con los presupuestos de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y Archivos y Bibliotecas. En estos libros se realiza un estudio detallado de cada uno de los bienes adquiridos y se informa del presupuesto gastado ese año, tanto del cómputo total así como de lo gastado en cada uno de los museos estatales.

En general, el presupuesto anual con el que parte la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y Archivos y Bibliotecas para adquisiciones de obras de arte desde el inicio de la crisis es de uno o

dos millones de euros. No obstante, gracias a la figura del 1% cultural<sup>11</sup>.

En los últimos años el dinero ingresado por el 1% ha duplicado en muchas ocasiones la partida ordinaria para adquisiciones de bienes culturales.

Por otro lado, el Gobierno español tiende a ser un gobierno proteccionista, en el que prima el interés global sobre el particular. Esta situación en el mercado del arte se transmite en que el Estado Español es un estado intervencionista. Esto supone que está directamente implicado en el mercado del arte y que sus derechos de adquisición preferentes, así como la posibilidad de declaraciones de inexportabilidad, influyen de manera directa en el sector. De hecho, es una de las grandes quejas de los anticuarios, galeristas y casas de subastas de nuestro país. Este sistema afecta principalmente a que el valor de los bienes culturales dentro de nuestras fronteras es menor que en el extranjero. Una obra de Goya que no pueda salir del territorio nacional tiene un valor económico inferior que en Londres.

La defensa de la administración ante este tipo de situaciones se basa principalmente en la idea de la salvaguarda y defensa de nuestro patrimonio con el fin de que este sea disfrutado por el ciudadano de hoy y por las generaciones futuras.

Relacionado con el mercado del arte, uno de los problemas con los que se enfrenta la administración son las subastas por internet, que en la última década han aumentado considerablemente y que no están reguladas en la Ley de Patrimonio Histórico. Poco a poco, el Ministerio de

---

<sup>11</sup> Artículo 68 del *Ley de Patrimonio Histórico Español 16/1985*.

Cultura empieza a adquirir obras por este medio. Incluso si la casa de subastas es española, puede ejercitar el derecho de tanteo<sup>12</sup> como ocurrió con la adquisición de unas fotografías para el Museo Nacional del Prado.

No obstante, habría que llevar a cabo una mayor divulgación y difusión de los bienes adquiridos. No solo para que el contribuyente tenga conocimiento del gasto público sino también para fomentar un interés por el patrimonio histórico y de esta manera todos los ciudadanos velarían por el patrimonio de su entorno más inmediato y valorarían las actuaciones del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Esta labor de difusión y divulgación es una tarea pendiente por parte de la Secretaria de Estado de Cultura. Este departamento ministerial lleva a cabo las publicaciones de las adquisiciones de bienes culturales de manera anual pero con cierto retraso. De hecho, en la web solo está publicado hasta el año 2010<sup>13</sup>. Sin embargo esta publicación no es suficiente. Deberían de realizarse exposiciones de las últimas adquisiciones como la que hizo el Museo Nacional del Prado en el año 2009 sobre los dibujos adquiridos en los últimos diez años. Otra opción interesante sería que en las cartelas de las piezas mostradas en la exposición permanente se indicase el año de ingreso del bien en el Museo y el modo.

Otro aspecto que debería de analizarse, es la rentabilidad del Gasto Público. Por cada compra habría que estudiar la rentabilidad económica (el precio es correcto), así como la eficiencia (el gasto ha

sido adecuado) y la eficacia de las adquisiciones.

Todo lo anteriormente expuesto repercutiría en elevar la calidad de un servicio público imprescindible para la salvaguarda de un patrimonio tan rico como el español y que cada vez es una fuente mayor de ingreso para nuestra economía ya que el turismo cultural ha ido creciendo en los últimos años. De hecho hay algunas ciudades como Madrid, cuya marca turística es la calidad de sus museos.

Para finalizar simplemente indicar que para los gestores del patrimonio cultural dependientes de las administraciones, lo más importante es dar cumplimiento del artículo 46 de la Constitución, manteniendo unos criterios ya expuestos y evidentemente respetando los convenios internacionales en materia de protección y conservación de patrimonio, así como una gran transparencia, ya que los funcionarios se deben al servicio de la administración y de todos los ciudadanos.

La finalidad última de todos los que trabajan en este campo no es otra que la de velar por nuestro patrimonio para que las futuras generaciones puedan disfrutar y aprender del mismo así como sentirlo como parte integrante de su historia y de su identidad.

<sup>12</sup> Artículo 38 de la Ley de Patrimonio Histórico Español 16/1985

<sup>13</sup> <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/mc/abc/portada.html>

# LA CATALOGACIÓN DE LOS BIENES CULTURALES

José María de Francisco Olmos

Decano de la Facultad de Ciencias de la Documentación de la UCM

## RESUMEN:

En este trabajo se quiere poner de manifiesto la importancia de una correcta catalogación de los bienes culturales, no sólo para identificar de forma veraz dicho bien, sino para hacer su historia (procedencia, diversos propietarios, estado de conservación, autenticidad, etc.) y proceder a una correcta valoración histórica y económica del mismo. Por ello la catalogación debe ser exhaustiva, pero además es un trabajo que nunca se acaba, porque es necesario añadir a la ficha del objeto la última bibliografía relacionada con él, las posibles variaciones de su atribución, etc., y por ello las entradas catalográficas deben ir siempre acompañadas de la fecha en que se hacen, para poder tenerlas siempre actualizadas.

## ABSTRACT:

With this research we want to reveal the importance of a correct cataloguing of the cultural goods. It is an action totally relevant, but not only to identify veraciously each artefact, it is because they are the key to write or rewrite their history (origin, different owners, conservation, genuineness, etc.) and for to proceed to a correct historical and economic valuation of them. For it reasons, the cataloguing process must be exhaustive. But in addition, it is a work that it is never ended, because it is necessary to add to the card of each object, the last bibliography related to him, the possible variations of his attribution, etc. That is the reason why the catalographic incomes should be always accompanied of the date in which they are done, because they should be able to have been updated.

**PALABRAS CLAVE:** *Catalogación, Museos, Criterios, Bien Cultural.*

**KEYWORDS:** *Cataloguing, Museums, Criteria, Heritage, Cultural artefacts.*

## 1.- INTRODUCCIÓN

En la actualidad una de las áreas de investigación y desarrollo más importante de la mayoría de los países es la llamada Gestión del Patrimonio Histórico. Por una parte parece obvio que la identidad de un pueblo se forma a lo largo de su historia y por ello es una obligación conservar y dar a conocer dicha historia a través de los diversos objetos que forman

su Patrimonio Histórico, por lo cual el Estado articula una serie de normas para protegerlo y también para difundirlo, tanto dentro del país como en el extranjero. Pero además el Patrimonio Histórico, entendido en su versión más amplia, es el centro de las llamadas Industrias Culturales, donde además de la tradicional visión del mismo, se busca conseguir que dicho Patrimonio se convierta en un motor económico para el Estado, y pueda así

ayudar al incremento de la riqueza de la nación. No es aquí el momento de desarrollar este tema, pero en algunos países la importancia de este sector dentro de su economía está siendo cada vez más importante, siendo impulsada tanto por el sector público como por el privado, consiguiendo en algunos casos resultados espectaculares. Precisamente por esta cada vez mayor importancia, el estudio específico de este relativamente nuevo campo económico ha pasado a los planes de estudio de muchas Universidades, donde empieza a ser una de sus materias específicas<sup>1</sup>.

Pero pasemos ya a centrarnos en el tema de este trabajo, la Catalogación de los Bienes Culturales y su importancia.

## 2.- LA CATALOGACIÓN

¿Por qué es importante la catalogación? Las respuestas son muchas y muy variadas, pero antes de nada hay que dejar claro que no puede haber un estudio, investigación, exposición, coleccionismo o valoración de unas piezas concretas si no se conocen sus características específicas, cuántas hay, dónde se encuentran, si hay diferentes calidades, etc.

Desde la Antigüedad podemos encontrar el deseo de coleccionar, por muchos motivos, que han ido cambiando con el paso del tiempo, así se podían encontrar colecciones de vasos corintios, pinturas flamencas, obras de Tiziano, etc. porque personas concretas deseaban esas obras, les gustaban, querían poseerlas, y poco a poco mercaderes especializados buscaban

piezas que añadir a esa colección de forma casi detectivesca y con sigilo, para no alertar a la posible competencia ni elevar los precios, esto llevaba a formar colecciones más por acumulación que con un criterio claro “moderno”.

La realización específica de catálogos de obras de arte abrió un mundo nuevo en el coleccionismo, ahora se podía decidir cómo hacer una colección, planificarla, incluso la aparición de un catálogo monográfico de calidad podía provocar una mayor demanda de esas piezas, al tener el potencial coleccionista todos los datos necesarios para hacer una compra guiada por criterios científicos, por eso la importancia de estas publicaciones, que explican que no es lo mismo la existencia de sólo unas pocas piezas que de una mayor cantidad, pero tampoco es lo mismo que sus poseedores sean el Estado (que no suele poner a la venta sus colecciones), que particulares, que el artista haya pasado por varios períodos en su carrera y unos sean de mayor calidad que otros, etc., de todo ello nos informan los catálogos, que se convierten así en obras de referencia para los coleccionistas, pero también para los investigadores.

Veamos un ejemplo de coleccionismo específico y catálogos. La Numismática va a nacer como disciplina unida al coleccionismo. Las primeras colecciones de monedas se formaron en el mundo griego, estos singulares objetos fueron muy apreciados por su rareza o por la belleza de ejecución de sus motivos iconográficos y despertaron el interés de las personas más cultas y poderosas de la época, los reyes Ptolomeos, Seleúcidas, Atálidas o el famoso Mitrídates Eupator del Ponto tenían colecciones de

---

<sup>1</sup> Como ejemplo decir que en la Universidad Complutense de Madrid existe una asignatura denominada *Industrias Culturales* dentro del Grado en Información y Documentación.

monedas<sup>2</sup>, y en la cada vez más poderosa República de Roma esta afición caló entre personajes como Marco Emilio Escauro, Lucio Licinio Lúculo, Cayo Licinio Verres, Cneo Pompeyo Magno, Cayo Julio César, o Cayo Crispo Salustio<sup>3</sup>. El mismo Augusto, según relata Suetonio, era aficionado a coleccionar monedas antiguas, tanto romanas como procedentes de lejanos países, y con ocasión de los fiestas Saturnales, solía distribuir las entre sus amigos<sup>4</sup>.

Al calor de ese ambiente coleccionista surgieron los primeros estudios numismáticos, en principio dedicados exclusivamente a la organización de los diferentes valores de acuerdo al peso de las piezas, son los primeros intentos de catalogación. La ruptura que supuso la caída del Imperio Romano tuvo su reflejo en la incipiente disciplina numismática. Las monedas heredadas de tiempos anteriores y ya fuera de circulación, pasaron a ser estimadas por la mayoría de las personas como objetos dotados de virtudes mágicas, recuerdo de un tiempo mejor que se convirtió en un ideal, la época “dorada”. Eran guardadas como talismanes y elementos de superstición, sin ningún interés erudito que pudiera promover el desarrollo científico, pero se guardaban con

reverencia.

En el siglo XIV es cuando se recuperarán los estudios numismáticos, destacando en ellos el gran poeta Francesco Petrarca (1303-1374), que nos relata que compraba gemas y monedas antiguas<sup>5</sup> para luego descifrarlas y ordenarlas durante jornadas enteras, llegando a formar una colección de monedas romanas muy notable. Utilizaba para ello un método que se puede considerar muy avanzado para su tiempo: la confrontación de los datos ofrecidos por las monedas con los testimonios de autores clásicos, como Suetonio o Julio Capitolino. Petrarca consideraba las monedas como un testimonio directo del pasado, y debían servir no sólo de recuerdo de una gloriosa época sino también como lección moral para el presente, por ello cuando acudió a ver al emperador Carlos IV, que por entonces se encontraba en Mantua (invierno 1354) y había solicitado conocer al ya famoso poeta, le regaló parte de su colección, con el fin de que pudieran servirle de enseñanza para igualar las gestas de los Césares en ella representados, ya que Petrarca le consideraba como el único y legítimo heredero del antiguo Imperio Romano. Constituye esto un ejemplo del alto valor simbólico dado a la moneda.

El Humanismo supuso un gran salto adelante en la Numismática, el interés por el mundo de la Antigüedad Clásica multiplicó el coleccionismo, en Italia y fuera de ella. La necesidad de poner orden y catalogar unas cada vez más extensas colecciones fue lo que posibilitó el auge de la Nu-

<sup>2</sup> Estas colecciones son citadas por autores clásicos como Plutarco, o Plinio, que en su *Historia Natural*, nos cuenta que los romanos más acaudalados estaban dispuestos a pagar grandes sumas por adquirir monedas antiguas, cuya posesión era una muestra de prestigio, con ellas buscaban identificarse con los grandes hombres del pasado (en especial Alejandro Magno), o bien querían mostrar su vinculación con diversos lugares, héroes o dioses.

<sup>3</sup> Todos ellos habían participado en expediciones militares o misiones diplomáticas en el oriente helenístico, de donde sin duda trajeron las monedas que formarían sus colecciones.

<sup>4</sup> *Los Doce Césares*, Augusto-LXXV, “Celebraba las fiestas y solemnidades con magnificencia. En las Saturnales, a elección suya, enviaba a sus amigos regalos, consistentes unas veces en vestidos, oro, plata, monedas de todas partes, antiguas piezas del tiempo de los reyes o de fabricación extranjera”.

<sup>5</sup> “Por encima de todo me complace el estudio de las antigüedades. A menudo encontré en Roma a un viñador que traía en la mano una joya antigua o una moneda de plata o de oro que la azada o el arado habían puesto al descubierto, a fin de que se las comprara y tratara de reconocer las efigies labradas de los héroes primitivos”.

mismática como disciplina encargada de tal tarea. El campo de estudio no se restringe únicamente a lo que en nuestros días llamamos monedas (que los autores de la época denominaban “medallas”), sino a todo objeto que tuviese cierta similitud con ellas en cuanto al aspecto externo, como jetones, ponderales o cualquier otra pieza monetiforme, sin ningún tipo de distinción en atención a la función que a cada una de ellas le es propia. En la primera mitad del siglo XV comienzan a formarse las grandes colecciones de las llamadas “medallas”. En ellas se presta una atención muy especial al aspecto artístico, con un evidente interés por la iconografía de los emperadores romanos, magníficamente transmitida por las estampas monetarias. Son colecciones que nacen ligadas a príncipes y papas, como Lionello d'Este, Cosme y Lorenzo de Medici, Carlos III de Navarra<sup>6</sup>, Alfonso V de Aragón-Nápoles, el papa Paulo II, Maximiliano I de Austria, Matías Corvino de Hungría, los Reyes Católicos<sup>7</sup>, etc., pero también a humanistas como Niccolò Niccoli, Ciriaco de Ancona, Andreolo Giustiniani, Ghiberti, Poggio Bracciolini, etc. Todos ellos consideraban el coleccionismo de monedas un lujo obligado y una moda de buen gusto, a lo que se unía la visión de

las piezas numismáticas como objetos dignos de ser imitados<sup>8</sup>.

El ejemplo de estos primeros numismatas apasionados cundió y se fomentó la creación de galerías privadas, a las que se llamó museos, término tomado de la palabra griega que significaba templo de las musas, con el fin de guardar y ordenar estas colecciones. Su formación es testimonio del notable interés que existía por todo objeto procedente del mundo de la Antigüedad en las principales Cortes europeas de la época. Alfonso V el Magnánimo en su corte napolitana mandó reunir y clasificar sus monedas griegas y romanas para, conservadas en una arqueta de marfil especialmente diseñada, llevarlas siempre consigo, como invitación constante para imitar las grandes virtudes de las civilizaciones que las habían realizado<sup>9</sup>.

La expansión de la imprenta llevó a que comenzaran a publicarse numerosos tratados ligados al estudio de la moneda, siempre con un sentido de descripción y orde-

<sup>6</sup> PELLICER I BRU, Josep: "Carlos III el Noble, rey de Navarra, coleccionista de monedas" en *La Moneda en Navarra* (Exposición en el Museo de Navarra), Pamplona, 2001, pp. 169-172.

<sup>7</sup> Se conocen los inventarios de las “cosas” que tenían ambos monarcas en su Cámara, especialmente realizados por sus testamentarios. Así las “medallas de oro y plata” de la Reina Isabel se encuentran recogidas en TORRE, Antonio de la: *Testamentaria de Isabel la Católica*, Barcelona, 1974, pp. 238-244; y el “Inventario de todas las cosas de la Cámara que el rey Fernando tenía en Madrid”, puede verse (sólo los datos relativos a las monedas) en SAEZ, Fray Liciano: *Demostración histórica del verdadero valor de todas las monedas que corrían en Castilla durante el reinado del señor don Enrique III*, Madrid, 1796, en el capítulo titulado “De las Medallas o Monedas Antiguas” (nota vigesimosegunda), pp. 475-477.

<sup>8</sup>La importancia y la concepción de la Numismática en el siglo XV es bien estudiada en WEISS, Roberto: *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*, Oxford, 1988.

<sup>9</sup> FLOREZ, Enrique: *Medallas de las Colonias, Municipios y pueblos antiguos de España*, Madrid, 1757, tomo I, Razón de la obra, pp. 1-2 dice de él, “El primero de quien debe tomarse el origen de la Ciencia de Medallas es un Rey de España, pues aunque antes recogió algunas el Petrarca, no tuvo sucesión, apagándose la luz tan presto como la encendió; por lo que el tracto continuo, y la Epoca de los Anales Numismáticos, se debe establecer en don Alfonso el Sabio de Aragón, Quinto entre los Alphonsos, que reynó desde el año 1416 hasta el 1458. Este Príncipe fue tan sumamente estudioso de las Medallas, que recogiendo quantas pudo por Italia, las colocó en una arqueta de marfil, llevándola consigo a quantas partes iba, por el deleyte que sentía en ver los retratos de los Héroes antiguos, cuya memoria renovada en aquellos monumentos le movia e inflamaba para una generosa emulación”. Estos datos los toma de la obra de Antonio Panormitano *De dictis et factis Alphonsi Regis Aragoniae*, Basilea, 1538 (libro II, p.39).

nación de las colecciones, buscando averiguar el origen y las características de la amonedación romana. En 1514 Guillermo Budé publica una obra sobre metrología, *De asse et partibus eius libri quinque*, importante, pero de escasa difusión. Con la edición en 1517 de *Illustrium imagines*, de Andrea Fulvio, se inicia una corriente, masivamente seguida algunos años más tarde, tendente a centrarse en los estudios de iconografía. El objetivo era mostrar una galería de retratos de personajes de la Antigüedad empleando las monedas como fuente, debido a su abundancia y magnífico grabado, tendencia que alcanza su máximo exponente con Huberto Goltz (Goltzius), quien recorrió gran parte de Europa para examinar alrededor de 200 colecciones en los Países Bajos, 175 en Inglaterra, 200 en Francia y más de 380 en Italia, lo cual es muestra evidente de su minuciosidad. El amplísimo número de colecciones estudiadas por Goltzius da idea del gran desarrollo y auge que el coleccionismo había experimentado en toda Europa. Es de destacar también la actividad de Lazius, quien pretendía iniciar la fabulosa tarea de elaborar un *Corpus Nummorum* de toda la Antigüedad. En la segunda mitad del siglo XVI tienen una gran importancia dos personajes, Fulvio Orsini y Antonio Agustín<sup>10</sup>, este último

<sup>10</sup> CARBONELL I MANILS, Joan: "Fulvio Orsini i Antonio Agustín, precursores de la moderna Numismática" en *Annals de l'Institut d'estudis gironins*, vol. XXXII (1992-93). Del mismo autor, *Epigrafía y Numismática a l'epistolari d'Antonio Agustín (1551-1563)*, Barcelona, 1992. Ver el estudio introductorio de José María de FRANCISCO OLMOS, en *Antonio Agustín: Diálogos de Medallas, inscripciones y otras antigüedades, edición facsímil de la 1744 y estudios introductorios*, Madrid, 2006, donde se hace un estudio específico de la obra numismática del Arzobispo Agustín. Contemporánea del Arzobispo y poco conocida es la obra de uno de los nobles más importantes de España, Don Martín de Aragón y Guerra, Duque de Villahermosa, titulada *Discursos de Medallas y Antigüedades* (ver la edición realizada por José Ramón Mérida en 1902).

docto jurista, arzobispo de Tarragona, y autor de la obra *Diálogos de Medallas, Inscripciones y otras Antigüedades*, publicado en 1587 y rápidamente traducido al latín, lengua científica internacional, y reeditado en numerosas ocasiones hasta el siglo XVIII como una especie de manual para numismáticos.

Además, Agustín y Orsini aplican un método sistemático al estudio de la tipología y de las leyendas de las monedas, lo cual supone una ruptura con el simple afán anterior de describirlas y contemplarlas. Es un método en el que se distinguen una serie de pasos:

- 1.- Descripción minuciosa y exhaustiva de los tipos y las leyendas;
- 2.- Investigación de las causas que justifican la adopción de ciertos símbolos en las acuñaciones, buscando la respuesta en los textos clásicos;
- 3.- Formulación de hipótesis sobre las interpretaciones dudosas. De nuevo estamos ante un planteamiento de singular modernidad.

La importancia de sus trabajos fue inmensa, y hoy día se les reconoce como los fundadores de la Numismática como ciencia moderna<sup>11</sup>. Su modernidad es tal que el arzobispo Agustín incluye incluso bibliografía en sus Diálogos, y da pautas para poder identificar posibles falsificaciones, algo vital para los coleccionistas de todas las épocas.

<sup>11</sup> CRAWFORD, Michel H.: "From Borghesi to Mommsen: the creation of an exact science" en CRAWFORD, M.H.; LIGOTA, C.R. y TRAPP, J.B., *Medals and coins from Budé to Mommsen*, Londres, 1990, p. 125. CARBONELL I MANILS, Joan: "Fulvio Orsini i Antonio Agustín, precursores de la moderna Numismática", op.cit., p. 170.

Como vemos la ciencia, el coleccionismo y la catalogación van de la mano, pero también el mercado, como ya hemos comentado y ahora veremos. En pleno siglo XVIII las cortes europeas eran grandes centros de coleccionismo y empezaron a desarrollarse “empresas” especializadas en el mercado del arte, en su más amplio sentido, si había un mercado dispuesto a pagar grandes cantidades de dinero por estos objetos suntuosos los comerciantes no lo dejarían pasar, conocemos por ejemplo interesantes datos sobre el mercado de libros durante la época medieval, pero tuvieron que pasar muchos siglos para que algunos visionarios entendieran la necesidad de crear un mercado específico de obras de arte, siendo los intermediarios necesarios entre el poseedor de la obra de arte (o el artista) y el comprador. Uno de estos visionarios fue *Mayer Amschel Rothschild*, patriarca de la futura gran familia de banqueros, que en las últimas décadas del siglo decidió especializarse en piezas de lujo y colección que ofrecía a grandes nobles especialmente a los Hesse, y los hacía publicando año tras año un catálogo para sus clientes más importantes en el que describía todos los objetos raros y hermosos de los que disponía, hacia 1783 ya ofrecía monedas, medallas, cuadros, grabados, joyas, etc. y se publicitaba diciendo que disponía de “figurillas, esculturas de piedra y cuadros enmarcados con adornos de diamantes. Si algún amante del arte desea examinar estos artículos, se los haremos llegar y podremos convenir los precios más bajos posibles”<sup>12</sup>. Estos catálogos se distribuían fundamentalmente por las cortes alemanas cercanas a Frankfurt, pero poco a poco fue añadiendo

cada vez más clientes gracias a sus publicaciones especializadas, y al final se convirtió no sólo en su mercader de objetos de colección sino que consiguió entrar en los grandes circuitos comerciales y financieros de la época, e inició el despegue y esplendor de su familia, que se convirtió en una importante firma bancaria que salió de las guerras napoleónicas como un verdadero poder europeo.

Es en este paso del siglo XVIII al XIX con sus múltiples convulsiones, cuando las obras de arte darán también un importante salto cualitativo al convertirse poco a poco no sólo en un bien de prestigio, sino en un valor económico cierto, se empiezan a desarrollar las casas de subastas y los grandes museos, la rica burguesía que imita a la nobleza quiere tener también sus colecciones de arte y el negocio artístico se expande con gran rapidez y sobre todo empieza a entenderse que es claramente un objeto de inversión y refugio. Muchas personas con numerosos bienes inmuebles, fábricas, tierras o casas, los pierden totalmente durante revoluciones y guerras, pero consiguen sobrevivir e incluso prosperar gracias al efectivo que les proporcionan sus colecciones artísticas, monedas, sellos, joyas, cuadros son generalmente fáciles de transportar en tiempos de peligro y pueden ser vendidos en cualquier lugar del mundo, ya que el coleccionismo de estos objetos es de carácter mundial, y por tanto su mercado es el mundo.

En la actualidad el coleccionismo es un importante negocio, es cierto que muchos coleccionistas son simplemente enamorados del arte o la historia, que disfrutan reuniendo piezas relacionadas con un tema, país o hecho histórico, y nunca han pensado en la rentabilidad de

<sup>12</sup> WILSON, Derek: *Rothschild. Una historia de dinero y poder*, Barcelona, 1988, p.22 y nota 9.

sus compras, pero de hecho aunque ese no sea su principal objetivo una colección es siempre un patrimonio valorable, no importa que sea una colección de antiguos cromos de deportes, recuerdos relacionados con una persona, o cualquier otro tipo de colección; pero también es verdad que durante el siglo XX el arte se convirtió claramente en una inversión, más o menos arriesgada, algunas personas “apostaban” por el éxito de determinados artistas y coleccionaban sus obras esperando que el éxito las revalorizara, o bien adquirirían grandes obras de autores consagrados como inversión de futuro, o de prestigio, ya sea para ellos o sus empresas, es muy sintomático el caso de las colecciones de violines famosos, cuya cotización no ha dejado de subir.

De esta forma las colecciones públicas y privadas, tanto para ponerse en valor como industria cultural, como para ser mostradas como parte sustancial de la historia de un pueblo deben tener una catalogación científica exhaustiva, en todos sus aspectos, y además tenerla totalmente actualizada. La catalogación de un bien nunca acaba, si fuera así en los museos se seguirían usando de referencia las fichas del siglo XVIII o las realizadas en el momento de su entrada en la institución, y eso no ocurre, se actualizan, se analizan y así se descubren falsificaciones de época no detectadas con anterioridad o el cambio de atribución en su autor.

Con estas líneas sólo se quiere mostrar la necesidad de una buena y exhaustiva catalogación de piezas y colecciones, realizadas con rigor científico e independencia, convirtiéndose así en un instrumento fundamental para la toma de decisiones por parte del Estado y los particulares a la hora de exponer, difundir o comprar

nuevas piezas, siguiendo el mandato constitucional que anima a las autoridades al enriquecimiento y protección de nuestro patrimonio cultural (artículo 46 de la Constitución).

### 3.- APROXIMACIÓN A LA CATALOGACIÓN

Entendemos por catalogación, en sentido genérico, la elaboración de un material documental planificado y bajo unos parámetros comunes y definidos, en relación a un número indeterminado de objetos, en este caso artísticos<sup>13</sup>. Pero dentro de este carácter general, existen diversos sistemas de elaboración de la documentación en función de las necesidades y objetivos. El conocimiento de las técnicas de catalogación es imprescindible para cualquier historiador, historiador del arte o profesional que se dedique a esta disciplina, ya que es aplicable a todos los sectores de la profesión. Un catálogo bien realizado supone una herramienta de enorme valor para futuros estudios, ya que es, en cierta medida, el punto de partida necesario (hay que saber lo que existe para poder estudiarlo). Es más valioso todavía en caso de pérdida de una obra, ya que a través de las diferentes fichas de catalogación esta puede seguir aportando datos imprescindibles para el conocimiento de la Historia del Arte. Por el contrario, una mala o incompleta catalogación (como las llevadas a cabo en siglos pasados) lleva en muchos casos a arrastrar grandes errores en atribuciones y autenticidad de obras, que muchas veces han llegado casi hasta nuestros días, y siempre se produce un

<sup>13</sup> Se define “catálogo” en el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española (XXII edición) del siguiente modo: “Relación ordenada en la que se incluyen o describen de forma individual libros, documentos, personas, objetos, etc., que están relacionados entre sí”.

“terremoto” en el mundo del arte cuando se cambia una atribución o al menos se pone en duda, recordemos hace poco los casos de algunos “goyas” del Museo del Prado.

La catalogación es igualmente trabajo imprescindible para la conservación de nuestro Patrimonio (difícilmente puede velarse por la protección de algo que no se sabe que existe), su correcta restauración, puesta en valor, y difusión, como parte de las nuevas industrias culturales. Esta importancia se manifiesta en la pronta preocupación legislativa en materia de Patrimonio por la catalogación e inventario de las obras, que podríamos iniciar con la Real Cédula de 26 de marzo de 1802, seguida de muchas otras<sup>14</sup>. Obviamente el gran trabajo catalográfico se ha realizado en nuestros Museos<sup>15</sup>.

La documentación de un museo es la

<sup>14</sup> Real Cédula de 6 de junio de 1803; Real Orden de 3 de mayo de 1840; Real Decreto de 13 de junio de 1844; Real Decreto de 1 de junio de 1900; Ley de Conservación de Monumentos Histórico-Artísticos, de 4 de marzo de 1915; Real Decreto de 9 de agosto de 1926; Real Decreto de 13 de julio de 1931; Ley de Patrimonio Artístico Nacional de 13 de mayo de 1933; Decreto de 9 de marzo de 1940; Decreto de 22 de septiembre de 1961; Ley de Patrimonio Histórico Español de 25 de junio de 1985, etc.

<sup>15</sup> Para ampliar esta materia puede consultarse: CABALLERO ZOREDA, Luis: *La documentación museológica*. Anabad. Madrid, 1988; CARRETERO PÉREZ, Andrés: “El proyecto de Normalización Documental de Museos: reflexiones y perspectivas”, en *Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, 34, 2001; CASE, M.; MITCHELL, R.: *Museum collection documentation. The first international report*, ICOM-CIDOC. Database Survey Working Group. Washington, 1989; MARÍN TORRES, María Teresa: *Historia de la gestión documental en los museos de arte*. Universidad de Murcia. Servicio de publicaciones. Murcia, 2001; VELA, C.: *El Departamento de Registro del Museo de Arte Moderno de Nueva York: la importancia del Departamento de Registro como base de la organización de los museos*. Anabad. Madrid, 1984.

base de toda la planificación museística en relación a la gestión de las colecciones, a la investigación de los objetos, y a la seguridad y control de los movimientos de los fondos<sup>16</sup>. Todo proceso de documentación se basa en los datos inherentes al objeto y en la información que sobre ellos se posee. Para que el proceso sea efectivo se requieren unos instrumentos que hacen posible que los museos se conviertan en una fuente de información y de conocimientos, que han de ser utilizados por los profesionales para la realización de determinadas funciones de conservación, exposición, investigación y educación.

Para ello es fundamental establecer un criterio único y un plan integral para la unificación del catálogo. A través de una observación directa y objetiva de los objetos puede extraerse una serie de datos que deben ser completados, bien con documentos escritos, o con cualquier otro tipo de información que pueda deducirse del medio en que la pieza ha sido recogida (en el caso de los objetos arqueológicos), o de sus poseedores anteriores (su genealogía).

La necesidad de un sistema de documentación bien definido llevó a la elaboración por Joaquín María de Navascués y de Juan (Catedrático de Epigrafía y Numismática de la Universidad Complutense de Madrid y Académico Anticuaria de la Real Academia de la Historia) de una serie de normas recogidas en las *Instrucciones para la redacción de Inventario General*,

<sup>16</sup> HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca.: *Manual de Museología*. Biblioteconomía y Documentación. Editorial Síntesis. Madrid, 1994. 1; VELA, C.: *El Departamento de Registro del Museo de Arte Moderno de Nueva York: la importancia del Departamento de Registro como base de la organización de los museos*. Anabad. Madrid, 1984.

*Catálogos y Registros en los Museos servidos por el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos* de 1942<sup>17</sup>, que han seguido vigente en muchos de sus elementos hasta nuestros días. En ellas, se diseña el modelo de los siguientes repertorios:

- Inventario General.
- Catálogo Sistemático.
- Catálogo Monográfico.
- Libros de Registro.
- Exposiciones temporales.

La elaboración del catálogo de una exposición depende en buena medida de la naturaleza de esta. Cuando se trata de exposiciones monográficas sobre un artista, el catálogo de las obras expuestas suele ir precedido de una serie de estudios introductorios sobre él. Por ello, la información de las fichas se limita generalmente a la parte técnica. En cualquier caso, la ficha se debe adaptar a la finalidad de catálogo.

La catalogación y elaboración de fichas es también imprescindible dentro del campo de la investigación y estudio del Patrimonio Histórico. El conocimiento exhaustivo del objeto de estudio es punto de partida básico para la investigación, independientemente del objetivo último de la misma. Es en este campo en el que la elaboración del catálogo adquiere unas características más “personales” y por tanto una mayor libertad de elaboración.

Lo ideal es recoger la mayor cantidad de información posible, para que de esta manera no sea necesario tener que regre-

sar a las obras a la hora de la elaboración del material (por ejemplo, si hemos elaborado una ficha de catalogación sobre una obra de un museo de Estados Unidos su función principal es no tener que acudir de nuevo a la obra en el momento de la elaboración del material). Por ello, la recogida de datos debe ser lo más completa posible, acompañada siempre que sea posible de documentación gráfica (fotografías, dibujos, croquis, esquemas, medidas concretas, etc.).

La ficha debe adaptarse a los objetivos del estudio, y en función de ellos crear campos específicos. Por ejemplo: detalladas descripciones para un estudio de iconografía, ubicación en la colección para trabajos de museología, etc. La catalogación es también un fin en sí mismo dentro de la investigación, pudiendo consistir esta precisamente en la elaboración de un catálogo (monográfico, geográfico, cronológico, etc.). Son especialmente comunes y de extrema utilidad los catálogos monográficos de la obra de un artista. En este caso debemos crear un modelo de ficha que se adapte lo mejor posible a la obra a catalogar. Un buen ejemplo es el modelo de ficha de exposición, sobre todo en su parte técnica.

Los catálogos son también material imprescindible en el mundo del comercio y la transacción de obras de arte. La correcta catalogación y filiación de una obra es actualmente imprescindible (o debería serlo) para su comercio. De esta forma tanto comprador como vendedor aseguran la legalidad y seriedad de la transacción. Por ello, junto con la ficha técnica y artística varias veces reseñada con anterioridad, es importante en este mundo comercial la inclusión de otros datos (similares a los presentes en las fichas de los

<sup>17</sup> NAVASCUÉS, Joaquín María de: *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. Madrid, 1942.

museos): documentación relativa a la adquisición legal de la obra y su procedencia (contratos de compra, registros notariales, etc.), documentos de expertización y autenticación (se incluyen las posibles restauraciones que haya sufrido la obra), y en su caso, documentos de tasación objetiva.

Todo lo comentado anteriormente debe llevarse a la práctica por profesionales que tengan unos conocimientos específicos de las piezas, ya que cuando un objeto es expuesto al público o sale al mercado debe ser garantizado en todos sus aspectos por el responsable de la institución o del negocio, que tiene un compromiso con los potenciales visitantes o compradores, y en el catálogo deben aparecer todos los datos que puedan llevar a que el espectador, investigador o comprador tome su decisión con una información fiable, y si eso no es así puede dar lugar a muchos problemas, por eso los catálogos deben hacer de forma científica y responsable. Para entender fácilmente de lo que estamos hablando vamos a poner un ejemplo.

Hace ya un tiempo se subastó en Nueva York<sup>18</sup> una pieza atribuida a los Países Bajos, de Felipe II de España, al que también calificaba de rey de Escocia<sup>19</sup>. Es decir, en

el comentario del catálogo se dice que era una moneda acuñada por el rey Felipe II de España reclamando el trono de Escocia, añadiendo unos datos sobre su segunda mujer, la reina de Inglaterra María Tudor, y la prima de ésta, María Estuardo, reina de Escocia, poniendo el acento en lo inusual de esta leyenda. Estos comentarios se pueden definir sin ningún género de dudas como un grave error de catalogación.

Esta moneda nada tiene que ver con el matrimonio de Felipe con María Tudor (que había muerto en 1558); ni con la reina de Escocia, María Estuardo, que había sido expulsada del trono por una revuelta de los barones en 1567, pasando a ocuparlo su hijo y heredero, Jacobo VI (n. 1566); mientras ella huyó a Inglaterra y terminó prisionera de su prima, la reina Isabel, de quien era la legítima heredera. Al final la católica María fue acusada de conspirar contra la Corona inglesa y ejecutada en 1587, lo que fue aprovechado por Felipe II para enviar la llamada Armada Invencible contra Inglaterra en 1588. Esta es la historia, como se ve no tiene ningún sentido la supuesta reclamación de Felipe II al trono escocés, siendo lo más interesante que toda esta disertación se hace sobre la veracidad de la lectura de la leyenda de esta moneda, donde

<sup>18</sup> Subasta de 15-19 de abril de 2005 en Nueva York (American Numismatic Rarities, LLC) de la colección de monedas de Louis E. Eliasberg, Sr. El lote nº 637 se definía como dos ducados (6,97 gramos, 28,50mm.) (ca.1581-83) Fr-300, Delmonte-879var. MS-62 (NGC), incluyéndole dentro de las monedas acuñadas en los Países Bajos, en concreto en Zelanda. Su precio de salida fue de 900 dólares, alcanzando el remate en 18.400 dólares. Más datos en el artículo de FRANCISCO OLMOS, José María de: "Felipe II ¿Rey de Escocia?", *Crónica Numismática* nº 174 (octubre de 2005), pp.48-49.

<sup>19</sup> "Tower mintmark. Facing crowned busts of king and queen (Ferdinand and Isabella) in circle, S between, legends around / crowned arms on eagle, legends around. Deep gold

*with rich orange highlights, nicely centered, nicely struck. An unlisted variety with obverse legends reading PHLS:D:G: HISPS:SSS REX SCOSSES—naming the king of Spain as Rex Scosses or King of the Scottish! A highly unusual variant and one that deserves further inquiry. (\$1,500-2,500). The legends on this coin are evidence of a fascinating claim by Philip II of Spain upon the throne of Scotland, presumably via his Catholic wife Mary Tudor, Queen of England. Mary Tudor, also known as "Bloody Mary," was a cousin of Mary, Queen of Scots. Mary Tudor reigned from 1553 until her death in 1558, and her marriage to Philip was one based on politics rather than some more affectionate bond. While Philip used titles relating to his claim on the throne of England throughout his reign, a claim on the throne of Scotland is highly unusual on coins from his reign. From the John H. Clapp Collection; Clapp estate to Louis E. Eliasberg, Sr., 1942."*

no dice NADA relacionado con Escocia, ha sido mal leída e interpretada, como ahora veremos.

Los Países Bajos eran un conjunto de provincias independientes entre sí cuyo señor natural fue desde época natural el duque de Borgoña, y en estos momentos lo era Felipe II, aunque en su mayor parte se había rebelado contra él desde 1572. Los intentos de llegar a un compromiso a través de la llamada Pacificación de Gante (8 de noviembre de 1576) terminaron fracasando y la vía militar se impuso, en general los estados del sur (mayoritariamente católicos) permanecieron fieles al rey, mientras que los estados del norte (mayoritariamente protestantes, en concreto calvinistas) optaron por caminar hacia la independencia, primero se aliaron en la llamada Unión de Utrecht (enero de 1579) y luego optaron por impulsar un proceso político cuyo objetivo último era romper todos sus vínculos legales con su señor natural, lo cual hicieron mediante la llamada Acta de Abjuración (26 de julio de 1581), en la que los Estados Generales renunciaron de forma expresa a su lealtad hacia su soberano, Felipe II<sup>20</sup>. Centrándonos en el tema monetario hay que decir que tras la ruptura política de

1581 cada una de las provincias “rebeldes” siguieron acuñando moneda propia, no se adoptó ningún sistema monetario común, ni se aprobó ninguna norma para el diseño de nuevos tipos, leyendas o valores; por lo cual los gobiernos locales decidieron imitar las monedas que eran bien aceptadas en el comercio, especialmente las de oro, copiando diseños tradicionales de otros estados<sup>21</sup>.

Conocemos piezas de este tipo realizadas en las provincias de Zelandia, Overijssel, Gueldres y Westfrisia, así como en las ciudades de Gorinchem, Kampen y Zwolle, siendo en conjunto su cronología desde 1581 hasta 1601. De todas ellas sólo las realizadas en Zelandia (y en algunas de Overijssel) llevan en la leyenda el nombre del teórico soberano del territorio, el rey Felipe II de España, al que se le da el título general de “Hispaniarum Rex” (y conde de Zelandia en las acuñadas en esta provincia), pero debe quedar claro que la autoridad acuñadora ya no era el rey Felipe, que había sido depuesto, sino las autoridades “rebeldes” al rey que controlaban la provincia, por tanto difícilmente se entendería que utilizaran la moneda para defender las “supuestas” aspiraciones expansionistas del

<sup>20</sup> Justificaron su acción diciendo que “Dios no ha creado a los pueblos esclavos de su príncipe para que obedezcan sus mandatos injustos o equivocados, sino al príncipe para los súbditos, para amarlos y defenderlos como un padre a sus hijos o un pastor a su rebaño”, por supuesto los “rebeldes” recibieron inmediatamente la ayuda de los estados enemigos de Felipe II, voluntarios franceses e ingleses (apoyados por sus gobiernos), pero también protestantes de muy diversas nacionalidades (alemanes, escoceses, etc.), pero al final fueron sus propias fuerzas las que les llevaron a resistir y a formar el embrión de un futuro estado independiente y confederal, siendo conocido como la República de las Provincias Unidas (las siete del norte del país), que quedó bajo el gobierno de un *Statuder*, cargo electivo que casi siempre fue ocupado por un miembro de la Casa de Orange.

<sup>21</sup> Como fueron el *Noble* inglés, el ducado de tipo húngaro y sobre todo el ducado de tipo castellano (con las dos caras de los Reyes Católicos), una pieza que imita la famosa moneda de oro que los Reyes Católicos introdujeron en Castilla por medio de la Pragmática de Medina del Campo (1497), llamada Excelente de la Granada, aunque en general era conocida como ducado o ducado de dos cabezas, y que alcanzó un gran prestigio en toda Europa hasta que dejó de acuñarse en Castilla en 1543, fecha en la cual el rey Carlos I ordenó (28 de abril) la destrucción de todos sus troqueles. En los Países Bajos encontramos en valores de ducado y doble ducado, aunque al realizarse en diversos talleres hay diferencias importantes, tanto en los diseños heráldicos, como sobre todo en las leyendas, que incluso en algunas ocasiones se realizan con las antiguas letras góticas.



ner siempre al día la catalogación de las piezas y la necesidad de un estudio integral de las mismas puede citarse la obra recientemente adquirida por el Museo del Prado (2012) “la oración del huerto”, identificada en un principio como una obra francesa de principios del siglo XV con un estado de conservación bastante bueno, por una cantidad de 850.000 Euros a la familia propietaria de la misma. Poco más se conocía de esta tabla, que tras ser restaurada mostró todo su esplendor y nuevas realidades<sup>24</sup>.

La limpieza ha sacado a la luz a personajes ocultos, una santa (Santa Inés, de la que era devoto el rey Carlos V, que nació el día de su festividad, y que se identifica por el cordero que aparece a sus pies) y un noble, vestido a la moda del 1400 con la cabeza descubierta y adornos muy interesantes en su vestimenta (divisas), de hecho esos preciosos adornos que aparecen en las mangas de su larga hopalanda forrada de piel son flores de ortiga, y tras hacer una búsqueda del uso de estas divisas en esta época se encontraron referencias contables que mostraban que Luis de Francia, Duque de Orléans (1372-1407) e hijo del rey Carlos V, había gastado su dinero en la compra de *LXV feuilles d'or en façon d'orties* (1403) y en una miniatura del manuscrito *De bello Jugurthino de Caius Sallustius Crispus* (BNF. Ms. Latin 5747), aparecen los tres hijos del Duque vestidos de verde y llevando hojas de ortigas como adornos, que son el dato que nos permite identificarlos sin ningún género de dudas.



Las nuevas modas de la época exigían a los grandes señores el uso de divisas personales con significados complejos que los identifiquen sin posible error, ya que son emblemas individuales que se escogen con libertad y no tienen porqué transmitirse a los descendientes, a los que además se les puede añadir un lema explicativo. Reyes y grandes pueden tener una o varias divisas, que pueden usar de forma cronológica, es decir van cambiando de divisa según sus deseos de cada momento, o pueden usar varias de forma simultánea.

Este uso de las divisas era muy común en la corte francesa de principios del siglo XV, y Luis de Orléans utilizó varias, el lobo, la ballesta, la flor de ortiga y el puercoespín, de hecho en 1394 creó una orden específica con este nombre y con el lema (*Cominus et minus*), aludiendo al uso que este animal hace de sus espinas, tanto para defenderse como para atacar, y su nieto, el rey Luis XII, lo usó también como divisa años después. Su tío el duque de Berry solía utilizar un oso negro o un cisne, y su primo Juan Sin Miedo, duque de Borgoña, usaba por entonces la hoja de lúpulo.

Como ejemplo de la importancia de estos símbolos en la vida diaria y en la política hay que decir que cuando las luchas dentro del Consejo de Regencia se

<sup>24</sup> Pueden verse más detalles en el magnífico libro de SILVA MAROTO, Pilar y LOPEZ DE ASIAIN, María Antonia: *La Oración en el huerto. Una tabla francesa descubierta*, Museo del Prado, Madrid, 2013, <http://www.museodelprado.es/exposiciones/info/en-el-museo/oracion-en-el-huerto/>

agudizaron, en especial entre Orléans y Borgoña (1405), el primero tomó como divisa un bastón nudoso con la frase “*Je l’ennuie*”, mientras que el segundo pasó a usar un cepillo con la frase “*Je l’aurai*”. El 23 de noviembre de 1407 los borgoñones asesinan a Orléans, y en el juego de las divisas podríamos decir que el bastón nudoso había sido cepillado.

Carlos de Orléans, el hijo y heredero del asesinado no olvida la afrenta, se une por matrimonio y política a los Armagnac (se casa en 1410 con Bonna, hija de Bernardo VII, conde de Armagnac y de Bonna de Berry) y sus partidarios llevan como marca una banda blanca, mientras los borgoñones usan como símbolo el aspa roja de San Andrés, patrón del ducado. Las luchas entre los bandos cesan momentáneamente en 1414, cuando Luis de Guyena consigue que ambas partes firmen una tregua, y una de sus cláusulas prohibía el uso público de los símbolos y lemas de ambas partes (incluyendo las divisas y las bandas de colores), algo muy común y que puede verse en diversas obras de época, así un gentilhomme partidario de los armagnac llevaba expuesta una banda blanca, mientras un soldado borgoñón usaba en su vestimenta o armadura la cruz roja en aspa, lo cual les identificaba sin ningún género de dudas.

Con todos estos datos podemos acercarnos a la obra con otros ojos y buscar más datos sobre el autor y la fecha de realización. El que el Duque de Orléans no vaya acompañado en esta tabla por su mujer -ni por sus hijos-, como sería lo habitual; el tema representado en ella -la oración en el huerto-, y la incorporación del salmo “Miserere” en la filacteria que sostiene en su mano, que suele aparecer en contextos funerarios, y por

tanto justificaría que se represente al duque solo, sin su mujer ni sus hijos, lleva a pensar que el comitente de la obra no sería Luis de Orléans (ya difunto), sino su mujer, Valentina Visconti, y su hijo mayor Carlos, que también se encargaron de mandar hacer su tumba después de su asesinato y a cuyo servicio se mantuvieron los mismos artistas que trabajaron con su padre.

Así volviendo a los inventarios del Duque, vemos que entre sus bienes hay numerosas flores de ortiga de oro, y también aparecen varios importantes pagos realizados a Colart de Laon, su pintor y *valet de chambre* (y luego de su hijo Carlos hasta 1411), al que es muy probable atribuir la autoría de esta obra, ejemplo del estilo gótico internacional de la región parisina. Por otra parte, que el Duque no vaya acompañado en la escena por su mujer (Valentina Visconti) -ni por sus hijos-, y que el tema representado en ella con la incorporación del salmo “Miserere” en la filacteria que sostiene en su mano, que suele aparecer en contextos funerarios, nos lleva a pensar que el comitente de la obra no sería Luis de Orléans (ya difunto, de hecho asesinado por orden del duque de Borgoña en el contexto de las luchas de poder en la corte francesa), sino su mujer (Valentina Visconti) y su hijo mayor y heredero Carlos, que también se encargaron de mandar hacer su tumba después de su asesinato y a cuyo servicio se mantuvieron, como ya hemos visto, los mismos artistas que habían trabajado en la corte del difunto duque. De hecho es muy posible que esta tabla formara parte de un díptico o tríptico donde aparecieran los escudos heráldicos del Duque y su mujer, así como la imagen de su viuda e hijos.

Todo esto hace que se aventure una nueva autoría, Colart de Laon, una fecha aproximada de realización de la obra (h. 1407-09), y una explicación integral de la obra de arte, motivación religiosa y política, las personas que realizaron el encargo, etc., todo ello elevó mucho su cotización, ya que la relaciona directamente con la Casa Real de Francia, los Visconti de Milán, con un acontecimiento histórico muy conocido (el asesinato del Duque), etc. Por ello Guillaume Kientz, Conservador de Pintura del Louvre, dice que tras conocer los nuevos hallazgos sobre la tabla, que son totalmente acertados, asegura que el precio pagado por el Prado es "muy barato para una pieza de esta rareza y calidad y nosotros o algún museo americano que se ha especializado en este tipo de primitivos hubiéramos pagado muchísimo más". Como comparación, el museo parisino pagó poco tiempo antes 7.800.000 euros por una obra de similares características, *Le Christ de pitié soutenu par saint Jean l'Évangéliste en présence de la Vierge et de deux anges* (Cristo de piedad sostenido por san Juan Evangelista en presencia de la Virgen y de dos ángeles), c. 1405-1410, atribuida a Jean Malouel, de mayores dimensiones (102,5 cm × 77,5 cm) pero mucho peor conservada, añadiendo que en la actualidad el valor probable de la tabla del Prado sea alrededor de 9 a 10 millones de euros, es decir ha multiplicado por más de diez su valor de compra, sólo gracias a una buena restauración y catalogación de la pieza.

Como vemos la catalogación es básica, por eso el Reglamento de Museos de titularidad estatal de 1987, que apareció en un momento en que comenzaba a extenderse el uso de ordenadores y se estaban reorganizando los sistemas do-

cumentales de los museos, tanto por la firma de convenios de gestión con las Comunidades Autónomas como por la propia evolución del concepto de museo, hizo hincapié en los problemas documentales de sus fondos.

Desde el punto de vista documental, el Reglamento diferencia entre el tratamiento administrativo y técnico de los fondos. El primero recibe una especial atención, estableciendo dos formas de ingreso, asignación y depósito, e imponiendo tres libros de registro:

- Bienes asignados, que forman la colección estable del Museo.
- Bienes depositados, con dos libros en función del titular del bien:
  - Bienes del Estado y de sus Organismos Autónomos.
  - Bienes de otros titulares, tanto públicos como privados.

En cuanto al tratamiento técnico de los fondos, el Reglamento fija dos instrumentos:

- Inventario → para identificar pormenorizadamente los fondos asignados al Museo y los depositados en éste, con referencia a la significación artística o científica de los mismos, y conocer su ubicación topográfica.
- Catálogo → para documentar y estudiar los fondos asignados al Museo y los depositados en el mismo en relación con su marco artístico, histórico, arqueológico, científico o técnico, incluyendo datos sobre el estado de conservación, tratamientos, biografía, bibliografía y demás incidencias análogas relativas a la pieza.

En este Reglamento vuelve a aparecer la antigua idea de crear una base de datos centralizada con la información de todos los bienes que se encuentren en museos de titularidad estatal, remitiendo a una sistematización de datos a través de futuras normas técnicas para la elaboración de los instrumentos técnicos y de las estadísticas sobre prestación de servicios.

El hecho de especificar tanto los tres modelos de libros de registro deja bien a las claras cuál era la principal preocupación de los autores de la norma y que ésta tenía una mayor vinculación con cuestiones jurídico-administrativas que con las puramente técnico-científicas, cuyo tratamiento se dejaba para esas normas técnicas que deberían elaborarse con posterioridad.

A este respecto, podemos destacar el proyecto europeo RAMA (*Remote Access to Museum Archives*) y otros sistemas de gestión integral, como el DAC (Documentación Asistida de Colecciones), impulsado desde 1995 por la Generalitat de Cataluña. El Museo Nacional de Antropología, sirvió como experiencia piloto para la implantación de DOMUS en 1999. El sitio web del Ministerio de Cultura ofrece acceso a una parte de las colecciones de algunos museos desde finales del año 2007 y, a lo largo de 2008, se creó un catálogo de colecciones americanas con motivo del Año Iberoamericano de los Museos, continuando así un proceso imparable de oferta de servicios al público y a otras instituciones.

#### 4. CATALOGACIÓN CIENTÍFICA

La catalogación de un bien cultural recoge toda la documentación que genera,

conserva o reúne, ya sea en un museo o en una colección privada.

La catalogación es una de las fases que integran el sistema documental de centros de depósito cultural, como son las bibliotecas y los museos. Sin embargo, este concepto responde a realidades diferentes según se trate de unos o de otros. Para las bibliotecas, consiste en describir el documento y seleccionar unos puntos de acceso: de ahí el catálogo topográfico, el catálogo sistemático de materias o los catálogos alfabéticos, principalmente de autores o de materias. En un museo, en cambio, catalogar significa estudiar los fondos desde un punto de vista científico y mantenerlos siempre al día.

El documento surge con la escritura, ya que se desea fijar una información determinada en un soporte perdurable para que no se pierda. Los primeros documentos son asientos contables y su utilidad hará que el empleo de documentos se extienda a otros datos con posibles repercusiones futuras: contratos, normas jurídicas, órdenes, testamentos, inventarios o sentencias judiciales.

El carácter didáctico del documento aparece ya en las ciudades mesopotámicas, puesto que su redacción e interpretación requerían una enseñanza previa, realizada a base de ejercicios escolares de copia y dictado. Este sentido docente es el que se mantiene en el mundo grecolatino.

De hecho, el término “documento” procede etimológicamente del latín “documentum”, y éste, de “docere” (enseñar), teniendo un sentido más preciso que en la actualidad: “lo que sirve para instruir”.

Los documentos de carácter administrativo, jurídico o económico han recibido un tratamiento documental específico desde su nacimiento, puesto que ese valor probatorio ante terceros obligaba a su almacenamiento en archivos y a garantizar su recuperación posterior. No ocurrió lo mismo con los fondos que se conservaban en bibliotecas y museos, por lo que hubo que esperar a la apertura de colecciones al público, a partir del siglo XIX, para sentir la necesidad de un mayor control sobre las mismas y sobre sus contenidos, debiendo ofrecer clasificaciones accesibles a esos visitantes. Veamos ahora como surgen los profesionales de la documentación.

En el Madrid del siglo XIX, en especial tras el triunfo del liberalismo político con la llegada al trono de Isabel II, se produjeron unos hechos que llevaron a que el estudio de estas materias saliera de los gabinetes de antigüedades donde sólo unos pocos tenían acceso a ellas y empezaran a florecer en las nuevas instituciones apoyadas o creadas por la Administración y al mismo tiempo en instituciones privadas que promovían la cultura.

Esta "revolución" tiene como punto de origen la promulgación en 1835 por el Ministro de Hacienda, Juan Alvarez Mendizábal, de las leyes desamortizadoras. Cumpliendo las disposiciones de esta norma legal las Delegaciones Provinciales del Ministerio de Hacienda recibieron los archivos y bibliotecas incautados a los institutos eclesiásticos afectados por esta legislación. Esta ingente masa documental, fuente legal de derechos económicos y al mismo tiempo inapreciable tesoro histórico necesitaba expertos que la leyeran y pudieran estudiar la validez de los títulos de propiedad desamortizados.

Este aluvión documental y de otros materiales tuvo como consecuencia la movilización de la Administración y de organismos privados. El Estado Liberal pronto se concienció de que una de sus tareas era velar por la conservación del patrimonio histórico y artístico del país, y fruto de ese interés surgieron numerosas iniciativas educativas, como fueron:

- Plan General de Instrucción Pública (conocido como Plan del Duque de Rivas, Real Decreto 8-VIII-1836), en cuyo artículo 42 regulaba los estudios de erudición, que comprendían las especialidades de Antigüedades, es decir, Arqueología, Numismática y Bibliografía<sup>25</sup>.

- La Sociedad Económica Matritense de Amigos del País, a propuesta de uno de sus miembros, Francisco López de Olavarrieta (18 de julio de 1838), creó una Cátedra de Paleografía y Diplomática (inaugurada el 20 de enero de 1839) siendo su primer profesor don José Santos Mateos, que en su discurso de apertura resaltó la importancia de la enseñanza de la Paleografía y la Diplomática para "*descifrar y comprobar los documentos antiguos... y ... su utilidad para conservar y comprobar los documentos en que se apoya la Historia*"<sup>26</sup>. Desde este momento la Cátedra fue mantenida por el Gobierno, que necesitaba expertos para estudiar la documentación desamortizada, agregándose dicha Cátedra a la Segunda Enseñanza de la Uni-

<sup>25</sup> Ministerio de Educación y Ciencia. Secretaría General Técnica: *Historia de la Educación en España, textos y documentos II. De las Cortes de Cádiz a la Revolución de 1868*, Madrid, 1979, p. 123.

<sup>26</sup> ELIAS DE MOLINS, Antonio: "Una efemérides. Inauguración de la Cátedra de Paleografía de Madrid, 20 de enero de 1839" en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, III, 2 (1899), pp. 120-123. GIMENO BLAY, Francisco: *Las llamadas ciencias auxiliares de la Historia: ¿errónea interpretación?*, (Consideraciones sobre el método de investigación en Paleografía), Zaragoza, 1986, pp. 96-98.

versidad con dotación fija de catedrático<sup>27</sup>, obteniendo los alumnos que cursaban estos estudios una certificación que les acreditaba como *lectores y revisores de Letra Antigua*.

En 1846, Esteban Paluzie Cantalozella publicó un manual titulado *Paleografía Española*<sup>28</sup>, donde recoge varios trabajos publicados desde el siglo XVIII, incluyendo también obras de Epigrafía y Numismática dentro del marco general de la Paleografía, anticipando (de modo inconsciente y sesgado en beneficio de la Paleografía) la concepción que sobre esta ciencia se fijaría unos años después, y que Jesús Muñoz y Rivero, catedrático de Paleografía General y crítica de la Escuela superior de Diplomática, resume así:

“Por razón de su objeto, se divide la Paleografía en diplomática, bibliográfica, numismática y epigráfica. Llámase Paleografía diplomática a la ciencia que se ocupa en el estudio de la escritura propia de los documentos. Hay que distinguirla de la Diplomática, que es la ciencia que por medio del estudio de los caracteres internos y externos de los documentos juzga

respecto a su autenticidad o falsedad.

La Paleografía bibliográfica estudia la escritura de los códices y libros manuscritos antiguos y puede considerarse como una rama de la Bibliografía, ciencia de los libros.

La Paleografía numismática examina la escritura de las monedas y medallas, y debe considerarse como parte integrante de la ciencia numismática, la cual estudia, además de la forma de la letra, los tipos, arte, materia, fórmulas, valor y demás caracteres de las monedas.

La Paleografía epigráfica estudia la escritura en lápidas e inscripciones arqueológicas y es una rama de la epigrafía, ciencia que estudia en las inscripciones antiguas no sólo el carácter de letra, sino la materia escriptoria, los instrumentos gráficos, el estilo, el lenguaje, las fórmulas, etc.”<sup>29</sup>.

- El Ateneo de Madrid, cuya constitución actual data del último trimestre de 1835, se convirtió en un foro inmejorable para el desarrollo de las ideas románticas de recuperación y conservación del pasado humano y nacional, siguiendo el lema ateneísta de “salga el que sepa y enseñelo generosamente a sus hermanos”<sup>30</sup>. En este ambiente destacó la figura de Basilio Sebastián Castellanos y Losada (1807-1891).

Castellanos, que fue secretario y gentil-hombre de cámara del rey Fernando VII, creó en 1833 la Sociedad Numismática Matritense, transformada en 1837 en la Academia Numismática Matritense<sup>31</sup>, y

<sup>27</sup> Su sede estaba en el número 9 de la calle del Turco (actual Marqués de Cubas). MADOZ, Pascual: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones en Ultramar*, Madrid, 1850, tomo X, p. 819.

<sup>28</sup> *Paleografía Española por Esteban Paluzie Cantalozella benemérito de la patria, bachiller en Filosofía y profesor de educación en primera clase. Comprende una sucinta historia de la escritura, adornada con los caracteres antiguos que cada nación ha tenido; un resumen del "Ensayo sobre los alfabetos en las letras desconocidas que se encuentran en las más antiguas medallas y monumentos de España" que publicó don Luis José Velázquez; un extracto del "Alfabeto de la lengua primitiva de España de D. Juan Bautista Erro y Azpiroz; un diccionario de las abreviaturas romanas que se hallan en las lápidas; varias inscripciones romanas, godas, árabes, hebreas y cristianas; la "Biblioteca Umversal" de D. Cristóbal Rodríguez; lo más selecto de la "Paleografía Española" del P. Esteban de Terreros y Pando; lo más esencial de la "Escuela Paleográfica, o de leer letras antiguas" por el P. Andrés Merino, y la Paleografía Catalana, Barcelona, Autografía del Autor, septiembre 1846.*

<sup>29</sup> MUÑOZ Y RIVERO, Jesús: *Manual de Paleografía Diplomática Española de los siglos XII al XVII*, Madrid, 1917, pp. 7-8.

<sup>30</sup> DIEZ TORRE, Alejandro R.: "Orígenes culturales y Arqueología en el Ateneo de Madrid 1838-1918" en *El Ateneo. Revista Literaria, Científica y Artística*, nº VII, Cuarta Epoca, 1996, pp. 56-57.

<sup>31</sup> Esta institución tuvo como promotores además de a Castellanos al catedrático de árabe don Francisco Bermúdez de Castro, al escritor y autor de teatro don Pedro Mateo y al escultor don Nicolás Fernández. En 1839 cambió su nombre por el de Sociedad Arqueológica Matritense y Central de

desde esta sociedad y desde su cargo de anticuario de la Biblioteca Nacional (1835), pasó al nuevo foro del Ateneo, donde fue el encargado de dirigir en 1837-1838 el primer curso de "Arqueología" que se impartió en esta institución, durante el cual defendió innovadoras ideas, orientando la materia hacia la adquisición de destrezas de catalogación y fijación de límites y cronologías históricas, con el fin de alcanzar clasificaciones fiables que iniciaran en el saber antiguo, suficientemente seguro y comprensivo, principalmente a través del estudio de la Numismática<sup>32</sup>.

Castellanos seguirá impartiendo los cursos antes mencionados en el Ateneo dentro de la Cátedra de "Arqueología" y en 1840 ascenderá a conservador de las colecciones de monedas y medallas<sup>33</sup>, publicando ese año el que podemos considerar el

primer manual español de estudio de la Numismática, la muy apreciada *Cartilla Numismática o Repertorio de las palabras técnicas de la ciencia de las medallas, escrita para el uso de los alumnos de la Cátedra de Arqueología y Numismática del Ateneo, escrita por el profesor de ella, Basilio Sebastián Castellanos Losada, anticuario de la Biblioteca Nacional y fundador de la Sociedad Numismática Matritense*.

Desde este momento el Ateneo se convertirá en la principal institución privada que imparte una docencia continuada de estas materias, contando entre sus profesores a los mejores especialistas del momento, entre ellos a Juan de Dios de la Rada y Delgado. Durante casi veinte años únicamente las instituciones privadas antes mencionadas mantuvieron vivos estos estudios, ya que la Administración fracasó en sus intentos de ponerlos en marcha de forma continuada en institutos públicos.

- Plan de Ventura González Romero (Real Decreto de 10-IX-1852), regulaba los estudios universitarios y ordenaba que en el cuarto año de Filosofía (sección de Literatura) se impartiesen clases de Historia General, Arqueología, Numismática y Paleografía (dotando una cátedra de "Arqueología, Numismática y Paleografía" para ello). No se llevó a cabo.

- Proyecto de Ley de Instrucción Pública del Ministro de Fomento don Manuel Alonso Martínez (9-XI-1855) que en sus artículos 31 y 32 proponía la creación de una Escuela Especial de Antigüedades, donde se impartirían las disciplinas de Paleografía, Latín, Romance Medieval, Arqueología y Numismática. Los alumnos que superaran los cursos estarían habilitados para el empleo en los archivos generales y en el resto de los pertenecientes al

---

España y sus Colonias, y por Real Orden de 5 de abril de 1844 pasó a denominarse Real Academia Española de Arqueología, una de cuyas cuatro secciones, de hecho la primera, era la de Numismática paleográfica e inscripciones. Esta sociedad volvió a cambiar de nombre para finalmente convertirse en 1863 en la Real Academia de Arqueología y Geografía del Príncipe Alfonso, que fue disuelta por orden del Gobierno Provisional con fecha 31 de octubre de 1868, firmada por el entonces Ministro de Fomento don Manuel Ruíz Zorrilla, que ordenaba que todos sus fondos pasaran al Museo Arqueológico Nacional.

<sup>32</sup> En estas ideas sigue al que fue a principios de siglo el encargado de las colecciones numismáticas de la Biblioteca Real, Baldirí Riera y Catallops, que en 1814 escribió el *Discurso sobre la utilidad que resulta del estudio de las medallas antiguas para la conexión que tiene con la Historia, Cronología, Mitología, Geografía, Milicia y demás partes relativas a las Bellas Artes*.

<sup>33</sup> Donde permanecerá por espacio de muchos años, ya que en 1867, al crearse el Museo Arqueológico Nacional mantendrá el mismo puesto, hasta que en 1886 se le nombró Director de dicho Museo, cargo que mantuvo hasta los primeros meses de 1891, en que por su mala salud debió de dejar el cargo, muriendo apenas tres meses después. Como muestra del prestigio de los numismáticos del Museo le sucede en la dirección del mismo don Juan de Dios de la Rada y Delgado el 19 de febrero de 1891.

gobierno<sup>34</sup>. Este proyecto es contemporáneo de la Ley Madoz, que culminaba el proceso de desamortizaciones, y por consiguiente ponía de nuevo en primer plano de actualidad los documentos que hasta entonces habían servido de base a los antiguos derechos.

- Basándose en el proyecto de Alonso Martínez y en el Plan de Pedro José Pidal de 17 de septiembre de 1845, se elaboró la nueva:

- Ley General de Instrucción Pública (9-IX-1857) que preveía la creación inmediata del Cuerpo Facultativo de de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos. En su artículo 25 se estableció como estudios superiores los cursados en facultades, escuelas superiores y profesionales; y en el artículo 47 confirmaba la creación de la Escuela Superior de Diplomática, cuyos estudios deberían completar los miembros del cuerpo antes mencionado para poder ejercer de la profesión. En esta norma se mandó crear un Museo Provincial en cada capital y se estableció el Cuerpo de funcionarios antes citado para “clasificar, interrogar e interpretar el testimonio”. El inventario y catalogación de los fondos fue una de sus funciones principales, lo que denotaba una mayor especialización en el tratamiento documental de estos centros.

Desde que la Real Academia de la Historia se hiciera cargo de los documentos desamortizados esta institución venía proponiendo al gobierno la necesidad de crear una Escuela especial que formara funcionarios capaces de manejar con soltura este gran fondo documental<sup>35</sup>. Los modelos de

esta escuela deberían ser la *Ecole des Chartes* de París y el Aula Diplomática de Lisboa. El entonces Ministro de Fomento don José Manuel Collado, firmó el 7 de octubre de 1856 el decreto que creaba la Escuela Superior de Diplomática. Inmediatamente tomó posesión como director el académico don Modesto Lafuente, que pocas decisiones pudo tomar ya que el 12 de octubre caía el gobierno del general Leopoldo O'Donnell. Afortunadamente el nuevo gobierno del general Narváez, a través del Ministro de Fomento don Claudio Moyano, apoyó a la Escuela, y en poco tiempo se completó su plantilla, se aprobó su primer reglamento (11 de febrero de 1857) y se la elevó a la categoría de centro de enseñanza superior en el marco de la Ley General de Instrucción Pública que antes hemos mencionado.

En un primer momento su Plan de Estudios recogía las siguientes asignaturas:

- Paleografía General
- Ejercicios prácticos
- Paleografía Crítica y Literaria
- Latín de tiempos medios y conocimiento de los antiguos romances, castellano, lemosín y gallego.
- Clasificación y arreglo de los archivos y bibliotecas.
- Historia de España en los tiempos medios y en particular de sus instituciones sociales, civiles y políticas.
- Elementos de Arqueología (donde se incluía la numismática y la epigrafía)<sup>36</sup>.

---

PASAMAR ALZURÍA, Gonzalo: *La Escuela Superior de Diplomática*, Madrid, 1996, pp. 34 y ss.

<sup>36</sup> Esta asignatura se encomendó a Juan de Dios de la Rada y Delgado de forma interina desde su creación, y fue nombrado catedrático en comisión

---

<sup>34</sup> *Historia de la Educación en España...*, op.cit., pp. 456-500.

<sup>35</sup> Para más datos ver PEIRÓ MARTÍN, Ignacio y

Por Real Decreto de 23 de septiembre de 1857 se estructuraban los cursos en tres años, con las siguientes asignaturas<sup>37</sup>:

- Primer Año
  - Paleografía General (4 lecciones semanales)
  - Latín de los tiempos medios, romance, lemosín y gallego (3 lecciones semanales)
  - Aljamía. Ejercicios prácticos (3 lecciones semanales)
- Segundo Año
  - Paleografía crítica (3 lecciones semanales)
  - Arqueología y Numismática (3 lecciones semanales)<sup>38</sup>.
  - Ejercicios prácticos (3 lecciones semanales)
- Tercer Año
  - Bibliografía. Clasificación de Archivos y arreglo de bibliotecas (3 lecciones semanales)
  - Historia de España en los siglos

medios (3 lecciones semanales)  
 · Ejercicios prácticos (3 lecciones semanales).

Ahora bien la historia de la ESD pasó por diversos planes de estudios. El plan de 1857 sería la base de la enseñanza en la Escuela hasta su desaparición, pero en lo referente a la Epigrafía y la Numismática la docencia sufrió varios retoques, que podemos resumir de la siguiente manera:

Con el fin de elevar el nivel de la Escuela, el Real Decreto de 15 de julio de 1863 exigió que, para ingresar en ella, los alumnos necesitaran, además del título de Bachiller en Artes, superar un examen especial de Historia general de España y nociones generales de Literatura latina y castellana. También estableció una modificación importante del plan de estudios, al dividir la asignatura de “Arqueología y Numismática” en tres nuevas materias:

- “Numismática antigua y de la Edad Media, y en especial de España”. Sistemas métricos y estudios comparativos de los pesos y medidas antiguas con las modernas y del valor relativo de la moneda. Tres lecciones semanales. Esta asignatura quedó a cargo de Juan de Dios de la Rada y Delgado<sup>39</sup>.

- “Epigrafía y Geografía Antiguas y de la Edad Media”. Tres lecciones semanales. La importancia que se dio a esta asignatura fue grande, como lo demuestra que la impartiera el académico de la Historia y director de la Escuela (1860-1866) don Antonio Delgado Hernández<sup>40</sup>. Sus múltiples ocu-

---

de Arqueología y Numismática por Real orden de 18 de noviembre de 1856, para luego ser nombrado catedrático titular por Real Orden de 10 de julio de 1858. Rada impartió todas las asignaturas que incluían Numismática en la Escuela hasta su desaparición en 1900. Esta asignatura tenía como modelo numismático los contenidos que se daban en la *École des Chartes*, cuyas asignaturas referentes a numismática eran: *Légendes et types des sceaux et des monnaies* (primer curso); y *Système des monnaies: poids et mesures* (tercer curso).

<sup>37</sup> PEIRO-PASAMAR: op.cit, p. 61 cuadro 7. Un primer retoque, de escasa entidad se realizó por Real Decreto de 31 de mayo de 1860, ver GARCIA EJARQUE, Luis: *La Formación del Bibliotecario en España. De la Paleografía y la Bibliografía a la Biblioteconomía y Documentación*, Madrid, 1993, pp.46-49.

<sup>38</sup> Esta asignatura primaba también el estudio de la Epigrafía, con un conocimiento detallado de los monumentos y objetos antiguos, así como la clasificación y colocación de estos últimos en los Museos y Bibliotecas. Para más datos ver GARCIA EJARQUE: op.cit., pp.48-49. Ver el programa de la asignatura. AGA, Sección Educación y Ciencia, Escuela Superior de Diplomática, legajo 6084.

---

<sup>39</sup> Ver el programa de la asignatura en el apéndice documental. AGA, Sección Educación y Ciencia, Escuela Superior de Diplomática, legajo 6084.

<sup>40</sup> Delgado (1805-1879) era por entonces Académico Anticuuario en la RAH desde 1848, fecha en que sucedió al distinguido numismático Juan

paciones, académicas y políticas, hicieron que su dedicación a esta Cátedra fuera menor de la que hubiera querido y en 1865 fue nombrado catedrático de Epigrafía don Manuel Oliver Hurtado (R.O. de 7-XII), que ya había sustituido en varias ocasiones a don Antonio Delgado, y cuyo puesto estaba vacante por su retiro voluntario<sup>41</sup>.

- "Historia de la Bellas Artes en los tiempos antiguos, Edad Media y Renacimiento". Cerámica, glyptica, Muebles, iluminaciones de manuscritos, clasificación y arreglo de objetos arqueológicos y artísticos en los Museos. Tres lecciones semanales. El encargado de la asignatura fue don Juan Facundo Riaño y Montero.

Coincidiendo con esta Reforma se creó el *Círculo de Archiveros-Bibliotecarios*, institución académica libre, cuya inauguración solemne tuvo lugar el 1 de mayo de 1864, siendo su primer presidente don José Amador de los Ríos y Serrano, académico de la Historia, Decano de la Facultad de

---

Bautista Barthe, y se mantuvo en el cargo hasta el 6 de diciembre de 1867, fecha en la que renunció por motivos de salud. Fue un destacado miembro del Partido Moderado y de la Unión Liberal, siendo elegido diputado a Cortes en 1857, fue miembro correspondiente de la Pontificia Academia de Arqueología y del Instituto Arqueológico de Roma. Tras retirarse a Bollulllos del Condado (Huelva) fue alcalde de dicha localidad, y en ella murió el 13 de noviembre de 1879.

<sup>41</sup> Oliver (1831-1892) era un malagueño con formación jurídica. Ingresó en el Cuerpo Facultativo de Archiveros en 1861, siendo destinado a la Biblioteca Nacional, de la que llegó a ser secretario (18-II-1865). Tras ser sustituir a Delgado como catedrático de Epigrafía y Geografía antigua y de la Edad Media en la ESD (1865-1867) ingresó en la Real Academia de la Historia (8-IV-1866), y cuando dejó la ESD fue trasladado (16-VI-1867) a la nueva Sección de Anticuarios con destino en el Museo Arqueológico Nacional, pasando en 1868 a la Biblioteca Universitaria de Barcelona y luego a la de Madrid. En abril de 1883 fue nombrado bibliotecario de la Real Academia de la Historia. Fue también Académico de la de Bellas Artes de San Fernando y del Instituto Arqueológico de Roma.

Filosofía y Letras y más tarde director del Museo Arqueológico Nacional. De este *Círculo* eran miembros de honor y mérito todos los catedráticos de la Escuela Superior de Diplomática, quienes tenían la misión de alentar los estudios e investigaciones de sus especialidades desde comisiones de trabajo que ellos mismos presidían<sup>42</sup>. Las conferencias quincenales del *Círculo* fueron consideradas como continuación, ampliación y perfeccionamiento de las enseñanzas de la Escuela Diplomática. Fue la Edad de Oro de la Escuela, dando a sus alumnos una inmejorable formación, que desgraciadamente se truncó con la Revolución de 1868, cuyos dirigentes políticos defendían la disminución de sus competencias en favor de la Facultad de Filosofía y Letras.

Con estas ideas, el ministro de Fomento del Gobierno provisional, don Manuel Ruiz Zorrilla, publicó un duro Decreto el 21 de noviembre de 1868 recortando los planes de estudio de la Escuela, alegando que muchas de sus materias eran innecesarias para la formación de los profesionales que salían de sus aulas, y traspasándolas a la Facultad de Filosofía y Letras, mientras otras cátedras eran refundidas<sup>43</sup>.

El nuevo Plan de estudios quedaba re-

---

<sup>42</sup> En 1866, siendo presidente del *Círculo* Francisco Escudero Perosso, la comisión de Epigrafía y Geografía estaba a cargo de José Oliver Hurtado (hermano del catedrático de Epigrafía de la Escuela, Manuel) con los socios José Rodríguez y José Cobeña Mejía; y la de Numismática la presidía Juan de Dios de la Rada y Delgado, con los socios Carlos Castrobeza Fernández y José Foradada Castán.

<sup>43</sup> GARCIA EJARQUE: op.cit., pp. 49-51. De hecho el Ministro de Fomento Eduardo Chao, durante la I República, firmó un Decreto el 2 de junio de 1873 ordenando refundir las enseñanzas de la Escuela en la Facultad de Filosofía y Letras. Pocos meses después otro Decreto (10 de septiembre, firmado por el ministro Joaquín Gil Bergés) anulaba la medida.

ducido a las siguientes asignaturas:

- Paleografía
- Arqueología
- Numismática y Epigrafía (materias que quedan a cargo de don Juan de Dios de la Rada por orden del Gobierno Provisional de la misma fecha que el anterior decreto)<sup>44</sup>
- Bibliografía
- Latín de los tiempos medios
- Historia de la organización administrativa y judicial de España.
- Ejercicios prácticos.

De nuevo Ruiz Zorrilla, esta vez como Ministro de Fomento de Amadeo I, firmó un decreto el 5 de julio de 1871 dando un nuevo reglamento de Archivos, Bibliotecas y Museos, en el que se indicaba (artículo 37) que para ingresar por vía de concurso en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios era necesario tener el título de aptitud expedido por la escuela de diplomática, pero al mismo tiempo (artículo 41) mantenía la discrecionalidad del Gobierno para nombrar de cada tres plazas que vacaren en la primera y segunda categoría de cada una de las secciones de Bibliotecas y Museos, a personas de notoria reputación científica o literaria, oyendo el dictamen de la Junta consultiva (renovando por tanto las disposiciones al respecto del decreto de 12 de junio de 1867, artículos 18 y 19). Como puede verse, el Sexenio Revolucionario no fue un período propicio para la Escuela Superior de Diplomática.

Con la Restauración mejoraron las relaciones con el Gobierno, tras la breve direc-

ción de Santos de Isasa y Valseca<sup>45</sup> ocupó dicho cargo el encargado de los estudios de numismática, Juan de Dios de la Rada y Delgado, que lo mantuvo hasta la supresión de la Escuela<sup>46</sup>. Estas buenas relaciones se concretaron en los años 80, así en 1881 el Ministro de Fomento José Luis Albareda, aprobó un nuevo Reglamento (Real Decreto 25-III) para el Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, donde se suprimían las llamadas *plazas de gracia*, que no eran sino un coladero para los amigos de los políticos gobernantes<sup>47</sup>. Con Cánovas en el poder y siendo Ministro de Fomento Alejandro Pidal y Mon se reorganizaron los estudios de la Escuela (R.D. 25-IX-1884) y el Cuerpo de Archiveros (R.D.12-X-1884). La reforma de los Planes de Estudio de la Escuela fue expansiva, a pesar de las penurias presupuestarias, quedando de la siguiente manera:

- Paleografía general y crítica.
- Diplomática y ordenación de archivos.

<sup>45</sup> Apenas ejerció durante cuatro meses, del 5 de enero de 1876 al 5 de abril de 1876.

<sup>46</sup> Este almeriense nacido en 1827 fue nombrado director el 5 de abril de 1876 y cesó el 20 de julio de 1900. Rada fue también Académico de la Historia (y Anticuario de la misma en 1901, desde el 8 de marzo hasta su muerte ese mismo año) y de Bellas Artes, Abogado consultor del Real Patrimonio, Consejero de Instrucción Pública, Presidente de la Comisión técnica del Centenario del Descubrimiento de América, Senador del Reino (Caballero de la Orden de Carlos III), y Director del Museo Arqueológico Nacional (1891-1900), donde estaba destinado por Real Orden de 30 de abril de 1868. Murió menos de un año después de la desaparición de la Escuela y de su jubilación como director del MAN (4 de agosto de 1900), el 3 de agosto de 1901, a punto de cumplir los 74 años, siendo Director del Museo de Reproducciones Artísticas, cargo que se le dio como reconocimiento oficial a sus muchos méritos y servicios.

<sup>47</sup> Desde entonces el ingreso en el Cuerpo sería siempre por oposición entre los titulados de la Escuela y los de Filosofía y Letras que hubiesen aprobado en la ESD las asignaturas correspondientes a las secciones en que hubiera vacantes. GARCIA EJARQUE: op.cit., p. 54.

<sup>44</sup> Ver el programa de la asignatura en el apéndice documental. AGA, Sección Educación y Ciencia, Escuela Superior de Diplomática, legajo 6084.

- Gramática histórica comparada de las lenguas romances
- Historia de las instituciones de España en la Edad Media.
- Historia de las instituciones de España en la Edad Moderna
- Historia literaria en sus relaciones con la Bibliografía
- Bibliología y ordenación de Bibliotecas
- Arqueología y ordenación de Museos
- Numismática y Epigrafía
- Historia de las Bellas Artes
- Geografía Antigua y de la Edad Media de España
- Ejercicios prácticos de clasificación, catalogación y arreglo de Archivos, Bibliotecas y Museos.

Las diez primeras asignaturas eran de lección diaria y estaban a cargo de un catedrático. Pero la política seguía interesada en la potenciación de la Universidad, y en el Real Decreto de 18 de noviembre de 1887 que reformaba el Reglamento del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, el Ministro de Fomento, Carlos Rodrigo Navarro, expresaba su deseo de traspasar todas las Enseñanzas de la Escuela a la Facultad de Filosofía y Letras, siendo una de las medidas que tomó el que los catedráticos de la Escuela dejaran de ser funcionarios del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, condición que tenían desde el Real Decreto de 17 de julio de 1858 (artículo 14). La última reforma del plan de estudios de la Escuela llegó en 1897. Tras el Real Decreto de 12 de marzo de 1897 del Ministro de Fomento Aureliano Linares Rivas dividiendo el Cuerpo Facultativo en secciones, la Escuela tuvo

que ajustarse al nuevo modelo por Real Orden de 30 de julio de 1897, quedando de la siguiente manera:

#### SECCION DE ARCHIVOS

- Gramática histórico-comparada de las lenguas romances.
- Paleografía general y crítica.
- Geografía antigua y de la Edad Media de España.
- Historia de las Instituciones de España en las Edades Media y Moderna.
- Archivonomía y ejercicios prácticos.
- Historia literaria en sus relaciones con la Bibliografía.
- Ordenación de Bibliotecas y ejercicios prácticos de Bibliología.

#### SECCION DE BIBLIOTECAS

- Gramática histórico-comparada de las lenguas romances.
- Paleografía general y crítica.
- Geografía antigua y de la Edad Media de España.
- Historia literaria en sus relaciones con la Bibliografía.
- Bibliología.
- Ordenación de Bibliotecas y ejercicios prácticos de Bibliología.

#### SECCION DE MUSEOS

- Gramática histórico-comparada de las lenguas romances
- Paleografía general y crítica
- Geografía antigua y de la Edad Media de España
- Arqueología y ordenación de Museos
- Numismática y Epigrafía
- Historia de las Bellas Artes
- Ejercicios prácticos de clasificación, catalogación y arreglo de Museos.

La definitiva desaparición de la Escuela tuvo lugar por Real Decreto de 20 de julio de 1900, refundiéndose sus estudios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central<sup>48</sup>. El Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes del gobierno conservador de Francisco Silvela, Antonio García Alix, tomó esta decisión alegando que mientras en la Universidad la Facultad apenas había progresado científicamente desde 1857, en la Escuela Superior de Diplomática muchas de sus disciplinas sí lo habían hecho y sus contenidos se habían desarrollado y profundizado hasta unos niveles propios de unos verdaderos estudios de doctorado<sup>49</sup>.

En este Decreto se especificaba que las materias de Numismática y Epigrafía entrarían sin alteración alguna en el Plan de Estudios de la Facultad de Filosofía y Letras dentro de la sección de Estudios históricos, veamos ahora los artículos específicos que afectaban a estas materias:

Art.9. Asignaturas propias de la Sección de Estudios Históricos:

- Historia de España (curso preparatorio).
- Historia antigua y media de España.
- Historia moderna y contemporánea de España.
- Historia universal (curso preparatorio).
- Historia universal (Edad antigua y

media).

- Historia universal (Edad moderna y contemporánea).
- Historia de América.
- Historia de la civilización de los judíos y musulmanes.
- Arqueología.
- Numismática y Epigrafía.
- Geografía política y descriptiva.

Art.26: La Licenciatura de Historia abarcará estos estudios:

*Primer Grupo:*

- Historia Antigua y Media de España.
- Historia Universal (Edad antigua y media).
- Geografía política y descriptiva.
- Arqueología.

*Segundo Grupo:*

- Historia moderna y contemporánea de España.
- Historia Universal (moderna y contemporánea).
- Numismática y Epigrafía.

Art.28.: De las clases de la Licenciatura en Historia sólo será alterna la de Numismática y Epigrafía.

Art.30.: En Madrid, la Arqueología y la Numismática han de ser enseñadas en el Museo Arqueológico Nacional<sup>50</sup>.

Con la Docencia se plantearon algunos problemas:

<sup>50</sup> Hay que recordar que el Monetario que poseía la Escuela pasó íntegro al Museo Arqueológico Nacional. Es en esta época cuando se produce el cambio en la dirección del MAN que pasa de Juan de Dios de Rada (que había sido el catedrático de estas materias en la Escuela, además de su director, y que ahora se jubila, verano de 1900) a Juan Catalina y García López.

<sup>48</sup> Gaceta de Madrid de 22 de julio de 1900. Las asignaturas se distribuyeron entre las secciones de Estudios Literarios y de Estudios Históricos de la Facultad.

<sup>49</sup> SAMPER, Alberto: "Escuela Superior de Diplomática" en *Enciclopedia Jurídica Española*, Barcelona, 1910, tomo 14, pp. 688-689. Para una mejor comprensión de las ideas del Ministro se puede consultar la Exposición que avalando el Decreto se publicó en la Gaceta de Madrid de 22 de julio, p. 310.

Art 5°. Los profesores de la Escuela de Diplomática pertenecerán al claustro de la Facultad de Filosofía y Letras; pero para sus haberes y ascensos continuarán figurando, como hasta aquí, en el escalafón especial del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios.

Disposiciones adicionales:

4°. Los Profesores de cátedras reformadas por este decreto podrán elegir entre éstas y las asignaturas análogas en el mismo decreto establecidas.

5° Las restantes, no siendo hoy posible aumentar el personal del Profesorado, serán encomendadas a los Catedráticos numerarios y auxiliares que desempeñen o hayan desempeñado enseñanzas semejantes, recibiendo como compensación una gratificación.

6° Los actuales Profesores del Cuerpo de Archiveros Bibliotecarios que tienen Cátedra en la Escuela de Diplomática y que no están en posesión del título de Doctores en Filosofía Y letras, habrán de ser utilizados en el servicio encomendado al Cuerpo al que pertenezcan, teniendo en cuenta la compatibilidad de horas con el desempeño de su cargo de Catedráticos que les conserva este decreto.

En una Real Orden del Ministerio de Instrucción Pública (19-IX-1900) se distribuían las asignaturas y profesores de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid, quedando encargado de la clase alterna de Numismática y Epigrafía el Catedrático Numerario de Arqueología don Juan Catalina y García López<sup>51</sup>.

<sup>51</sup> Juan Catalina había sido en la ESD Catedrático de "Arqueología y Ordenación de Museos" (1884) y

Al final de la misma orden, al hablar de la extensión de estos estudios universitarios fuera de Madrid, el Ministro, alegando la mala situación del Tesoro, determinó que "las asignaturas que forman los tres grupos de Paleografía y latín vulgar y de los tiempos medios, Arqueología y Numismática y Epigrafía, y Bibliografía y Literatura Española (curso de investigación), no se incluirán en las propuestas de distribución que formulen las Facultades, ni se admitirá matrícula para ellas y los grupos de que forman parte en las Universidades de distrito, hasta tanto que sean provistas definitivamente en la forma que establecen las disposiciones vigentes"<sup>52</sup>.

De esta manera se fueron incorporando estos estudios a la Universidad, con lentitud y precariedad, debido a la falta de profesores específicos de estas materias (ya que la mayor parte pertenecía a los Museos<sup>53</sup>) y a la crónica falta de un adecuado

---

debido a que sucedió a Rada en la dirección del MAN, recibió también la nueva Cátedra de "Epigrafía y Numismática" que se creaba en la Universidad Central. El MAN era el lugar donde se impartían las clases de estas materias (ver art.30 del Real Decreto de 20 de julio). De este modo Juan Catalina fue al mismo tiempo Director del MAN, catedrático de "Arqueología" y Catedrático de "Epigrafía y Numismática" desde agosto de 1900 hasta su muerte en enero de 1911. Juan Catalina fue también Senador del Reino, Vocal del Consejo de Instrucción Pública y Académico de la Historia (27-V-1884), donde ocupó los cargos de Anticuario (1901-1908) y Secretario Perpetuo (1908-1911).

<sup>52</sup> *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Año IV (1900), p. 638-640 (Sección Oficial y de Noticias). BOE 20 de septiembre de 1900, p. 1143.

<sup>53</sup> Tanto es así que en la Universidad Central de Madrid los catedráticos encargados de impartir estas materias fueron durante muchos años miembros del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos: Juan Catalina y García López (1900-1911), Antonio Vives y Escudero (1911-1925), José Ferrandis y Torres (1928-1948), y Joaquín M<sup>a</sup> de Navascués y de Juan (1950-1973), todos ellos estrechamente vinculados al mundo de los Museos, y en especial al Museo Arqueológico Nacional, donde ocuparon la dirección del mismo o altos

presupuesto<sup>54</sup>.

Es importante señalar que un Real Decreto de 25 de octubre de 1901 reconocía la vinculación de estas materias a los Museos y a sus profesionales, disponiendo que los Jefes de los Museos Arqueológicos mantuvieran una cierta relación de dependencia respecto de los Rectores de Universidad con el fin de que sus instalaciones sirvieran para las clases prácticas de diversas asignaturas. Igualmente se ordenaba a los Jefes de los Museos Arqueológicos que dieran dos conferencias al mes de carácter práctico y ante las piezas para los alumnos universitarios.

El trasvase entre el Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y la Universidad fue constante en la docencia de estas materias. Como hecho excepcional es de destacar que a la muerte de Juan Catalina y García López (18 de enero de 1911) la Cátedra de "Epigrafía y Numismática" no salió a concurso sino que a propuesta de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, de la Real Academia de la

---

cargos, en especial en la sección de Numismática, pero su prestigio eran tan alto que muchos ingresaron en la Real Academia de la Historia y fueron Anticuarios de la misma, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, o formaron parte del Patronato del Instituto Valencia de Don Juan (fundado en 1916). Estando vacante el cargo de Anticuario de la RAH se efectuó la votación para cubrirlo el 2 de enero de 1909, y por dos veces empataron a 10 votos Vives y el Padre Fita, siendo nombrado éste último por su mayor antigüedad en la Academia. Ver ALMAGRO GORBEA, Martín: *El Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia*, Madrid, 1999, p. 152, pero también la parte relacionada con los Anticuarios, pp. 50-55 y 121-165.

<sup>54</sup> En el Real Decreto de 18-IX-1900 (BOE, 19-IX, p. 1127) se reiteraba la consideración de cátedras de lección alterna, tanto a la Arqueología como a la Numismática y Epigrafía, y para su provisión se decidió que formaran un sólo grupo, con lo cual un único Catedrático debía impartir no sólo su materia específica, sino que se le acumulaba la otra.

Historia y del Consejo de Instrucción Pública se dotó la plaza en la persona de don Antonio Vives y Escudero<sup>55</sup>, mediante el procedimiento extraordinario previsto por la Ley para cubrir cátedras en personas de excepcional y reconocido mérito<sup>56</sup>.

Como vemos esta mayor especialización supuso el nacimiento de nuevas disciplinas científicas y, con él, el incremento en el número de publicaciones. Además, los avances en las tecnologías de impresión y reproducción permitirán tiradas con mayor número de ejemplares. Las dos consecuencias directas de ambos hechos sobre el ámbito bibliotecario serán:

- Los inicios de la cooperación bibliotecaria, puesto que será imposible que un mismo centro adquiera todas las publicaciones disponibles.
- La introducción de cambios en las herramientas de clasificación bibliográfica, destinadas a definir los contenidos de los documentos para facilitar al lector su localización y consulta. Es en el último cuarto del siglo XIX cuando surgen la

---

<sup>55</sup> Vives (1859-1925) hizo sus estudios en la ESD, para luego colaborar con el gran arabista don Antonio Codera. Rada, que fue su maestro y era por entonces director del MAN, le encargó la revisión de las monedas arábigas de dicha institución y allí demostró su talento y su conocimiento del mundo árabe. Sus obras y artículos le hicieron ser elegido miembro de la Real Academia de la Historia (1901), fue nombrado arabista del MAN en 1904 y en 1911 se le otorgó la Cátedra de Epigrafía y Numismática. Poco después D. Guillermo de Osma y Scull creó el Instituto de Valencia de Don Juan, y le nombró miembro de su patronato, encargándole la dirección del mismo, labor que realizó con gran acierto. Murió el 19 de mayo de 1925 tras realizar una gran labor científica en todos los lugares en que trabajó.

<sup>56</sup> La Cátedra de "Arqueología", que también poseía Juan Catalina pasó por concurso al que luego sería director del Museo Arqueológico Nacional (1916-1930), José Ramón Mélida y Alinari, que la desempeñó entre 1912 y 1927.

mayoría de clasificaciones universales, que tratan de abarcar todo el conocimiento humano.

Desde 1900, el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes insistirá en el conocimiento de las colecciones con fines docentes, lo que obligará a redoblar esfuerzos en su correcta documentación. Ese mismo año se creó el Catálogo Monumental y Artístico de la Nación, que debía realizarse por provincias y afectaba fundamentalmente a bienes inmuebles.

En 1901 se dispone que se redacten reglamentos independientes para Archivos, Bibliotecas y Museos. El de Museos, de ese mismo año, establece las funciones y actividades del personal como no ha vuelto a hacer ninguna otra norma y, en el campo de la Documentación, se abordan cuestiones de numeración de objetos y se insiste en la redacción de un Inventario General, Catálogo Sistemático, Catálogo Monográfico y una guía sucinta de todo el Museo.

En 1902, se publican las *Instrucciones para la redacción de los catálogos en las Bibliotecas públicas del Estado*, que fueron el primer intento serio para normalizar la catalogación de fondos bibliográficos en España.

La Ley de 13 de mayo de 1933 sobre defensa, conservación y acrecentamiento del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional reiteraba la necesidad de la formación del Inventario del patrimonio histórico-artístico nacional, dato que ya encontramos en normas de 1911, 1915, 1926 y 1932. La base para este Inventario serían Catálogos Monumentales y Artísticos provinciales, creados en 1900, y el Fichero de Arte Antiguo, cuya creación databa de 1931.

No es necesario insistir aquí en el desarrollo de los estudios relacionados con la documentación, simplemente recordar la cada vez mayor complejidad de los mismos, el uso de las nuevas tecnologías, la creación al final del siglo pasado de las Escuelas de Biblioteconomía y Documentación, su posterior transformación en Facultades y la aprobación de Grados y Másteres específicos de esta materia.

Obviamente la mayor parte de ellos se centran en la necesidad de unos conocimientos teóricos de estas ciencias a las que se une el dominio de las cambiantes nuevas tecnologías, pero en algunos centros, caso de la Complutense, se busca dar una especialización concreta en documentación ligada al Patrimonio Histórico, ya sea documental propiamente dicho, bibliográfico, museográfico, etc., haciéndose un esfuerzo importante por dar la mejor formación posible a las personas que pueden integrarse en este sector, ya sea en el ámbito público como en el privado, algo que creo francamente que estamos consiguiendo, como puede verse en los planes de estudio de diversas Facultades, avalado por una creciente internacionalización del alumnado y profesorado.

## 5.- REFLEXIÓN FINAL

Con todo lo comentado hasta ahora quiero terminar con unas pequeñas reflexiones. La catalogación de un bien patrimonial debe ser la base sobre la que se asiente cualquier futura actuación sobre el mismo, ya que detalla todas sus características, o al menos debemos aspirar a ello, y esa ficha catalográfica debe ser un instrumento vivo y constantemente actualizado.

Dicha catalogación debe realizarse por personas con los conocimientos científicos necesarios sobre el tema, pero también con los conocimientos técnicos propias de los nuevos soportes y tecnologías, que permitan su correcto uso dentro de una base de datos, su difusión a través de la red, las búsquedas, consultas, etc., que hagan de ella un instrumento de relación interactiva con usuarios directos o remotos, ya sea investigadores, coleccionistas, o simples visitantes.

Del mismo modo hay que exigir al mercado relacionado con estas piezas el uso de una catalogación científica y responsable, que garantice los derechos de los posibles compradores, así como la necesaria legitimación de las piezas, para evitar el tráfico de piezas artísticas que hayan podido salir ilegalmente de sus países de origen, falsificaciones, expolios arqueológicos o incluso robos antiguos, recordemos la importancia de las piezas artísticas desaparecidas, ya sea por robos o requisas más o menos recientes no resueltos, podemos citar la desaparición de varias piezas del Tesoro de Guarrazar del Palacio Real de Madrid en 1921 (la corona de Suintila y su cruz colgante) y 1936 (fragmento de corona reticulada y macolla suelta con colgantes)<sup>57</sup>, o la colección de monedas visigodas del Museo Arqueológico Nacional incautadas en 1936 y de las que nunca más se supo.

Del mismo modo la permanencia en vigor de la documentación puede llevar a perseguir expolios organizados durante períodos históricos que todos conocemos, siendo especialmente importante el que se desarrolló antes y durante la Se-

gunda Guerra Mundial por el régimen nazi, que todavía hoy nos ofrece noticias de primera página en los periódicos, recordemos el caso de los “klimt” devueltos por los museos austriacos<sup>58</sup>, que están haciendo una gran labor de documentación nombrando comisiones externas de expertos para dictaminar el origen de las piezas llegadas a sus fondos mediante donaciones o compras fechadas antes de 1945, determinando si su origen era sospechoso y en su caso buscar a sus legítimos propietarios. O el caso de Cornelius Gurlitt (2013), en cuyo poder se han encontrado miles de obras de arte de un pasado sospechoso, ya que su padre, Hildebrand Gurlitt, había sido uno de los pocos marchantes elegidos por los nazis para vender las obras pertenecientes a lo que ellos llamaban “arte degenerado”, sabemos que también hizo negocios con familias judías que tuvieron que dejar Europa por la persecución nazi, y los Aliados conocían sus manejos cuando lo detuvieron en 1945 en el castillo de Aschbach (Baviera), requisándole en esos momentos más de 150 piezas, aunque se

<sup>58</sup> Una de las más famosas devoluciones ha sido el Retrato de Adele Bloch, pintado por Gustav Klimy en 1907, conocido en ocasiones como la Adele de oro, encargado por su marido, Ferdinand Bloch, rico industrial judío, cuyas colecciones fueron confiscadas cuando los alemanes ocuparon Austria (1938), mientras él huía a Suiza, donde murió (1945). Su sobrina y heredera Maria Viktoria Bloch-Bauer (de casada Altmann), pleiteó para recuperar la herencia familiar y el gobierno austriaco aceptó en 1998 devolver las obras que los nazis se apropiaron de forma ilegal, y en 2006 la justicia austriaca le devolvió los cuadros, entre ellos el famoso retrato de su tía, hasta entonces en la Galería Nacional de Austria, siendo poco después vendido en subasta. El otro caso es el de Amelie Redlich, que en 1938 compró el cuadro “Litzleberg am Attersee” (1915), que le fue requisado por los nazis cuando la deportaron a un campo de concentración (1941), donde murió, y en 2011 el Museo de Arte Moderno de Salzburgo lo devolvió a su nieto, Georges Jorich, que lo había reclamado desde Canadá.

<sup>57</sup> PEREA, Alicia (ed.): *El Tesoro visigodo de Guarrazar*, Madrid, 2001, p.77.

intentó presentar como víctima y de esta forma logró que le devolvieran su colección en 1950. Hildebrand murió en accidente en 1956, y la familia declaró los cuadros y archivos del negocio perdidos durante los bombardeos aliados de Dresde, pero como se ha visto no fue así y las autoridades terminaron por acusar de apropiación indebida y fraude fiscal (2012), encargando el Gobierno una investigación sobre el origen de las obras, pero sin dar publicidad al asunto ni avisar a las organizaciones que se dedican a recuperar obras de arte robadas, buscando mantener el secreto, lo cual lograron cerca de año y medio, con el consiguiente escándalo posterior, ya que los fiscales se negaron a publicar en internet un listado completo de las obras encontradas y sus imágenes para que se pudieran acelerar las reclamaciones de posibles antiguos propietarios. Por todo ello el origen de la colección Gurlitt es cuando menos sospechoso y debe ser estudiada a conciencia, por ello está siendo catalogada para desvelar su pasado y en su caso volver a sus legítimos propietarios.

En este mismo año el Museo Victoria and Albert de Londres ha puesto a disposición del público a través de internet la única copia existente de los dos tomos que los nazis confeccionaron con obras del “arte degenerado” (‘Entartete Kunst’)<sup>59</sup>, son 16.558 entradas catalogados de forma precisa con anotaciones relativas a cerca de 20.000 obras, fue confeccionado entre 1941 y 1942 por orden del Ministerio de Propaganda, y contienen información muy valiosa, por ejemplo quiénes compraron las obras y el precio pagado por ellas, y un nombre se repi-

te con frecuencia, Hildebrand Gurlitt, mientras que las obras marcadas con una X son las que fueron deliberadamente destruidas, pero incluso a sabiendas de ese destino fueron catalogadas para que ahora nosotros podamos saber con certeza qué ocurrió con ellas.

Por todo ello la importancia de una correcta catalogación y sobre todo su mantenimiento controlado con alertas y abierto a todo el mundo a través de las nuevas tecnologías puede servir como un instrumento básico en el desarrollo, defensa y puesta Por todo ello la importancia de una correcta catalogación y sobre todo su mantenimiento controlado con alertas y abierto a todo el mundo a través de las nuevas tecnologías puede servir como un instrumento básico en el desarrollo, defensa y puesta en valor del Patrimonio Histórico de cualquier país. Un ejemplo de este trabajo es el de la INTERPOL que tiene en internet una web con temas relacionados específicamente con los delitos de patrimonio, ofreciendo abundante información sobre el tema, para que cualquiera pueda ayudar<sup>60</sup>, y lo mismo otros organismos, tanto nacionales (guardia civil, policía nacional) como internacionales.

<sup>59</sup> <http://www.vam.ac.uk/content/articles/e/entartete-kunst/>

<sup>60</sup> <http://www.interpol.int/es/Criminalidad/Obras-de-arte/Obras-de-arte>

## ESTRATEGIAS DE DESARROLLO Y CRECIMIENTO PARA LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

Ana Vico Belmonte  
Profesora de la Universidad Rey Juan Carlos

### RESUMEN:

Nos encontramos en un momento crucial para el sector cultural de nuestro país. La crisis deja un horizonte complicado pero con nuevas oportunidades de darla a conocer y gestionar una explotación ordenada, atendiendo a las necesidades de conservación del Patrimonio, de la sociedad local y de la imagen que queremos exportar de nuestro país fuera de nuestras fronteras. El interés social en por la Cultura y nuestro Patrimonio Histórico, así como por el Natural, ha quedado reflejado durante los años de recesión en los que las cifras han demostrado, que aún afectadas por la situación, la demanda se ha mantenido.

### ABSTRACT:

Actually, we are at a crucial juncture for the cultural sector of our country. The crisis leaves a complicated horizon but with new opportunities to announce and manage an organized exploitation, attending to the needs of conservation of the Heritage, of the local societies and of the image we want to export out of our borders. The social interest for our Culture and Heritage, as well as for the Natural environment, has remained reflected during the years of recession in which the numbers have demonstrated the demand has been kept, even if it is still affected by the situation.

**PALABRAS CLAVE:** *Cultura, Creatividad, Gestión Cultural, Turismo cultural, Emprendimiento Cultural, Desarrollo Creativo.*

**KEYWORDS:** *Culture, Creativity, Heritage, Cultural Management, Cultural tourism, Cultural Entrepreneurship, Creativity Led-development.*

### 1.- INTRODUCCIÓN

España ocupa en la actualidad el tercer puesto del ranking de países en cuanto a volumen de Patrimonio Histórico. Sin embargo, durante años el Arte y la Cultura han sido considerados como elementos marginales en términos de contribución económica dentro del PIB, por lo que su interés dentro de este ámbito se limitaba a la intervención pública. Poco a poco

está situación ha mostrado un leve cambio con una mayor apertura hacia la actividad empresarial en el sector, pero aún con un marcado carácter inmovilista.

Por otro lado, encontramos que en la actualidad, la Cultura es considerada como un elemento de referencia de la situación social de un país. Los museos e instituciones culturales son contemplados como una fuente de riqueza y de atrac-

ción de gasto a través de la ciudadanía y del turismo cultural, además de constituir un factor de desarrollo y rehabilitación urbana. Por lo que el análisis de la situación española es desalentador y muestra el contraste entre el gran potencial que poseen los importantes recursos en Patrimonio Cultural de nuestro país y la escasa actividad económica desarrollada en torno a este sector.

Por ello, con este trabajo pretendemos ahondar en la idea de la explotación de los recursos culturales como una forma de alcanzar una mejora de los mismos, pues con una mayor rentabilización de la Cultura, los elementos presupuestarios se verían beneficiados, la imagen de la actividad cultural se percibiría más positiva por parte de la sociedad y el sistema organizativo de la Cultura española se acercaría a una mayor sostenibilidad.

Sin embargo, aunque desde muchos estamentos se incide a la necesidad de aprovechar estos recursos, la realidad es que es una idea que constantemente se descarta. Y es que encontramos en España cierta tendencia a denostar la idea de trabajar en la rentabilidad económica de la Cultura, como si eso fuera algo negativo. Nuestro país presume de compartir podio junto con los países con mayor Patrimonio Histórico Cultural del planeta, pero no por ello trabaja en la línea de la inversión en él, para así mejorar e incentivar su aprovechamiento dentro de la actividad económica nacional.

Actualmente la imagen que la sociedad percibe del sector cultural, no está ni mucho menos acorde con la realidad, estudios realizados sobre la población, como los realizados por el *Laboratorio Permanente de Público de Museos* del Ministerio de Cul-

tura<sup>1</sup>, nos revelan su poco interés por las actividades culturales, así como la extraña percepción que se tiene del visitante de museos como alguien gris, extremadamente erudito y ocioso. Por ello, entendemos que una mejora en la orientación de las actividades, con un mejor aprovechamiento de los recursos, permitiría situar al sector Cultural como una actividad rentable y eficiente que pueda presentarse como un elemento de referencia para la sociedad que advierta el interés que despierta la cultura y el patrimonio de nuestro país. Dentro del argot económico se recurre con frecuencia a la expresión: “Demanda genera demanda” y en base a ello, cabe esperar que la puesta en valor del Patrimonio Cultural Español genere un efecto llamada, que atrajera a nuevos y constantes públicos. Sin embargo, para que todo ello sea posible, es necesario generar estrategias de funcionamiento, difusión, organización y sin duda, un cambio de mentalidad en la organización y gestión del Patrimonio Cultural.

Encontramos modelos de desarrollo de las economías culturales en numerosos países europeos con unos registros muy positivos en cuanto a resultados en participación y recaudación. Hasta la fecha resulta sorprendente que los países con un desarrollo importante de las Industrias Culturales y Creativas sean países con un patrimonio cultural mucho menor que el español. Sin embargo, cuentan con un sector cultural mejor desarrollado que el nuestro en numerosas facetas: organizacional, económica, participación, etc., dotándolo de gran actividad, fomentando

---

<sup>1</sup> Laboratorio Permanente de Público de Museos: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/museos/mc/laboratorio/laboratorio-permanente-publico-museos/presentacion.html>

su crecimiento y aportando a la sociedad, principal fuente de su demanda, la responsabilidad de su crecimiento y progreso. Todo ello moviliza el sector que se encuentra en constante regeneración, mostrando un importante dinamismo y una versatilidad que actúa como motor, pues el público constantemente percibe cambios, nuevos productos, una oferta amplia y el interés en el modelo de consumo no disminuye sino que se encuentra en constante crecimiento.

Ahora bien para que esto ocurra, necesitamos un entorno propicio y una oferta que atraiga al público. En España contamos con un gran contexto, puesto que es el tercer país del planeta con los mayores recursos patrimoniales histórico-culturales. Por ello necesitamos que la gestión cultural se organice y programe en virtud a unos intereses más dirigidos hacia el público, principal motor del sector.

## 2.- INDUSTRIAS CULTURALES Y CREATIVAS

El análisis de las Industrias Culturales no es reciente, desde inicios del siglo XX encontramos avances en el tema a través de la Escuela de Fráncfort que quedaron plasmados en obras y líneas de investigación como por ejemplo en la “Dialéctica de la Ilustración” de *Theodor Adorno* y *Marx Horkheimer* (1947), que en su momento supuso una gran conmoción en el panorama de la Cultura, la economía y la política.

Todo se debió a la propuesta planteada para asimilar la creatividad artística como una forma de industrialización de productos culturales, dando lugar a un

sector cultural compuesto por empresas, que no han de ser obligatoriamente creadores culturales. En la década de los setenta se reconoció la importancia de la difusión cultural, así como se remarca el reducido peso de ingresos y beneficios en estas empresas culturales. Lo que dio lugar a que una década más tarde se produjera una gran transformación tecnológica en el sector; que dio lugar a la creación de *holdings* culturales con una internacionalización de la Cultura, donde el Estado intervenía como un órgano regulador o árbitro en un mercado crecientemente liberalizado.

Esta vertiente de pensamiento generó grandes desconfianzas y a partir de ella surgieron dos modelos de organización de la gestión cultural; el modelo americano basado en la libre competencia y el modelo europeo fundamentado en empresas culturales protegidas por las Administraciones Públicas (Artes Escénicas).

A pesar del potencial de nuestro país en la materia, no se puede decir que España sea un país puntero en cuanto a desarrollo de este sector. Principalmente porque contamos con un obstáculo importante que no permite un desarrollo sostenible de esta actividad: la legislación española no favorece la evolución del sector hacia unos parámetros de organización empresarial convirtiendo en muchos casos, a los museos en instituciones insostenibles en cuanto a la aplicación de sus propias funciones como la de conservación y salvaguarda de bienes históricos. Al mismo tiempo el uso de las herramientas de marketing se ha estancado, situando la oferta cultural española en un abanico excesivamente dependiente de las grandes instituciones, lo que genera una oferta muy potente a merced de la rele-

vancia de ciertos museos de Madrid y Barcelona que concentran el porcentaje mayor de la oferta cultural española y muy escasa en ámbitos provinciales. En todo caso, se hace cada vez más necesaria la regeneración legislativa, no solamente para la Ley de Patrimonio Histórico (Ley 16/85) sino también para la Ley de Mecenazgo que, sin duda, no cumple con las necesidades del sector y no está acorde con las expectativas de su prometedor futuro.

Por otro lado, dentro de nuestro país encontramos un sector como el de las Artes Escénicas que ostenta una relevante organización empresarial, aún a pesar de tener una gran dependencia de las subvenciones y una utilización de los espacios públicos para el desarrollo de sus actividades. En este caso, al igual que ocurría con anterioridad, el eje Madrid-Barcelona concentra el 72% de la recaudación monopolizando el sector y dejando el desarrollo empresarial de éste en las provincias con una actividad pobre y eventual.

Pero el cambio en el sector es muy difícil arrancarlo, si no atendemos a las nuevas perspectivas de modernización en las que ya no se entiende la Cultura como un elemento inmóvil y casi inerte. Las teorías actuales nos conducen a entender que el público debe ser el principal objetivo de las instituciones culturales, hay que enfocar la oferta hacia ellos, entender que el producto de una institución ya no es sólo conservar y almacenar los bienes, lo cual a día de hoy se convierte en una exigencia, sino que el principal producto es la experiencia y aprendizaje que el público extrae de la vista. Algo parecido viene ocurriendo en la Universidad en los últimos años, a quien ya no solamente se

le exige entre sus actividades la docencia y la investigación, sino también la transferencia del conocimiento. Es decir, se empieza a exigir que la Universidad devuelva a la sociedad lo que ésta durante todos estos años ha hecho por ella.

Como vemos, este discurso en realidad no es una novedad, sino una llamada de atención frente al desvío de las labores que a lo largo del tiempo se ha producido en las instituciones culturales. Porque si bien una de las principales labores como decíamos es la salvaguarda de los bienes, el origen real de los museos se centra en la divulgación del conocimiento, como centro de aprendizaje y difusión. Una tarea que hoy ha pasado a un segundo plano, incluso en las definiciones que se da de museo, pues por ejemplo la RAE lo define como: “Lugar en que se guardan colecciones de objetos artísticos, científicos o de otro tipo y en general de valor cultural, convenientemente colocados para que sean examinados”. Mientras que desde el ICOM<sup>2</sup>, nos recuerdan la esencia del concepto, patente en su definición: “una institución permanente, sin fines de lucro y al servicio de la sociedad y su desarrollo, que es accesible al público y acopia, conserva, investiga, difunde y expone el patrimonio material e inmaterial de los pueblos y su entorno para que sea estudiado y eduque y deleite al público”.

El museo es por tanto una fuente de recursos, no una institución objeto de gasto e insostenible dentro del sistema organizativo cultural. Sus actividades incluyen conservación y guarda de sus colecciones, pero estas responsabilidades ya

---

<sup>2</sup> Consejo internacional de Museos, siglas en inglés: *International Council of Museums*

están consolidadas y quedan intrínsecas dentro del propio concepto. Actualmente se exige que también divulguen y difundan su contenido y conocimientos.

Al mismo tiempo, encontramos que según la UNESCO, una industria cultural es “cuando bienes culturales se producen, reproducen, conservan y difunden según criterios comerciales e industriales. Son muchos los sectores que podemos incluir en la denominada *Economía de la Cultura*; la interdisciplinariedad que exigen las investigaciones son un claro ejemplo de ello”. Y así es como deberíamos entender un museo, como un elemento difusor de la cultura que genera con su oferta cultural un atractivo para la sociedad en cuanto a aprendizaje, investigación, ocio y deleite. Nos alejamos así del concepto de museo y el de Cultura en general, como aquél eslabón del engranaje institucional estatal, que sólo actúa en la inercia del gasto. Actualmente la Cultura en nuestro país ha de perfilarse como una fuente de creación de oferta que establezca un efecto llamada del público hacia nuestras instituciones. No es una tarea sencilla pues la situación económica, sobre todo en los últimos años, ha llevado a un recorte de los flujos económicos, por lo que se requiere a las instituciones con pocos recursos económicos para desarrollar nuevas ofertas, que desarrollen ese abanico de nuevas ofertas a partir del ingenio y la creatividad que se convierten así en una herramienta fundamental en el trabajo diario. Pero no podemos dejar que recaiga sobre cada institución el peso de generar su propia oferta, la Administración ha de ser capaz de generar un campo abonado para que broten estas posibilidades y para ello se requiere de una modernización de las instituciones y de la dotación

de mayores recursos, cuyo origen podría estar en el desarrollo de la actividad del mecenazgo con mayor amplitud y por tanto una mayor participación del sector privado en la Cultura española.

Así pues entendemos que la modernización de la organización cultural sin duda, ha de pasar por la asimilación del concepto de Industria Cultural, concepto que surge de la intersección de dos disciplinas: Economía y Cultura y que debemos incorporar en nuestro organigrama cultural de forma que nos sirva para generar un funcionamiento más eficiente de las instituciones, más adelante en este trabajo propondremos algunas directrices en las que creemos que la conjunción de disciplinas puede ayudar en el buen rendimiento. Son muchos los sectores que podemos incluir en esta denominada *Economía de la Cultura*, y la cantidad de ciencias y sectores que convergen en cualquier actividad o investigación en la actualidad, son muestra de la interdisciplinariedad que exigen hoy día las investigaciones científicas y cómo la colaboración y el aperturismo ayudan al buen hacer y difusión del conocimiento. Y es a partir de este concepto del que se deriva el de Industrias Creativas, que según el Departamento de Cultura, Comunicación y Deporte<sup>3</sup> británico, que ha puesto en funcionamiento importantes estrategias de difusión, renovación y reactivación del sector cultural<sup>4</sup>, se define como: “Indus-

<sup>3</sup> *Department for Culture, Media and Sport*

<sup>4</sup> Aunque su arranque es previo, el enfoque de las industrias creativas se popularizó en Gran Bretaña como parte de las políticas económicas del gobierno laborista de Tony Blair (UNCTAD 2008 y FLEW, T., CUNNINGHAM, S.: «Creative industries after the first decade of debate», *The Information Society*, 26(2), 2010, pp. 113-123), quien estableció el *Creative Industries Task Force* dentro del Ministerio de Cultura, Media y Deportes.

trías que tienen su origen en la creatividad, habilidades y talento individuales, y que tiene un potencial para la creación de riqueza y puestos de trabajo mediante la generación y explotación de la propiedad intelectual”.

Dentro de la Unión Europea, el reconocimiento formal de la importancia del sector de las industrias creativas se produjo en la *Cumbre de Lisboa* (año 2000), en la que se hizo un esfuerzo ingente por identificar el nuevo modelo de desarrollo económico europeo a partir de la gestión del conocimiento. Como resultado de la Cumbre de Lisboa se identificaron tres ámbitos en los que desarrollar estas actividades:

a. El sector cultural o ámbito de la creación artística más tradicional.

b. Industrias culturales dedicadas al entretenimiento mediante la reproducción masiva de diferentes productos culturales.

c. El ámbito de las industrias creativas donde encontramos actividades como el diseño, la comunicación y publicidad o la arquitectura.

Pero delimitar el “sector de las industrias creativas” y hacer un bloque con estas actividades resulta siempre complejo<sup>5</sup>, ya que el término *Creatividad* va intrínsecamente, tan cargado de ambigüedad, al ser un concepto disperso en múltiples sectores de actividad clásicos, que no resulta fácil concentrar las actividades

<sup>5</sup> BOIX, R. y LAZZERETTI, L., “Las Industrias Creativas en España: Una panorámica”. *Investigaciones regionales*, 22, 2009; sección Panorama y Debates, pp.181-206, proponen seguir la propuesta de UNCTAD (2008 y 2010) por ser la más completa conceptualmente y ofrecer la lista de industrias creativas que engloba más aspectos

creativas en un ámbito específico. Actualmente contamos con la Clasificación Nacional de Actividades<sup>6</sup> (CNAE) que recoge los sectores que abarca y la clasificación realizada por la UNCTAD<sup>7</sup>.

Durante el período 2002-2008, las industrias de la economía creativa registraron un crecimiento anual del 14% lo que reafirma que han sido el sector más influyente del mundo de la economía en la última década. En virtud de estos datos se deduce que la sociedad se siente atraída por el producto cultural y creativo, lo que consolida su mercado aun encontrándonos en una situación económica difícil. Pero resulta innegable que la sociedad designa una porción importante de su tiempo e ingresos a un ocio relacionado con estas actividades, incluso durante el periodo más duro de la recesión y que han quedado asociados a un estilo de vida de calidad, haciendo que los productos creativos prosperasen al tiempo que se convertían en una parte esencial de la vida de las personas. Y es que las industrias tradicionales fueron golpeadas muy duramente por la crisis pero los sectores basados en el conocimiento están resultando más resistentes a los impactos externos de ella. Todo esto explica por qué algunos sectores creativos son más resistentes a las recesiones económicas y contribuyen a una recuperación económica más sostenible e inclusiva.

Actualmente, España es el quinto país europeo con mayor producción en industrias creativas, después de Alemania, Reino Unido, Francia e Italia, con porcenta-

<sup>6</sup> Clasificación Nacional de Actividades: <http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=/t40/clasrev&file=inebase>

<sup>7</sup> United Nations Conference on Trade and Development: <http://unctad.org/>

jes muy similares a los de Portugal, Italia y Bélgica<sup>8</sup>. La contribución de las industrias creativas a la producción española (5,75%) está ligeramente por debajo de la media europea (6,64%). Los países donde más peso tienen sobre la producción son los países nórdicos (Dinamarca, 8,7%; Suecia, 8,5%, y Finlandia, 7,7%). En Holanda, Alemania y Francia, la contribución de las industrias creativas al valor añadido también supera el 7%, y el Reino Unido también se acerca a esta cifra

La presentación de estos conceptos, ya tan habituales y explotados en otros países, en este trabajo, se debe a la percepción de una ausencia fáctica, que no teórica de ellos en nuestras instituciones culturales. En estos momentos nos encontramos con la exigencia por parte de la sociedad de aportar una oferta más completa, de mayor calidad en los bienes y servicios. Y es ahí donde la creatividad debe jugar un aporte fundamental y dotar de un elemento superior a la oferta.

Una de las mayores dificultades que encontramos radica en activar, extraer y convertir en valor esa creatividad, que se ha considerado como una fuente continua e inagotable de mejora continua, de desarrollo y competitividad en cualquier actividad, incluso en las de alta tecnología<sup>9</sup>. Pero es en el día a día es en lo que

más dificultades podemos encontrar a la hora de encontrar estrategias eficientes e innovadoras que consigan atraer al público. Es entonces cuando hemos de recurrir al sector privado y analizar entre un amplia oferta, las posibilidades que se presentan pues la economía creativa atraviesa las áreas del arte, los negocios y la conectividad, impulsando la innovación y nuevos modelos de negocio, en muchos casos basados en la innovación, fuente de prestigio y que ejerce un efecto llamada en la sociedad que percibe de inmediato el mensaje y se enorgullece de ello.

No cabe duda que esta era digital ha desbloqueado los canales de comercialización y de distribución para muchos productos culturales como la música, animación digital, películas, noticias y avisos publicitarios, lo que ha propiciado la expansión de los mismos y así también los beneficios económicos de la economía creativa<sup>10</sup>. Hecho que hemos de aprovechar para generar una inercia similar en el ámbito al que aquí nos referimos, para lo que deberemos fomentar iniciativas emprendedoras relacionadas con el sector de la cultura, puesto que España ante los datos expuestos anteriormente se presenta como un importante semillero de empresas.

En definitiva, se incrementa la necesidad en nuestro país de atender a las Industrias Culturales y Creativas, las cuales suponen un importante recurso para reforzar e incentivar las economías, princi-

<sup>8</sup> En 2008 España estaba se situaba entre los 15 primeros exportadores e importadores mundiales de bienes y servicios creativos (UNCTAD, 2010), con un valor en sus exportaciones de bienes creativos que superaba los 6.200 millones de dólares y en servicios creativos los 10.500 millones de dólares (1,5% y 5,7% del total mundial, respectivamente).

<sup>9</sup> BOIX, R. y LAZZERETTI, L.: "The geography of creative industries in Europe: A comparison analysis in Italy, France, the United Kingdom, Spain and Portugal," *ERSA conference papers*, European Regional Science Association, 2011. Dis-

ponible en: <https://ideas.repec.org/p/wiw/wiwrsa/ersa10p1501.html>

<sup>10</sup> En España se encuentra en la vanguardia en la industria de los videojuegos. De hecho, encontramos la opción de realizar estudios académicos de ello con varios Grados y Másteres como el recién creado en la UCM <http://www.videojuegos-ucm.es/>

palmente en aquéllas como la española donde se posicionan con un alto valor estratégico, que incide directamente además en el desarrollo de las naciones y los procesos de integración regional.

En contraposición y aún a pesar de ciertos cambios que parecen iniciar un movimiento en esta dirección, en términos globales nos situamos ante una situación de *Inmovilismo Cultural* en el que extraer rentabilidad de la Cultura parece estar denostado para determinadas jerarquías del sector, que asemejan situar a la Cultura como un recurso fundamental de nuestra economía en la generación de negocios particulares a partir del Patrimonio público español.

Asimismo debemos cambiar el planteamiento filosófico cultural a un modelo sostenible. Hablar de sostenibilidad no significa referirse exclusivamente a rentabilidades y presupuestos. Hablar de sostenibilidad en la estructura de la Cultura española implica también hacer un reparto lógico de los espacios y las tareas. No tiene sentido aumentar los fondos año tras año con infinitud de pequeñísimos fragmentos de cerámica, por ejemplo, hallados en campañas arqueológicas, que poca más información nos aportarán en el futuro que la ya extraída en el propio yacimiento.

Una sostenibilidad, que no sólo se refiere exclusivamente a su acepción económica, sino que ha de hacerse extensible a otras muchas situaciones de nuestro sistema organizativo de la Cultura, como es la utilización de los museos como verdaderos almacenes de materiales que en muchas ocasiones son hallazgos arqueológicos de mínima relevancia que en vez de quedar depositados y sepulta-

dos en sus contextos arqueológicos<sup>11</sup>, son almacenados en los museos, amparados por esa principal función que encontramos actualmente en ellos; la conservación de los bienes. Una actividad fundamental pero que si no va pareja con la de la difusión pierde gran parte de su sentido.

Por ello, entendemos que resulta insostenible una situación de almacenaje constante de este tipo de piezas. Incluso también nos encontramos con la adquisición en el mercado del Arte por parte de las Administraciones de piezas u obras que al final pasan a engrosar los fondos de los museos y nunca son expuestos por falta de espacio, por lo que hace falta delimitar exactamente el discurso museístico para poder realizar la difusión de a partir de una colección coherente, demarcada y cuanto más especializada mejor.

Ya que por cuestiones legislativas, no es posible hacer lo que se hace en otros países: vender las piezas menos relevantes para mejorar su colección o asegurar la correcta conservación de las obras que en él permanecen fundamental del museo. Sí resultaría interesante por lo menos, poder plantear la posibilidad de desarrollar actividades como el *renting* o alquiler de bienes culturales, entendiendo que no serían los expuestos en nuestros museos sino los que por cuestiones diversas no lo son: reiteración de piezas similares, obras de naturaleza distinta a las expuestas en la institución, etc., y siempre bajo una supervisión administrativa que controlara la buena conservación de éstos.

---

<sup>11</sup> Encontramos casos como la excavación de La Quéjola (Albacete) en la que aquéllos materiales de poca relevancia y conservación quedaron sepultados en el cierre de la excavación una vez se extrajo toda la información posible de ellos.

Ésta es una actividad que podría suponer una fuente de ingresos adicional, que serviría para fomentar la difusión cultural y que mostraría una vez más partes de nuestro gran patrimonio, de forma que serviría para reforzar su imagen, pues no hay mejor herramienta de comunicación para dar a conocer nuestro patrimonio que las propias obras que lo conforman, con lo que además de exponer en otros lugares piezas repetidas, serviría en el fomento de la Marca España.

Cuando hablamos de sostenibilidad también nos referimos a las capacidades que los propios museos tienen. Es decir si nos trasladamos a una actividad de éxito de los últimos años como es la *Noche en Blanco de los Museos* tras las cuales los balances de las instituciones son siempre muy positivos en asistencia. Tanto que en numerosas ocasiones nos encontramos con la sobresaturación de gran parte de centros e instituciones culturales que participaban. Este elemento es mostrado en los medios de comunicación como un ejemplo de éxito y las colas de entradas en los museos se exhiben en fotografías de todos los medios. Sin embargo si día tras día se pudieran tomar estas fotografías, es decir la de visitantes haciendo eternas colas para acceder a los museos, el efecto dejaría de ser positivo y resultaría una mal ejemplo para la sociedad.

### 3. LA GESTIÓN CULTURAL

La gestión del Patrimonio en España no es fácil, es una tarea en la que se exige mucho y hay que combinar y sortear grandes dificultades. No obstante, encontramos importantes casos, como el de la Alhambra de Granada, en los que la gestión del Patrimonio Histórico ha llevado

a un equilibrio casi perfecto entre los distintos agentes que confluyen en una gestión eficiente y rentable del patrimonio. De hecho la dependencia económica que la ciudad de Granada tiene de su Patrimonio es casi absoluta.

No encontramos en la actualidad una definición concisa y definitiva puesto que se trata de una disciplina reciente y en realidad todavía en pleno desarrollo. A partir de las responsabilidades que conlleva el cargo, podría definirse como la disciplina que engloba un conjunto de estrategias utilizadas para facilitar a la sociedad un adecuado acceso al patrimonio cultural, englobando la gestión de instituciones culturales públicas y privadas, o de empresas públicas y privadas con actividad cultural. Así como la adecuada gestión de los recursos, tanto económicos como humanos, necesarios para realizar un evento cultural.

A menudo se confunde gestión cultural con programación cultural, producción de eventos o acción cultural, pero la gestión cultural engloba los tres anteriores considerándose la categoría más amplia.

El gestor cultural es quien ha de tomar las decisiones entre un conjunto de recursos, posibilidades, técnicas e instrumentos que se ponen a disposición de un objetivo final vinculado al desarrollo de su comunidad desde una óptica sociocultural. Así pues no sólo es gestor cultural el que dirige la institución, la empresa o el equipo, también las personas que forman parte del equipo: técnicos de ayuntamientos, comunidades autónomas o el estado.

Sin embargo, el problema radica en la forma de explotación de la cultura y el

sistema organizativo de ésta, pues nos encontramos con un amplio sistema difícil de movilizar hacia nuevas corrientes. España acaba de introducirse aún en las tendencias de explotación de sus recursos culturales y encontramos que la gestión en algunas entidades culturales continúa en manos de un personal no cualificado en temas económicos y empresariales. No cabe duda que una gestión del ámbito cultural con mayor visión empresarial, aportaría grandes avances en el aprovechamiento de sus recursos.

Entre las exigencias para ser un buen gestor encontramos la necesidad de un excelente conocimiento de al menos un ámbito de la cultura y sus manifestaciones, afrontando sus tareas diarias con los suficientes conocimientos técnicos y ánimo de estudio e investigación. Una de las cuestiones que actualmente más se requiere, es la de ser creativo. La creatividad es la base de la innovación y es en momentos de crisis es cuando se trata de echar mano de la creatividad y se induce a nuevas actividades, formas de exposición, productos culturales, etc. Labores que en muchas ocasiones vienen derivadas de pequeñas y nuevas empresas, fruto de la importante labor emprendedora que se está desarrollando en torno a la Cultura. Pero si son actividades ya de por sí costosas, problemáticas y aparentemente sólo aptas para valientes, en contextos como el actual lo serán aún más. Sin embargo ya presenciamos cómo las industrias creativas suponen el 6% del producto interior bruto mundial<sup>12</sup> y el 3,2% del comercio mundial de bienes y servicios (UNCTAD, 2010). Por lo que su potencial aportación

al sector es relevante y cada vez más estratégica y necesaria.

Otra de las tareas fundamentales es *Conocer al público objetivo*. No se entiende que cualquier institución, organismo o empresa no tenga un análisis de qué segmentos de población pueden llegar a sentirse interesados por su producto. Por ello resulta fundamental saber a qué tipos de públicos queremos dirigir nuestro mensaje y atraerlo a nuestra oferta. Hemos de asumir que se ha producido un cambio en la forma de entender la museología. Actualmente el eje principal de un museo ya no es su colección, sino los visitantes que acuden a verla; el público objetivo. Actualmente gestionar un museo o institución cultural no exige únicamente conservar las piezas correctamente. Sino que dando esta primera premisa por supuesta, conseguir que la oferta cultural interese y llene los espacios, para que además se convierta en una institución eficiente.

El gran cambio radica en el traslado de este eje principal del museo: de la colección al público. Lo más importante del museo son sus visitantes y por tanto la principal función del museo no es albergar y conservar correctamente las obras, que como decimos está ya implícito en el concepto museo. Sino que el producto de un museo es la visita, la vivencia y el aprendizaje que el público adquiere acudiendo a él. De hecho, los conocimientos aprendidos y el tiempo empleado en visitarla repercute directamente en el grado de satisfacción de los visitantes y es lo que a la larga hará de la institución un producto eficaz.

Por ello, una última premisa para un buen gestor de patrimonio, sería *conocer*

---

<sup>12</sup> HOWKINS, J.: *The Creative Economy: How people make money from ideas*, Editorial Penguin, 2001 (reed. 2007).

*las técnicas de marketing para posicionar su evento* y lograr una mayor eficiencia en los resultados. Pudiendo hacer una previsión de los resultados, sabríamos qué tipo de inversión de recursos exige o conviene cada situación, evento, actividad, etc. En este sentido, la combinación entre la gestión cultural e industrias culturales, es lo que ha de darnos un mejor rendimiento y en ello resulta imprescindible que las expectativas que generemos sobre nuestra oferta estén acordes con el producto final que ellos percibirán, o en caso contrario el efecto perjudicial sobre la imagen de la institución será mayor.

Las empresas culturales se presentan en la actualidad como una importante alternativa a tener en cuenta en la organización y ayuda de las actividades de muchas instituciones culturales, no sólo por sus cualidades y profesionalidad, sino también por la experiencia que poco a poco van adquiriendo. De hecho, un 3,2% de las empresas recogidas en el DIRCE (101.342 en 2012) presentaban la cultura como actividad económica principal. De ellas el 73,9% se dedican a actividades de la industria o servicios: editoriales, bibliotecas, archivos, museos, cine, de vídeo, de radio y televisión, artísticas y de espectáculos, etc. El 26,1% restante se dedicaba a al comercio o alquiler de bienes culturales. Estas empresas se concentran principalmente en Andalucía, Comunidad Valenciana, Cataluña y Comunidad de Madrid.

La crisis y la baja participación social en la Cultura provocan una mayor aversión al riesgo a la hora de emprender en el sector. Por ello, tenemos que trabajar en la dirección de una gestión del Patrimonio no sólo eficaz sino también eficiente, para lo cual es inexorable la con-

junción con el emprendimiento cultural y creativo, que unidos a mecanismos financieros de apoyo pueden llevar a una nueva formulación de la explotación de los recursos culturales. Sólo así conseguiremos la plena transformación de un sector tradicional a vanguardista, dinámico y rentable.

El empleo dedicado a actividades culturales tales como: actividades de edición, bibliotecas, archivos, museos, cinematográficas o las artísticas de espectáculos entre otras, además de escritores o artistas ascendían en 2012 a 457.600 personas, lo que supone un 2,6% del empleo total. Pero no todas las actividades creativas han tenido el mismo comportamiento. Encontramos ciertos sectores que han descendido en su tasa de ocupación, como la arquitectura e ingeniería, artes gráficas e impresión, edición, y moda. Al mismo tiempo, otras apenas han sufrido variación, como son las relacionadas con el patrimonio; cine, video y música; escritores, artes escénicas, artes visuales y artesanos; publicidad; y radio y televisión. Y otras han continuado creciendo, con independencia de la crisis, las actividades de diseño y fotografía, I+D, y *software*, videojuegos y edición electrónica. El peso de las industrias creativas sobre el conjunto de la economía española creció durante los años noventa, para reducirse en la década siguiente. Esta pérdida de peso se debe a que las industrias creativas, en conjunto, tienen pautas de crecimiento más estables que otras partes de la economía española, como la construcción y los servicios no intensivos en conocimiento. Las industrias creativas son una parte relevante de la economía española: 5,75% de la producción y el 6,5% del empleo. España hasta llegar a ese quinto

puesto como mayor productor europeo en el sector creativo, ha mostrado siempre un peso de ésta en la economía española inferior al de la media europea, de lo que inferimos que no es una economía especializada en el uso de la creatividad. Sin embargo, las áreas metropolitanas de Madrid y Barcelona se encuentran entre las aglomeraciones europeas mayores y más especializadas en industrias creativas. En España no existe una política integrada para las industrias creativas como en otros países. Las estrategias de políticas nacionales se focalizan alrededor del concepto de «cultura», y se complementan con estrategias sectoriales para algunas industrias creativas. Existen también incipientes políticas regionales y locales.

#### 4.- PUESTA EN VALOR DEL PRODUCTO CULTURAL

Entendemos por tanto, que la gestión del Patrimonio debe consistir en la creación de nuevos productos culturales, que permitan dotar al Patrimonio de un valor añadido para el consumidor que unido al desarrollo local aporte a las poblaciones de una segunda puesta en valor. Estos nuevos productos aportan a los visitantes y/o turistas más posibilidades de ocio, a la vez que permiten aumentar el atractivo del Patrimonio.

La mayor dificultad que aparece en la transformación del Patrimonio para su uso como recurso es consecuencia de que: el Patrimonio es un recurso único y sensible, que si se daña es muy probable que no se pueda recuperar, lo que supondría la desaparición del mismo. Por ello, resulta primordial que ante cualquier actuación, la primera tarea sea la de buscar un equilibrio entre la explotación del

Patrimonio material y la conservación del mismo, para que sólo así, podamos hablar de una gestión exitosa del Patrimonio. El turismo supone sin duda, una fuente de recursos para el Patrimonio y servirá para el desarrollo del mismo. Pero comparándolo con la medicina, una mala decisión, podría tener resultados catastróficos para su supervivencia. La proliferación de un turismo masivo y no controlado, sin una política de sostenibilidad adecuada, podría generar efectos desastrosos. Asimismo debemos tener en cuenta que determinados sectores del Patrimonio pueden tener otros usos, más importantes que el turístico, por lo que a la hora de desarrollar los planes de sostenibilidad habría que considerarlos también, como por ejemplo la investigación.

Los centros históricos de las ciudades son los ámbitos donde se ha practicado de una forma más completa y diversificada la reutilización del patrimonio edificado. Por lo que pueden servir de áreas experimentales para otros proyectos futuros. Los espacios urbanos se caracterizan por una compacidad condicionada por una eficiencia a bajo costo que garantiza o cuanto menos favorece la sostenibilidad. En estos casos, la compacidad viene dada por la cercanía e integración de la oferta, en un mismo espacio: el centro histórico. Esta proximidad aumenta el contacto y así el flujo de información resultando más atractivo para el visitante y exigiendo una menor inversión en comunicación por parte de la oferta para su divulgación. Permitiendo un empleo más eficiente e igualitario de los servicios y dotaciones.

Desde la llegada de la democracia a nuestro país, el desarrollo urbano de las ciudades ha sido enorme. Sin embargo,

tal y como explica Estévez (2000)<sup>13</sup> se tuvo que actuar de urgencia como equipos de primeros auxilios en muchas ciudades que se encontraban en situaciones ruinosas con monumentos y espacios en muy mal estado que exigieron de planes de desarrollo generales y especiales, no sólo para recuperarlos sino también para asegurar la viabilidad de su conservación y sostenibilidad. En la mayoría de los casos el concepto clave consiste en saber equilibrar tradición e innovación para así conseguir un efecto de recuperación eficiente, es decir lograr mantener lo antiguo de la mejor forma para el espacio, lo más comprensible para la sociedad y lo más rentable para la localidad.

Desde el momento en que el espacio es reconocido como un Bien de Interés, los órganos ejecutivos han de actuar para no sólo avalar su mantenimiento y conservación, sino también para asegurar su divulgación y conocimiento, lo cual exige del uso de herramientas de marketing para su promoción y generar el efecto llamada de un público que será quien en última instancia otorgue al lugar su consolidación como espacio real de Interés.

Los proyectos de recuperación como una forma de sembrar e invertir en patrimonio para fomentar el desarrollo y el atractivo local del que derive un interés turístico, que a su vez sirva para cosechar progreso económico, es una cadena de trabajo que requiere un grado de compromiso por parte de los agentes de gestión:

- Núcleo político: como centro de de-

cisión será el encargado de escoger y limitar los espacios para poner en valor, así como garantizar la viabilidad del proyecto. Para esto último deberán, una vez finalizados los trabajos de recuperación, promover el desarrollo de agentes que colateralmente fomenten el desarrollo como vías de comunicación hostelería etc. Para que una vez las herramientas de promoción actúen, el visitante quede satisfecho.

- Soporte económico: En la recuperación de espacios, monumentos, tradiciones, etc., se hace necesaria la aportación directa o indirecta del sector público como el privado. Recuperar Patrimonio histórico, ponerlo en valor y lograr extraer de él un reclamo sociocultural que genere entre otras actividades turismo es una labor interdisciplinar que exigirá el aporte de todos aquéllos que conforman su entorno sociodemográfico, las empresas e instituciones que lo conforman así como de todas aquéllas que se interesen en su labor de patrocinio y mecenazgo.

- Entorno social: No cabe duda que será la población local quien se beneficie de las mejoras del entorno, por ello deberá respaldar el proyecto, asumir los perjuicios temporales que las labores de rehabilitación generará, la inversión que la Administración realizará en este propósito en detrimento de otros objetivos, etc.

- Marco cultural: Es requisito indispensable que el proyecto se enmarque en la tradición local, que la sociedad lo sienta como un elemento propio derivado de su historia y su cultura. Por ello es tan relevante que el proyecto se

<sup>13</sup> ESTÉVEZ, M.: «Evangelizar para incentivar una cultura ambiental». Reflexión presentada en el *Congreso Iberoamericano de Educación Ambiental*, Caracas, 2000.

limite a un espacio concreto en el que su población lo haga suyo para así facilitar el éxito de la empresa.

## 5.- TURISMO CULTURAL

Viendo la repercusión del patrimonio cultural en el desarrollo local y el turismo cultural español debemos recordar que la transformación del Patrimonio Cultural de un destino turístico en un recurso, supone una necesidad asumida por la gestión que se hace del mismo. Las estrategias y la gestión que se hagan del Patrimonio van a permitir que se considere como un recurso turístico. Podemos encontrar un Patrimonio que se gestione de forma correcta y planificada, considerando a éste como un recurso e incluso un producto turístico que pueda ser utilizado, siendo capaz de generar unos ingresos que sirvan posteriormente para la protección de esos u otros lugares y monumentos<sup>14</sup>. Y es que con una buena gestión podrían localizarse nuevas fuentes de financiación en las que el turismo podría tener un papel importante como un nuevo mecenas que sirviera para financiar otros elementos del propio Patrimonio.

A inicios de siglo XXI sólo las ciudades españolas incluidas en la Lista del Patrimonio Cultural de la Humanidad, recibían cerca de cuarenta millones de visitantes al año<sup>15</sup>. Impulsado por el turismo, el patrimonio trasciende su dimensión cultural, como legado histórico y

memoria colectiva, y se transforma en un recurso productivo para administraciones y población local. Desde entonces hasta hoy, algunas ciudades históricas han duplicado su capacidad hotelera, adaptándose a ese gran consumidor de espacio histórico que es el turista.

Pero el desarrollo del turismo tiene su contraparte en la dependencia de la capacidad económica. La realidad de la falta de liquidez e imposibilidad de crédito afecta muy directamente a todos los planes especiales o urbanísticos de recuperación de centros históricos.

Las cifras confirman que los beneficios que aporta el turismo en favor de la vida, desarrollo y futuro positivo son mucho mayores que las pérdidas. Los factores de negación de la calidad de vida con respecto al turismo según Toppan<sup>16</sup> son: tráfico, polución, basura, comercios ilegales, prostitución, consumo de agua, consumo de energía, degradación de los bienes artísticos e históricos, degradación de tradiciones culturales, explotación de recursos naturales, costas, etc. Por ello los modelos de desarrollo que se realizan en la actualidad se enmarcan en la sostenibilidad no sólo económica como atendíamos con anterioridad sino también de los recursos.

Así pues no debemos medir el impacto turístico en función de las cifras de visitantes o atendiendo exclusivamente al aumento del PIB del área rehabilitada y puesta en valor, pues se trata de una acción generalizada en la que se apuesta por el interés de una localidad de cara a la

<sup>14</sup> FRANGIALLI y MAYOR: "El turismo: Protección de Patrimonio Mundial para el nuevo milenio". *World Tourism*, 1999.

<sup>15</sup> TROITIÑO VINUESA, M.A.; DE LA CALLE VAQUERO, M.; GARCÍA HERNÁNDEZ, M.: "Las ciudades históricas españolas como destinos turísticos". *La actividad turística española en 1999*, AECIT, 2001.

<sup>16</sup> [http://www.romanotoppan.com/wp-content/uploads/2013/05/UNIVERSIDAD-DE-CANTABRIA\\_Pnencia-al-X-curso-patrimonio\\_1999\\_text.pdf](http://www.romanotoppan.com/wp-content/uploads/2013/05/UNIVERSIDAD-DE-CANTABRIA_Pnencia-al-X-curso-patrimonio_1999_text.pdf)

generación de un turismo cultural, del que derivará una afluencia de visitantes que propiciarán el desarrollo de la zona con un aumento de actividades laborales indirectas. Pero al mismo tiempo está invirtiéndose en Patrimonio Histórico que además de repercutir en la economía, cultura, memoria histórica y divulgación del conocimiento, ejerce un efecto beneficioso sobre la población, a la que se ayuda a enraizarse fomentando lo que se ha denominado como *corporate personality*, un concepto relacionado con la sociología funcionalista y sistémica que invita a ver la actividad turística como una empresa, propiciando la eficacia en la eficiencia.

Así pues no cabe duda que el turismo es una fuente de riqueza y el turismo cultural una fuente de recursos de los que las políticas locales se pueden beneficiar extrayendo herramientas que favorezcan el desarrollo local e incentivar las economías del entorno. Para ello resulta fundamental la interacción entre la cultura y el turismo, pues el turismo cultural puede llegar a consolidar destinos turísticos y/o potenciar lugares sin otros recursos dando una oportunidad a la creación de ofertas más completas y globales, que de otra forma no encontrarían atractivo suficiente en su oferta.

Hemos de partir de la idea que el patrimonio histórico puede ser visitables, sostenible y rentable en su actividad turística. Pero para ello el desarrollo debe ir de la mano del mundo científico que ha de extraer el conocimiento para acercarlo posteriormente al público, tratando de evolucionar hacia una gestión mixta del patrimonio y no olvidar que una sociedad evolucionada es una sociedad que conoce sus raíces, las cuida y las divulga.

El turismo aporta una fuente de visitantes que exime parcialmente a las instituciones a captar público local, al tiempo que externaliza la divulgación de su patrimonio y genera en las poblaciones un efecto de reconocimiento y orgullo por su entorno.

Una vez el proyecto se ha materializado, el impulso socioeconómico debe redundar no sólo en la localidad sede del proyecto, sino que más relevante y beneficioso resultará cuanto más amplio pueda hacerse su radio de acción en cuanto a la repercusión. Con lo que los compromisos adquiridos serán mayores cuanto mayor sea ese radio de acción.

Cuando el proyecto se pone en marcha el compromiso ha de materializarse en actuaciones y el núcleo político debe seguir respaldando el proyecto promocionando y facilitando el desarrollo de sus actividades. La plataforma económica compuesta para su creación debe continuar invirtiendo en el mantenimiento, conservación, restauración si se requiriese y mejora de los espacios. El entorno social debe encargarse de la primera iniciativa de promoción boca-oído del proyecto, así como de continuar generando un entorno atractivo al público visitante. Y por último el marco cultural ha de continuar enseñándose y viviéndose desde la población infantil para que no dejen de sentirlo como algo propio.

## 6.- ESTRATEGIAS Y POLÍTICAS CULTURALES

Hasta la fecha encontramos dos directrices genéricas para el diseño de políticas de desarrollo cultural y de implementación de las industrias culturales y creativas

en la gestión del Patrimonio cultural. Una primera centrada en el desarrollo del «sector creativo», fundamentado por las actividades más intensivas en creatividad. En base a ello y para ampliar mercados de exportación, proteger los derechos de los creadores, promover y proteger la diversidad cultural y proveer de infraestructuras culturales, de financiación y creación de mecanismos institucionales, Naciones Unidas ha propuesto una batería de medidas, alejadas de toda intención de perpetuar formas de negocio anquilosadas y obsoletas, sino centradas en el fomento y soporte de *clusters* creativos, actividades que son ya elementos de estudio y análisis en varios Másteres en Patrimonio en España, por lo que se espera que en breve se presente un desarrollo de la actividad a mayor escala.

La otra línea de trabajo, sugiere expandir el sector de la creatividad a otros sectores económicos, dónde pueda elaborar actividades que pueden beneficiarse de ella. Su fundamento principal es buscar la explotación de las capacidades de las industrias creativas para amplificar su producción y forjar una ocupación sostenida y robusta, al mismo tiempo que se exportan bienes y servicios. De esta forma, las economías creativas alcanzarían un estatus importante en la política industrial y de servicios.

Para poder realizar cualquier desarrollo de todas estas estrategias es necesario aplicar un enfoque holístico con el que conozcamos todas las posibilidades aplicables y así localizar la más conveniente. Es necesario conocer el Patrimonio y el funcionamiento de la economía creativa en una economía globalizada, para reconocer las estrategias más apropiadas y efectivas en cada caso, pues a la hora de

aplicar estas herramientas es importante conocer el entorno local, sus necesidades y particularidades para que los objetivos sean acordes con las posibilidades y las exigencias, al mismo tiempo que se entienda como una labor global en la que el entorno es también un elemento integrado y de preocupación. Por esta razón, es importante explorar las relaciones entre los recursos todos los vínculos y relaciones existentes entre los motores creativos, emprendedores, inversionistas, comerciales y tecnológicos para localizar todas las fortalezas sobre las que sustentar oportunidades que contribuyan en la mejora económica. Todo ello, teniendo en cuenta que cualquier actuación o política circunscrita al marco de la economía creativa será siempre de naturaleza compleja, multidimensional y multidisciplinar, por lo que contará siempre con un riesgo implícito de fragmentación y de adopción de medidas contradictorias entre diferentes agentes o niveles. Para evitarlo es necesario el diálogo entre ellos y el establecimiento de mecanismos institucionales formales o informales.

En España no hay una política nacional integrada para las industrias creativas. Existe un «Plan para la Promoción de las Industrias Culturales» (2008). Hay algunas políticas específicas enfocadas en la parte tradicional de las industrias creativas (sectores culturales). Los mayores crecimientos, por encima del 10% anual, se dieron en las industrias con menor peso (I+D; Patrimonio) y en arquitectura e ingeniería. En las dos primeras el crecimiento se relaciona con el esfuerzo del sector público, mientras que el de la arquitectura e ingeniería se relaciona con la etapa más expansiva del sector de la construcción. Crecieron también por encima del con-

junto de la economía las artes escénicas. El resto de industrias creativas crecieron menos que el conjunto de la economía, reduciendo su peso en la producción total española. Destaca en este apartado la pérdida de peso (que no de producción) de la industria editorial (del 1,47 al 1,15% de la producción) y de la industria de la publicidad.

Las industrias creativas tienen un peso importante sobre el PIB nacional (un 3,6% sin contar el turismo cultural)<sup>17</sup> y en el empleo (prácticamente un 3% de la ocupación nacional), tasas de crecimiento promedio y creación de riqueza superiores al resto de sectores, una gran horizontalidad potencial en su interrelación con la innovación, la propiedad intelectual, las políticas educativas, las políticas culturales, la economía del conocimiento y las tecnologías de la información y comunicación, y se podían hacer operativas a diferentes niveles espaciales<sup>18</sup>.

Respecto a las diferentes políticas a aplicar en el sector, los teóricos mantienen diferentes formas de actuación. Por ejemplo, Flew y Cunningham<sup>19</sup> diferencian cuatro modelos globales de políticas de industrias creativas y por ende, postulan un modelo de intervención basado en sus distintas áreas económicas. Sin embargo, el modelo de la Comisión Europea, cuyas bases se asientan en la agenda de Lisboa y en el reciente *Green Paper*<sup>20</sup>,

y que se caracteriza por tratar de ponderar el papel cultural de estas industrias para su inclusión social y el beneficio cultural común, y por continuar priorizando el enfoque de la cultura sobre visiones más amplias de las industrias creativas. Al mismo tiempo los modelos nacionales resaltan aspectos diferentes siempre dependiendo de la importancia que cada sector tenga dentro de ellos, así pues los países mediterráneos centran su enfoque en las artes, sus ingentes y relevantes patrimonios y la diversidad de su Cultura. Mientras, los países nórdicos enfatizan el papel de la clase creativa y al mismo tiempo Reino Unido presta destaca los nuevos sectores de la economía creativa. Fuera de Europa destacamos la trayectoria llevada por Estados Unidos que ha polarizado sobre dos ejes principales, por un lado las artes/cultura y por otro sobre el entretenimiento/copyright, y donde la mayor parte de políticas se focalizan en niveles subnacionales. El modelo asiático por su parte, es muy heterogéneo, aunque en general está muy enfocado a la exportación y a sectores tecnológicos. Finalmente, Sudamérica, Caribe y Sudáfrica destacan el papel del patrimonio cultural, lucha contra la pobreza y provisión de infraestructuras básicas.

Las políticas para el desarrollo de economías creativas no sólo deben responder a necesidades económicas, sino también a demandas especiales de las comunidades locales relacionadas con la educación, identidad cultural, desigualdades sociales y temas relacionados con el me-

<sup>17</sup> Datos del último año publicado: 2009.

<sup>18</sup> HOWKINS, J.: *The Creative Economy: How people make money from ideas*, *op.cit.* y UNCTAD, 2008.

<sup>19</sup> UNCTAD 2008 y FLEW, T., CUNNINGHAM, S.: «Creative industries after the first decade of debate», *op.cit.*

<sup>20</sup> El Libro Verde de la Comisión Europea o *Green Paper* se orienta en la liberación del potencial de las Industrias Culturales y Creativas. Su política está inserta de forma transversal en las distintas iniciativas de la Agenda Europa 2020 a través de

la agenda digital, unión por la innovación y la propiedad intelectual.

dio ambiente<sup>21</sup>.

La combinación adecuada de opciones estratégicas y políticas públicas es esencial para aprovechar el potencial socio-económico de la economía creativa desde el punto de vista del crecimiento. Para los países en desarrollo, el punto de partida es mejorar las capacidades e identificar los sectores creativos con gran potencial a través de políticas transversales articuladas, además, los esfuerzos deben enfocarse en la construcción de capacidades empresariales, ofrecer mejores accesos e infraestructura a las tecnologías de la información y comunicación para beneficiarse de la convergencia digital global, optimización del potencial comercial de los productos creativos en los mercados nacionales e internacionales, etc. Así será cómo otros efectos positivos se verán repercutidos por ello como la generación de empleos, el fortalecimiento de las capacidades de innovación y la mejora de la calidad de vida cultural y social.

Una forma que entendemos interesante para iniciar los cambios es la creación de cátedras de investigación en las que la confluencia entre sectores y organismos genera canales de comunicación donde reconocer necesidades y cambios para el futuro, al tiempo que genera “nexos creativos” capaces de atraer a los inversionis-

tas.

## 7.- CONCLUSIONES

Si bien es cierto que atrás queda esa época en la que la sociedad no apreciaba el Patrimonio Histórico Español, lo mermaba y lo vendía a la mínima posibilidad de ello, nos encontramos en un nuevo periodo de ralentización en cuanto al acceso de ésta a la Cultura. A finales de la década de los ochenta, principios de los noventa se produjo una democratización de la Cultura con un mayor acercamiento a ésta de todas las clases sociales. Sin embargo, esta tendencia en los últimos años ha cambiado y hace falta un cambio que sirva de revulsivo y atracción.

La cultura española no está enraizada con la sociedad española. Es decir la inmensa mayoría de la población no se siente representada dentro del sector cultural, más allá de lo que son las fiestas populares locales. Tenemos la obligación de encontrar la forma de hacer que la sociedad no sólo se vea representada en él, sino que se enorgullezca de su Patrimonio.

La estrategia seguida por grandes instituciones museísticas, de utilizar las exposiciones temporales como un elemento de llamada a nuevos públicos, así como de fidelización de éste que acude ante la variedad de la constante oferta de la institución, no es una estrategia válida para todos los organismos culturales. Hemos de entender y atender en primer lugar a los gustos del público y, desgraciadamente, no todos los ámbitos de la Cultura resultan igual de atractivos para el espectador. Sin embargo, sí encontramos institucio-

<sup>21</sup> De hecho, un número cada vez mayor de municipios alrededor del mundo usan el concepto de ciudades creativas para generar estrategias de desarrollo urbano que revitalicen el crecimiento, enfocándose en la cultura y actividades creativas. Los principios fundamentales se centran en las áreas rurales y comunidades en desventaja principalmente como una herramienta para generar empleos, en especial para los jóvenes; dar más auge a las mujeres y promover la inclusión social de acuerdo con los logros de los Objetivos de Desarrollo del Milenio (UNCTAD 2010, UNCTAD/DITC/TAB/2010/3, *op.cit.*).

nes que no han tenido excesivo éxito con la celebración de exposiciones temporales, pero sí con otras actividades desarrolladas en el marco de eventos como la Noche en Blanco o la Noche de los Museos, por lo que ha de analizarse esa otra oferta interesante al público como conciertos, seminarios, actuaciones, etc., que puedan servir de efecto llamada a nuevos visitantes.

Resulta curioso destacar un dato de afluencia al Museo del Prado, en el cual durante 2014 la procedencia más reiterada de visitantes europeos ha sido la italiana. Es decir, el único país que podría superar al nuestro en cuanto a patrimonio pictórico, resulta ser el que más acude a visitar nuestra principal pinacoteca. Lo cual es muestra inequívoca que la Cultura hace Cultura, que el fomento de la Cultura incrementa su potencial y que resulta un bastión que se retroalimenta en la generación de recursos y herramientas para la creación de productos que amplíen la oferta cultural y así el atractivo y riqueza de nuestro Patrimonio.

Es fundamental que todas las instituciones culturales hagan un análisis de su público objetivo para fidelizar los grupos de visitantes que acuden, con más ofertas y actividades abarcables por la institución, al tiempo que registren aquéllos que aún no lo hacen pero que podrían sentirse atraídos por su oferta si se realizaran algunos cambios organizativos abarcables. Un ejemplo de ello son los horarios, ya que nos encontramos con el cierre de instituciones durante los días de mayor público, como fines de semana o viernes por la tarde, dejando su cupo de visitantes reducido a dos tipos de perfiles: escolar y edad madura. Es imprescindible que cada institución analice los segmentos de

público que responden a su oferta y acuden a ella y los que no lo hacen pero que podrían hacerlo y buscar las causas, porque en ellas estará también la solución. No cabe duda que al tratarse de un análisis de públicos relacionado con el Patrimonio Histórico, deberá ir acorde con otras estrategias de control de los flujos de visitas con redistribuciones temporales de los espacios, políticas de precios que sirvan para canalizar a los visitantes y con la ampliación o restricción de los accesos.

Finalmente, la instauración de una oferta global, en la que las instituciones locales se concentren para presentar una oferta conjunta con entradas a varios museos, actividades conjuntas, etc. Desarrollar el sector cultural en virtud de alcanzar un mayor rendimiento económico, nos lleva a desarrollar otras actividades que fomenten el dinamismo de su funcionamiento. En una sociedad consumista como la española una forma más de atracción de público a los museos son por ejemplo las tiendas que en el caso de muchos grandes museos, se han convertido en una fuente de ingresos crucial para la institución.

Esta forma de pensar, sin embargo puede ser denostada por gran parte de la comunidad científica, que no aceptarían la idea de ir a un museo a comprar accesorios. Sin embargo, al gestionar debemos ponernos en la piel de aquéllos a quienes queremos atraer, en este caso el público potencial. Y es entonces cuando observamos que el 95% de los visitantes a un museo no terminan su visita sin pasar por la tienda del mismo, aunque sea para conocer su oferta, pues de hecho sólo el 45% de ese 95% acaba realizando alguna compra en ella, lo que sin duda, también debería ser analizado.

El marketing ha de servirnos como creador de la hoja de ruta en la adaptación o forma de adaptación de los museos a la sociedad real y siempre cambiante, por lo que su labor nunca acabará. Es la herramienta que nos interpreta las intenciones de la sociedad respecto a nuestra institución y busca las fórmulas para resolver las situaciones desfavorables. Hoy los museos requieren del marketing sobre todo para hacerse notar y darse a conocer en una sociedad que poco a poco demanda más cultura, pero que necesita básicamente de ello porque a fin de cuentas su labor no es sólo guardar y conservar las piezas, la función básica de un museo es difundir y dar a conocer su obra y sin visitantes no hay clientes y sin clientes perdemos esa finalidad prioritaria. Pero no es una acción mercantilista, sino aplicar el espíritu o mercantilista a la filosofía no lucrativa y filantrópica de los museos españoles. Por ello a pesar de las teorías detractoras, el marketing puede no tener más objetivos que atraer público al museo sin más interés comercial que ése y sobre todo sin necesidad de renunciar a la naturaleza básica del museo. Es simplemente una parte más de la gestión del mismo

Cada vez resulta más evidente en la sociedad actual el interés por el Patrimonio Cultural así como el Natural, como elementos de impulso en el desarrollo socioeconómico y cultural. Ya no se trata sólo de conservar para mantener un patrimonio y evitar pérdidas o sesgos en el mismo, sino que se trata de conservar, consolidar e incluso rescatar los espacios para poner en valor un marco natural o cultural que sirva como revulsivo económico de áreas, con la llamada a nuevos visitantes que permitan sostener el entor-

no así como aportar desarrollo local.

Pero resulta imprescindible que todas estas nuevas adopciones lo hagamos teniendo en cuenta la capacidad de absorción de las instituciones, es decir el nivel de actividad humana que un espacio puede aceptar sin deteriorarse, sin afectar al entorno local negativamente y sin que la calidad de la visita se vea perjudicada.

Actualmente el Patrimonio Histórico no está sujeto a una organización central que rija o dirija su explotación económica. Las administraciones locales con su prioridad frente a las nacionales, no delegan ni responsabilidades ni servicios de ellos. Pero la falta de recursos, les deja sin posibilidades de gestionar eficientemente, por tanto encontramos núcleos aislados que luchan casi más por sobrevivir que por desarrollarse y crecer. Necesitamos de la unión de todos los elementos, instituciones, organismos, etc. Para, conociendo sus necesidades, generar un plan conjunto, pues lo realmente peligroso es que esta inercia lleve a una comercialización banal que no atienda a las necesidades y que caiga en una sobreexplotación del mismo. O peor aún, que se bloqueen los accesos al conocimiento de nuestro Patrimonio excluyendo de él a la sociedad y provocando lo que el profesor Lluís Bonet denomina como *eruditismo excluyente*<sup>22</sup>.

Las posibilidades de reactivación de la Cultura en España son infinitas, nuestro importante y numeroso Patrimonio nos permite utilizar gran variedad de políticas y por tanto la generación de diversas estrategias. Es hora de dar a nuestro Patri-

---

<sup>22</sup> BONET, L., "Evolución y retos de la política cultural en España", *Tablero. Revista del Convenio Andrés Bello*, n. 61 [agosto], 1999, pp. 89-99.

monio el reconocimiento que se merece y que fuera de nuestras fronteras se reconociera y aprecie. Si nadie duda de la predominancia y superioridad del turismo cultural en Italia<sup>23</sup>, ¿por qué en España con un Patrimonio similar no terminamos de reconocerlo? No deberíamos renunciar a nuestra historia y de no dotarle de su justa importancia y divulgación, no alcanzará nunca el reconocimiento social pleno, porque no se sentirá identificado con esta herencia material.

Debemos pues, trabajar en el reconocimiento de la Cultura, darla a conocer y gestionar una explotación ordenada atendiendo a las necesidades de conservación del Patrimonio, de la sociedad local y de la imagen de la Marca España.

---

<sup>23</sup> Actualmente Roma está proyectando convertirse en el mayor yacimiento visitable del planeta, transformando su centro urbano en zona peatonal. Sin duda, la estructura organizativa cultural italiana se está transformando y buen ejemplo de ello es el patrocinio de uno de sus emblemas: el Coliseo, por parte de una empresa privada.



*Artículos*

---

Miscelánea



## LA INAUGURACIÓN DEL FERROCARRIL DE CÓRDOBA A MÁLAGA

Cristóbal García Montoro  
Catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad de Málaga

### RESUMEN:

En agosto de 1865 quedó abierto al tráfico el ferrocarril de Córdoba a Málaga, una línea en la que sus promotores depositaron grandes esperanzas para la modernización y regeneración económica de las dos provincias andaluzas. En este artículo se estudian las vicisitudes de su construcción y las celebraciones con motivo de la inauguración. También incluye una detallada descripción de la línea -paisajes, estaciones, puentes, viaductos, túneles- en el momento de su apertura.

### ABSTRACT:

In August 1865 railroad from Cordoba to Malaga was opened, a line in which its promoters placed great hopes for modernization and economic regeneration of the two Andalusian provinces. This article studies the vicissitudes of its construction and the celebrations of the inauguration. It also includes a detailed description of the line-landscapes, stations, bridges, viaducts, tunnel- at the time of its opening.

**PALABRAS CLAVE:** *ferrocarril, Córdoba, Málaga, Jorge Loring, Vitali Picard y Cia.*

**KEYWORDS:** *railroad, Córdoba, Málaga, Jorge Loring, Vitali Picard and Co..*

Después de cinco años de ingentes y complicados trabajos, el 10 de agosto de 1865 fue inaugurada la línea de ferrocarril de Córdoba a Málaga. Culminaron en esta fecha las iniciativas de los grandes empresarios de Málaga –Heredia, Larios, Loring–, principales interesados en la construcción de esta gran obra que conectaba la ciudad mediterránea con el interior de Andalucía y con el resto de la red ferroviaria española.

Para Málaga, ciudad que a mediados

del siglo XIX se había convertido en un importante núcleo industrial y donde las actividades mercantiles estaban muy extendidas, la disponibilidad de un medio de transporte terrestre rápido y barato era una necesidad esencial. El ferrocarril uniría la ciudad mediterránea con las ricas campiñas del interior de Andalucía, facilitando la salida de los productos agrarios y llevando hasta ellas toda clase de mercancías importadas a través del puerto malagueño. Además, al conocerse la existencia de minas de carbón en la comarca

de Belmez y Espiel, los industriales malagueños soñaron con llevar aquel producto hasta sus fábricas, cuyo futuro dependía de la posibilidad de obtener combustible barato. Por eso trabajaron con ahínco para conseguir la concesión de la línea férrea, concesión que Jorge Loring obtuvo en 1859. El capitalista malagueño consiguió aunar aportaciones financieras de la alta burguesía malagueña y capitales franceses e ingleses para llevar adelante la empresa.

El comienzo de los trabajos de construcción de la línea tuvo lugar el 15 de marzo de 1860, «día memorable en la historia de Málaga», escribía *El Avisador Malagueño*, «pues en él se va a poner el cimiento de su futura prosperidad y grandeza». La prensa subrayaba la trascendencia de la obra que empezaba, los poetas (Ramón Franquelo, S. López Guijarro) cantaban en sus versos la efeméride y agradecían a Jorge Loring sus esfuerzos en pro de tan loable iniciativa.

*La Gaceta de Madrid* describió así la ceremonia de inauguración:

«De antemano se había levantado una tienda de campaña en el sitio designado, en el centro de la cual ondeaba en su asta la bandera española; delante, y como á unas cien varas de distancia, aparecían los linderos del camino cuyas obras debían comenzarse, señalados con multitud de banderolas que marcaban el eje del camino desde aquel punto hasta cerca del Arroyo del Cuarto; y por último, como unos 200 trabajadores estaban situados a uno y otro lado, provistos de todas sus herramientas y prontos a la señal de la autoridad.

A las doce en punto algunos repiques

generales en la población indicaron que se había acercado la hora prefijada; y poco después las primeras autoridades de la provincia, acompañadas de la Junta del ferrocarril, comisión del ayuntamiento y de otras muchas corporaciones allí representadas, lo mismo que del general Yauch, multitud de accionistas y una muchedumbre inmensa, salieron de la tienda de campaña donde se habían reunido, dirigiéndose al sitio donde debía verificarse la ceremonia.

Allí, rodeado de todos y en medio del mayor silencio, con voz solemne y lleno de emoción algunas veces, según el sentido de los periodos que iba recorriendo, pronunció el señor gobernador civil un elocuente discurso, terminado con un ¡Viva la Reina! Un grito general repitió el viva del Sr. Guerola, cuyas palabras fueron oídas con la mayor aprobación: en seguida rompieron a la vez tres bandas de música que se hallaban dispuestas, mientras que el mismo señor gobernador, recibiendo de manos de la Junta de gobierno un palustre, hizo la ceremonia de mover la tierra en señal de que principiaban los trabajos».

Desde el primer momento las obras avanzaron a buen ritmo. Al puerto de Málaga fueron llegando barcos cargados con el material necesario para la construcción: grandes cantidades de madera, herramientas y útiles; grúas hidráulicas, máquinas de diferentes clases, plataformas, martinetes, raíles, hierro en lingotes, traviesas, puentes, etc.

El primer tramo Málaga-Cártama, de 17 kilómetros, fue considerado de fácil ejecución, siendo la obra de fábrica más importante el puente de Campanillas, que recibió su tablero metálico de 44 metros

de longitud el 5 de diciembre de 1861.

En los meses centrales de 1862 los trabajos se aceleraron a fin de que la reina Isabel II pudiera inaugurar el primer tramo de vía durante su estancia en Málaga en octubre de dicho año. En efecto, el 18 de octubre tuvo lugar la ceremonia inaugural. La Sociedad del ferrocarril preparó un escenario adecuado a la solemnidad del momento y a la presencia regia; arco triunfal, avenida hacia una glorieta donde se había construido una estación provisional, tienda de campaña de grandes dimensiones, multitud de adornos, banderas, lápidas con inscripciones conmemorativas, etc. El Obispo de Málaga bendijo el tren preparado para recorrer los primeros 30 kilómetros, hasta el lugar de Casa-blanca, pero debido a la falta de tiempo la Reina no pudo hacer la proyectada excursión, siendo representada por el ministro de Fomento marqués de la Vega de Armijo.

El tramo más complicado de la línea fue el comprendido entre Álora y Bobadilla. Había que atravesar la sierra de los Gaitanes, macizo montañoso «inaccesible», verdadero desafío para la ingeniería de la época que había de llevar a cabo una obra colosal horadando montañas, salvando desfiladeros, venciendo en definitiva la «barrera inexpugnable» que oponía la naturaleza.

Para facilitar las tareas constructivas la empresa adjudicataria de las obras, “Vitali, Picard y Compañía”, eligió el kilómetro 46 de la línea para instalar en ese punto talleres, barracones, cantina, casa para los ingenieros y un hospital.

La obra de los Gaitanes exigió la construcción de 14 túneles con una longitud

total de más de cinco kilómetros, numerosos viaductos, muros de contención, caminos de servicio; se hicieron hornos para la elaboración de cal, se abrieron canteras; según datos de la empresa, se emplearon más de 3000 trabajadores.

El médico responsable del hospital, José M<sup>a</sup> Linares Gómez, consideraba que las enfermedades y accidentes producidos desde agosto de 1861 hasta febrero de 1865, período de duración de los trabajos en este distrito, supusieron «una pequeña proporción», teniendo en cuenta las dificultades del terreno. No obstante, fueron atendidos alrededor de 1.300 trabajadores y murieron 22.

Paralelamente, sobre todo a lo largo del año 1863, fueron redactándose y publicándose los distintos reglamentos –de circulación, señales, vigilancia y conservación de la vía, de empleados, para el servicio comercial, sanitario– e instrucciones para cargas de vagones, manejo de las placas giratorias, etc.

Las obras estaban prácticamente terminadas a finales de marzo de 1865, fecha en que los miembros del Consejo de Administración, acompañados de un grupo de accionistas recorrieron la línea, quedando –decía un periódico– muy complacidos «no sólo por verlas ya casi terminadas, sino por lo magnífico y sorprendente de muchas de ellas». Obviamente, la parte más espectacular fue para los viajeros la zona de los Gaitanes, por su complicada orografía, pero también admiraron los elevados puentes metálicos construidos sobre el Genil y el Guadalquivir.

En la *Memoria* presentada en mayo de 1865 por la Junta de Accionistas se afir-

maba que la construcción del ferrocarril de Córdoba a Málaga estaba concluida. Las pruebas efectuadas habían demostrado el buen estado de la línea, las estaciones estaban terminadas y su personal adiestrado, el material móvil (30 locomotoras y 520 vehículos) completo y preparado a la espera de la señal de marcha. Cinco años y un mes después del inicio, la obra había sido concluida, cumpliéndose el plazo previsto. Solo quedaba la autorización del gobierno para la apertura.

Para alcanzar esta meta, añadía la Memoria, hubo que superar numerosas dificultades, entre ellas los problemas financieros, resueltos gracias a los adelantos hechos por los directores de la compañía, aplazamientos de pagos aceptados por los constructores y un empréstito de la Sociedad Internacional Financiera de Londres, operación que constituía una muestra de la «solidez de nuestro crédito».

Tras varios aplazamientos, la inauguración oficial de la línea tuvo lugar el 10 de agosto de 1865. A las seis de la mañana el obispo de Córdoba bendijo la locomotora y la vía, en presencia del ministro de Fomento Marqués de Vega Armijo, Director General de Obras Públicas, Gobernadores Civiles de Córdoba y Málaga, autoridades de las dos provincias, Consejo de Administración de la Compañía, ingenieros y numerosos invitados. Acto seguido, el tren se puso en marcha llevando como viajeros al grupo citado acompañados por la banda de música del Ayuntamiento de Córdoba. A lo largo del trayecto los habitantes de los pueblos del tránsito se agolparon junto a la vía prodigando «mil demostraciones de júbilo» y obligando a detenerse a la expedición en varios puntos.

En Málaga, donde se conoció la noticia de la inauguración con muy escasa antelación, hubo que improvisar un recibimiento adecuado a la importancia del acontecimiento. *El Avisador Malagueño* describió así los preparativos y la llegada del tren inaugural:

«La estación central se adornó y como por encanto se preparó una vistosa iluminación compuesta de guirnaldas, de faroles a la veneciana, de vasos de colores y de millares de farolillos a lo largo de la cornisa. Las músicas empezaron por la tarde a recorrer las calles de la población, pusieronse colgaduras, cerráronse los establecimientos y tiendas, pusieronse en movimiento todos los carruajes de la ciudad y una inmensa multitud alegre y entusiasmada se dirigió a la estación del ferrocarril y a lo largo de la vía aguardando con ansia la llegada del tren. Anuncióse ésta con el disparo de multitud de ramilletes de voladores, con un repique general de campanas y a la llegada del tren a los andenes de la estación, los fuegos de bengala que se encendieron, y lo iluminaron todo, los ecos de las bandas de música, los vítores de la multitud completaron el entusiasmo».

El tren llegó a las siete de la tarde. El Ministro y acompañantes fueron recibidos por el Marqués del Duero y alcalde de Málaga. Tras los saludos, presentaciones y plácemes, se sirvió una espléndida cena, preparada por el Consejo de Administración, en la Fonda de la Alameda.

Los brindis y discursos, «elevados, patrióticos», con expresión de felicitaciones, deseos de prosperidad y unión de las dos provincias enlazadas por la vía férrea y desarrollo de los intereses morales y materiales de la misma, pusieron fin a las

celebraciones de la histórica jornada.

La línea fue abierta a los viajeros el 15 de agosto. Menos de ocho horas, señalaba *El Avisador Malagueño*, tardaría el tren en recorrer los 193 kilómetros de vía, «esto a causa de la desviación que hay que hacer para salvar uno o dos túneles, ínterin se hacen en ellos las obras que se juzgan necesarias para su mayor fortificación». Terminadas éstas, se tardaría menos de siete horas. El sueño se había cumplido. Málaga estaba unida por el camino de hierro «al corazón del reino, a sus extremos y en más íntimo contacto con las naciones extranjeras».

El texto adjunto, titulado “Descripción del ferrocarril de Córdoba a Málaga”, constituye un interesante testimonio sobre esta línea ferroviaria en el momento de su inauguración. Publicado inicialmente en el periódico madrileño *Las Novedades*, fue reproducido por la *Gaceta de los caminos de hierro* (27 de agosto), *El Avisador Malagueño* (29 de agosto) y el *Diario de Córdoba* (30 de agosto), lo que da una idea de su aceptación.

El nombre de su autor queda oculto tras las iniciales “A. A. de S.”, pero tal vez se trate de Alberto Álvarez de Sotomayor, escritor cordobés cuya vinculación con Málaga he podido documentar. Residió en Málaga durante algún tiempo y fue académico correspondiente de la Real Academia de la Historia en esta provincia. Fue colaborador del *Diario de Córdoba*, *El Mundo pintoresco* y *Las Noticias*, entre otros. Murió en 1903.

Como el narrador de un moderno documental cinematográfico, el autor va describiendo la línea, tramo a tramo, desde la capital mediterránea hasta la ciudad

de Córdoba, punto de enlace con el resto de la red ferroviaria española, todavía en su fase inicial.

Con frases impregnadas de lirismo el autor describe el valle del Guadalhorce, el macizo montañoso de la sierra de Huma, la vega de Antequera, la campiña cordobesa y el valle del Guadalquivir en las proximidades de Córdoba, así como las estaciones, puentes, túneles y paisajes, subrayando una y otra vez la magnitud de la obra y su importancia para las comarcas unidas por el ferrocarril.

Especial atención dedica el autor al abrupto paraje de los Gaitanes, «barrera inexpugnable», y sin embargo horadada gracias a los «milagros» de la ciencia y la técnica. Los catorce túneles construidos en este tramo son citados con sus nombres y longitudes.

Por otra parte, también queda reflejado el júbilo de los habitantes de los pueblos y ciudades enlazados por la línea, hasta entonces mal comunicados, para los cuales el ferrocarril será «la regeneración de su comercio, de su agricultura y de su industria».

Finalmente, el autor hace un elogioso canto a los promotores, constructores y directores de la obra, citando expresamente a los empresarios malagueños Jorge Loring, Tomás Heredia y Martín Larrios, principales impulsores del ferrocarril; a la empresa constructora “Vitali, Picard y compañía” y a los ingenieros Antonio Arriete, autor del proyecto, y Dupuy, ingeniero-jefe de la compañía constructora.

En resumen, el texto constituye un testimonio de gran interés, no sólo por la detallada visión que ofrece de esta línea

ferroviaria en el momento de su inauguración, sino también como reflejo del entusiasmo general que despertó su conclusión y las esperanzas puestas en esta mejora como elemento modernizador y regenerador de la vida económica.

DESCRIPCIÓN DEL FERROCARRIL DE CÓRDOBA A MÁLAGA. PUBLICADO EN *EL AVISADOR MALAGUEÑO*, 29 DE AGOSTO DE 1865.

«Ya se encuentra abierta a la circulación una de las vías férreas más importantes de España, bajo el punto de vista comercial: un vasto horizonte se ofrece hoy a la actividad y a la industria de numerosos pueblos.

Arrojemos una rápida mirada por esa nueva arteria que atraviesa una de las mejores porciones de Andalucía; hagamos una ligera descripción de esa obra que tanto honor hace a la ciencia y a la constancia de los que la han ejecutado.

Subamos en la magnífica estación de Málaga a uno de los lujosos y cómodos carruajes del tren, a cuya cabeza se encuentra la locomotora lanzando a los aires su denso y ondulante penacho. Ronco rugido se escapa de su hirviente pecho, nubes de blanco vapor que arroja por sus costados palpitantes la envuelven coquetamente en nebuloso velo.

Ya está dada la señal y el tren parte lentamente al principio; pero apresurando poco a poco su marcha hasta convertirla en veloz y desenfrenada carrera.

Los campos giran en rápido torbellino, los árboles pasan cual visiones fantásticas y la ferrada vía tiembla y se estremece

bajo tan inmensa presión. Montes, valles, ríos, todo es traspasado con la rapidez de una flecha, como si una varita mágica hubiera nivelado los accidentes de la naturaleza.

Ya no se ve a Málaga; tocando con el horizonte se divisa una faja azul sembrada de puntos blancos, es el mar, es el Mediterráneo que se encuentra enlazado ya con el Océano a través de una de las más hermosas porciones de la tierra.

El trozo de la línea hasta Álora se halla hace algún tiempo en explotación; su longitud es de 38 kilómetros y comprende las estaciones de Campanillas, Cárta-ma, Pizarra y la anteriormente citada.

En Pizarra el paisaje empieza a tomar un carácter encantador; grandes naranjales bordean el camino y ofrecen un verdor perpetuo; la zona de estos árboles se va ensanchando y la vista se recrea en las redondas y frondosas copas matizadas en primavera por su rojo fruto y perfumadas por el azahar, que el viento hace volar muchas veces al rostro del viajero.

El río Guadalhorce serpentea por entre las huertas y ora parece que busca, ora que esquiva la vía férrea hasta que por fin la atraviesa bajo un puente de hierro.

Pizarra y Álora son los dos extremos de un arco; la segunda se divisa a la derecha escalonada entre dos sierras y para buscarla hay que marchar casi siempre en curva, atravesando un túnel que lleva el nombre de la población.

Este túnel es la puerta de un magnífico valle; su fondo lo forma una inmensa huerta de naranjos, limoneros, higueras y otros árboles frutales que riega el Guadalhorce; una cadena de montañas, for-

mando anfiteatro, lo circunda y entre dos muy elevadas y de figura cónica asoma la población misteriosamente su cabeza; las faldas de las sierras se hallan plantadas de almendros y olivos. El panorama es encantador y continúa bajo el mismo aspecto hasta llegar cerca de Bombichar.

Aquí ya toma un carácter enteramente opuesto. Masas enormes de rocas parecen oponer una barrera inexpugnable a la marcha de los atrevidos viajeros. Desnudas de vegetación, elevando sus negros y áridos picos hasta la región de las nubes, se presentan inaccesibles a la planta humana; solo el águila ha podido tocar jamás sus erguidas frentes.

La industria ha burlado no obstante su formidable veto; no pudiendo elevarse hasta su cumbre, ha desgarrado su seno virgen y profanado los misterios que la naturaleza ha ocultado por espacio de cincuenta y ocho siglos.

La locomotora se precipita por la negra boca de un subterráneo, su agudo silbido resuena de un modo imponente en aquellas cavidades; el estrépito de los carruajes parece conmover la inmensa mole.

Ya ha desaparecido la claridad; una noche profunda envuelve a los viajeros, que apenas pueden distinguir algunos puntos salientes de la bóveda pasando con rapidez.

El pecho se oprime en estos momentos; y al ver de nuevo la luz y el cielo, se experimenta cierta satisfacción. Muy poco duradera es por cierto; pasando el túnel de Bombichar con 740 metros de longitud, se entra en el de la Pintada, de 467; sigue el de la Almona, de 436, enlazado con la Fuente, de 77, por un magnífico

viaducto de pilas metálicas, a 57 metros 44 centímetros sobre el nivel del Guadalhorce, cuyo curso parece espiar todos los giros de esta línea para salirle al encuentro constantemente.

A continuación se entra en el túnel núm. 5 del Chorro, con 248 metros de longitud y después sobreviene el del Tajo de 243.

Aquí se nota un raro accidente de la naturaleza; la montaña está hendida en dos puntos y presenta dos grietas profundísimas que la dividen desde la cima a la base, con paredes casi verticales; para unir las ha sido preciso colocar dos puentes a inmensa altura, con 6 y 40 metros de longitud. El paisaje que desde ellas se contempla es agreste e imponente. Sierras elevadísimas, altas agujas que tocan el cielo, laderas negras y escarpadas, peñascos formidables, y en el fondo el río caminando tortuosamente, pero con rapidez, lamiendo los costados de la montaña, cuyas rocas salpica con su blanca espuma, acariciando aquel seno, que parece cariñosamente abierto para brindarle descanso en su penoso y difícil viaje.

Sigue el túnel de Miguel, de 230 metros, y el de Rocas Llanas de 326, entre los cuales hay un puente de 80 metros de longitud; después los del Tajo del Gaitán, de 368; Canuto, de 165; Turón, de 595; Gaitán, de 567, Bogantes, de 363, y Valdeyeso, de 355. Entre estos dos últimos hay otro puente de 40 metros.

Han terminado los catorce túneles que hay seguidos; instintivamente se mira adelante, temiendo encontrar alguna otra caverna; con verdadero placer se contempla el espacio abierto que ofrece la llanura, y el extenso horizonte que alcan-

za la vista, antes tan limitada por las enormes masas de rocas. Después de las tinieblas la luz parece más brillante, el cielo más diáfano, el aire más puro.

No obstante el temor que se ha experimentado, el ánimo se siente sobrecogido de admiración al aspecto de aquellas montañas abruptas, de aquellos barrancos profundos, en cuyo fondo se despeñan rápidos torrentes, de aquellas hendiduras en la roca que permiten contemplar en tan breve espacio el cielo azul y dilatarse el pecho oprimido por la pesada atmósfera de los subterráneos.

Después el pensamiento se fija en los milagros que allí ha realizado la ciencia. Perforaciones gigantescas en la roca, revestimientos extraordinarios en tierras flojas, puentes atrevidos sobre precipicios, viaductos a través de inmensos barrancos, desmontes profundísimos, nada falta allí, ninguno de los obstáculos que la naturaleza en ruda energía puede ofrecer, ha dejado de presentarse en tan corto trayecto; el genio del hombre la ha vencido; la pesada locomotora parece dirigirle un reto al azotar con su flotante penacho las bóvedas subterráneas, y ella, oyendo resonar su agudo y estridente silbido en el fondo de su seno virgen, se estremece de ira y de vergüenza, ocultando entre ligeras nubes las agudas puntas de sus montañas profanadas.

Entre el túnel de Valdeyeso y de Bobantes se encuentra la estación de este nombre.

Ya se está en la campiña y se presenta la estación de Bobadilla, de donde parte el ramal de Antequera, que será más tarde línea de Granada. El edificio es de un precioso modelo y ofrece todas las co-

modidades de una estación importante.

El tren vuelve a emprender su marcha y atravesando una parte de la hermosa vega de Antequera, pasa por la estación de Fuente Piedra, célebre por sus aguas y su laguna salada, continuando a las de Roda y Casariche.

Esta última se halla situada en una altura, a los pies de un riachuelo, y sobre la margen opuesta, elevándose también en suave declive, se ve la población, cuyas calles, por una rara coincidencia, se encuentran casi todas perpendiculares a la vía. Al oír el silbato, la mayor parte de los habitantes pueden ver el paso de los trenes.

En el kilómetro 78 se halla el magnífico puente del hierro que atraviesa el río Genil; al entrar en él se encuentra el tren a 30 metros de altura sobre el nivel del agua; el panorama que se ofrece al viajero es magnífico: el río se desliza entre dos franjas de huertas limitadas por colinas sembradas de olivos; todo lo que alcanza la vista por ambos lados se recrea en los múltiples y variados matices que ofrecen los árboles frutales, las plantas y los álamos entre los que se divisan las blancas casas del barrio del Palomar, que parece pisar una magnífica alfombra de flores y verdor. En lontananza se distingue una ermita y las primeras casas de Puente Genil.

El puente de hierro tiene 130 metros de longitud por 28 de altura; descansa en el centro sobre pilas de columnas sostenidas en basamentos de sillería; es de construcción sumamente graciosa y ligera, pareciendo, visto desde abajo, una larga cinta de encaje.

Pasados algunos grandes desmontes se

llega a la estación de Puente Genil, que como todas las de esta línea, es de forma elegantísima.

Aquí, como en los demás pueblos que se han atravesado, reina el júbilo y la animación para poblaciones que se hallaban distantes de carreteras, con comunicaciones difíciles y peligrosas; el ferro-carril es la regeneración de su comercio, de su agricultura y de su industria, es el lazo de amistad fraternal que los une entre sí; es la palanca poderosa que los eleva del abismo a la altura, del aislamiento a la vida social; de la incuria y el abandono a la actividad y a la especulación; es, en fin, la antorcha que luce de repente con sus más brillantes destellos, iluminando el antes sombrío espacio con la viva claridad de los adelantos modernos.

Por eso, mientras más inteligente es un pueblo, mientras más gérmenes de ilustración y de vida encierra en su seno, mayor es el regocijo que experimenta con este fausto suceso; los que por desgracia tienen aun la venda de la ignorancia sobre sus ojos necesitan el tiempo y la experiencia, los que buscan con ansiedad la luz y extienden sus brazos hacia el horizonte de la civilización se estremecen de placer y ven en la columna de humo que marcha majestuosamente a la cabeza de los trenes una reproducción misteriosa de la columna del fuego que guió al pueblo de Dios a la tierra prometida.

Suena la señal y los carruajes se deslizan por entre calles de olivos hasta llegar a la estación de Aguilar de la Frontera, cuyo morisco y derruido castillo eleva aun sus negros torreones sobre la punta de cerro que domina la estación. Antes de dejar Aguilar ya se ven las torres y edificios de Montilla, célebre en los tiempos

pasados por las guerras de Julio César y los hijos de Pompeyo, y en los presentes por los famosos vinos que llevan su nombre.

Dejamos su estación, atravesamos su fértil y rico territorio y contemplemos a la izquierda a Ulía, hoy Montemayor, con su antiguo castillo mejor conservado que el de Aguilar.

Pasada la estación de Torres-Cabrera se da vista a la ciudad de los Abderramanes, situada a la falda de Sierra Morena, y bañando su planta en el Guadalquivir, que le atraviesa por un magnífico puente de hierro de 198 metros de longitud.

A corta distancia de la ciudad, la línea de Málaga se une con la de Sevilla y el tren penetra en la estación común a las dos, en medio de la entusiasta multitud que lo saluda.

Ya ha quedado abierto este nuevo cauce para la industria y la actividad humana; la vida de numerosos y ricos pueblos recibe un nuevo impulso.

¡Honor eterno a los que han concebido y llevado a cabo este pensamiento de la manera que lo han ejecutado!

La línea de Córdoba a Málaga es de las más perfectas que hoy existen en España. Obras de fábrica sólidas y elegantes, edificios espaciosos, puentes ligeros y de gran firmeza; todo está perfectamente concluido, y hasta con un lujo de detalles poco común en esta clase de obras.

Consignemos los nombres de la empresa Vitali Picard y compañía, constructores; de los Sres. Loring, Larios, Heredia, concesionarios, que han manifestado gran celo para salvar los infinitos obstáculos

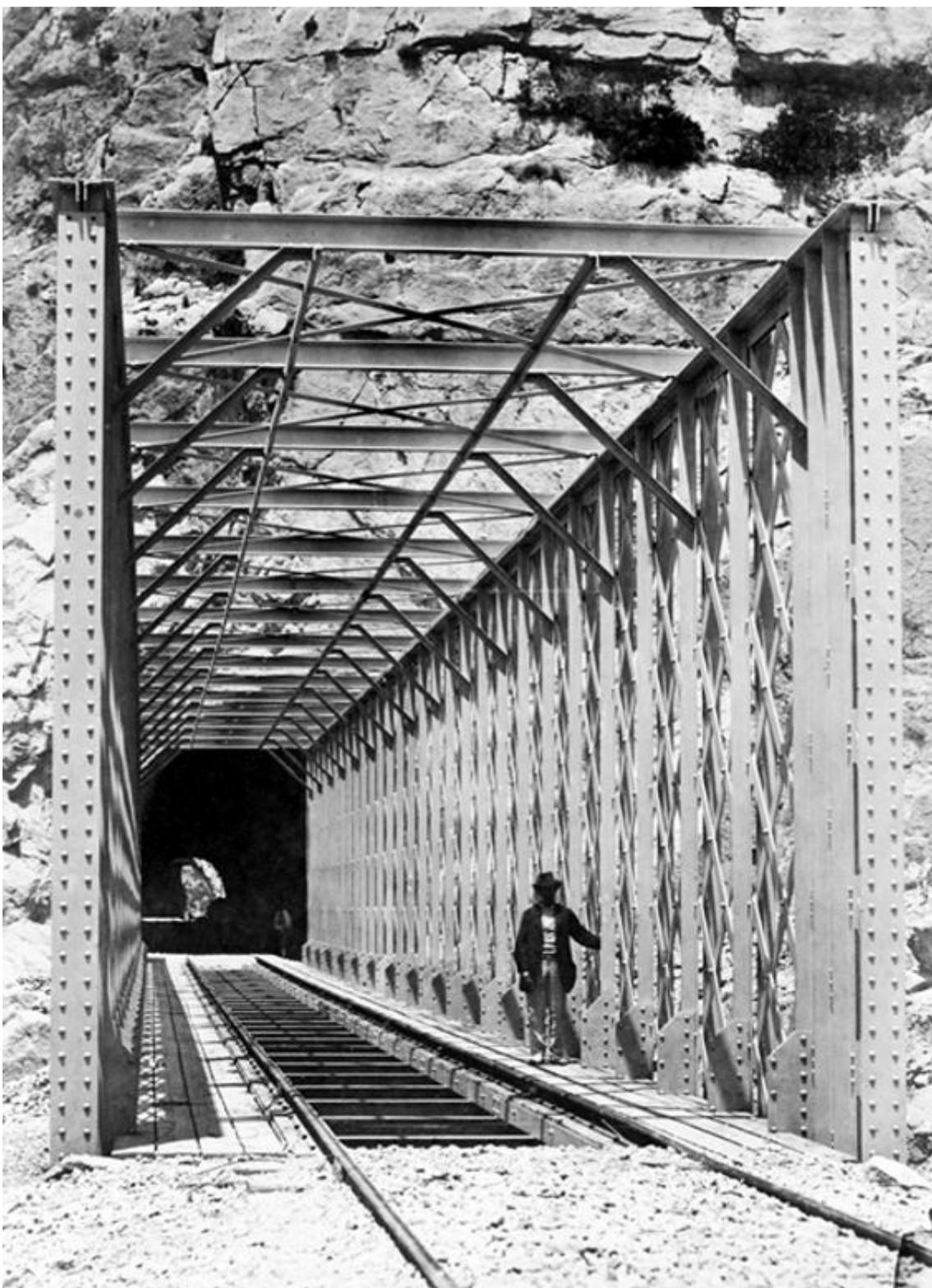
que se han presentado a cada momento; de los Sres. Arriete y Dupuy, ingenieros jefes de las sociedades concesionaria y constructora. Omitimos otros muchos dignos de mención, pero cuya lista sería demasiado larga, Las poblaciones que les han visto desplegar los grandes recursos de su inteligencia y laboriosidad guardarán de ellos un perpetuo recuerdo. A.A.

de S.»

#### ANEXO FOTOGRÁFICO



1. Estación de ferrocarril de Málaga. El autor del proyecto (fechado el 12 de mayo de 1863) es el ingeniero de caminos Antonio Arriete. Su tipología responde a los modelos característicos de las estaciones ferroviarias de la época: amplia nave central para vías y andenes, airosa cubierta de 80 m. de longitud por 31 de ancho, soportada por una estructura metálica, más edificios y pabellones para oficinas y viajeros. Salvo los edificios laterales, fue demolida en 2007 para dar paso a la nueva estación del AVE.



2. Puente y túnel en Los Gaitanes. Se puede apreciar el tablero del puente previo al túnel, formado por las típicas celosías metálicas del siglo XIX, cuyas piezas eran unidas por roblones.



3. Viaducto del Chorro. Hoy desaparecido. Pilas y tablero formados por celosías de acero, material estrella en el siglo XIX, ya que hasta principios del siglo XX no se generalizó el uso del hormigón armado.



4. Puente sobre el Guadalquivir. Las pilas están formadas por dos pilares de sillería semicirculares y unidos en su coronación por un dintel que ha sido adornado por unos festones en acero. El tablero está formado por dos celosías de acero paralelas que soportan el tablero por donde circula el tren.



5. Estación de Álora.



6. Subida de viajeros en Málaga.



## SANTIAGO UGARTE AURRECOECHEA Y LAS BODEGAS BILBAINAS

Francisco Asensio Rubio

Catedrático de Historia del IES “Berenguela de Castilla”

Coordinador del Grado de Historia. Centro UNED de Ciudad Real

### RESUMEN:

Santiago Ugarte Aurrecoechea fue uno de los grandes empresarios del sector vitivinícola de la España de finales del siglo XIX y comienzos del XX; creó junto con su primo, José Ángel Aurrecoechea, una de las empresas más importantes de España, las Bodegas Bilbaínas, cuya vida se ha prolongado hasta hace pocos años. Además de vitivinicultor, fue un hombre de su tiempo, y tal como correspondía a un gran empresario en los años de la Restauración, participó en la vida política en las filas del Partido Liberal. Fue concejal del Ayuntamiento de Bilbao y diputado en el ente provincial de Vizcaya. Intentó dar un salto a la política nacional en los albores de la Dictadura de Primo de Rivera (abril 1923), pero fracasó. Tras ser el presidente de la ANV durante los años veinte, dejaría un saneado negocio a su hijo, Ugarte Greaves, falleciendo en plena República (1935).

### ABSTRACT:

Santiago Ugarte Aurrecoechea was one of the great Spanish entrepreneurs of the wine sector in the late 19th century and the early 20th century. Together with his cousin, Jose Ángel Aurrecoechea set up one of the most important companies in Spain, the well-known wine cellar, the Bodegas Bilbaínas, whose life extended until a few years ago. Apart from wine entrepreneur, he was a man of his time; in fact, as a great businessman in the Spanish Restoration, he participated in the political life in the ranks of the Liberal Party. He was town councillor of the city of Bilbao and member of Biscay county council. At the dawn of Primo de Rivera dictatorship, he would attempt to make the leap to national politics, but he would fail. After being the ANV chairman in the twenties, he bequeathed an upward firm to his son, Ugarte Greaves. Eventually, he would die in 1935 during the Second Spanish Republic.

**PALABRAS CLAVE:** *Santiago Ugarte, Bodegas Bilbaínas, empresario, Haro.*

**KEYWORDS:** *Santiago Ugarte, Bodegas Bilbaínas, entrepreneur, Haro.*

### 1.- SUS ORÍGENES Y LA CREACIÓN DE LAS BODEGAS

Santiago Ugarte Aurrecoechea nació en 1867 en el barrio de Asúa, de la jurisdicción de la anteiglesia de Erandio, en el seno de una familia vasca acomodada. Pablo Ugarte, su padre, estaba casado con

Carmen Aurrecoechea Ibarra y tuvieron cinco hijos Santiago, Carmen, Pascasia, Petra y Leonor<sup>1</sup>. Pablo Ugarte quedó

<sup>1</sup> Leonor había fallecido en los años ochenta del siglo XIX y su padre trasladó los restos mortales desde el cementerio de Abando al de Erandio, para lo cual pidió permiso al Ayuntamiento de

viudo en 1896<sup>2</sup>.

Pablo Ugarte estaba dedicado profesionalmente a la importación de vinos y a la siderurgia, ya que tenía una fundición en la zona de la ría de Asúa, Erandio<sup>3</sup>. Su progenitor poseía también una importantísima empresa de importación de vinos en la alhóndiga bilbaína con el nombre Pablo Ugarte y Compañía. El negocio estaba instalado en la calle Estación n° 26 de Bilbao<sup>4</sup>. Según Llano de Gorostizaga, su padre controlaba el sector del vino de las provincias de Santander y Vizcaya. Santiago Ugarte, en contacto con dicha actividad, era a finales del siglo XIX un joven especialista en cuestiones vitivinícolas, por lo que colaboró en una campaña nacional convocada por el diario *El Liberal de Madrid* para tratar la cuestión del vino español, ante al aumento de los aranceles por el gobierno francés, pues si el ejecutivo galo acrecentaba en exceso las tarifas impositivas para el vino español, este quedaría sin el mercado francés, país al que exportaba España desde 1879 una parte importante del vino para el *coupage*. Ugarte proponía

la apertura del vino español a otros mercados, la fabricación de aguardientes que sustituyeran los de importación (Suecia y Alemania) y el aumento de la propaganda para captar nuevos clientes<sup>5</sup>.



Fig. 1. Retrato de Santiago Ugarte Aurrecoechea

Santiago Ugarte creó el 26 de julio de 1901 la empresa Bodegas Bilbaínas S.A., junto a su primo, José Ángel de Aurrecoechea Vidaurrázaga, siendo el primer director gerente de la sociedad. Aurrecoechea Vidaurrázaga fallecería al poco tiempo en Vitoria. Fueron socios fundadores José de Amézola, Juan A. de Uriarte, Santiago Olabarría, Antonio Carlevaris, Antonio Zabillaga, Cristóbal Sanjinés, Luis Aguirre y Casimiro Zunzunegui; este último logró incorporar a otros empresarios de Portugalete, como Fernando Carranza, Plácido Careaga, los hermanos Chávarri y Salazar y Miguel Oredo<sup>6</sup>. La

Bilbao. Archivo de la Diputación Foral de Vizcaya (ADFV). Documento: 0043/025. 1893.

<sup>2</sup> ADFV. Documentos: JCR3034/009. 1897 y 0059/046. 1896.

<sup>3</sup> *Gaceta de Madrid*, 11 julio 1907, p. 123. *El Liberal*, 22 agosto 1891, p. 1. Entrevista a María Luisa Murga, sobrina nieta de Santiago Ugarte, 3 diciembre 2014.

<sup>4</sup> Pablo Ugarte junto con su hermano José tenían ya diversos negocios en Bilbao en 1876. En 1881, Pablo estableció su almacén de vino, aceite y jabón en la calle La Estación n° 6 de Bilbao, donde vendía dichos productos tanto al por mayor como al por menor. En 1887, trasladó el negocio al número 26 de la misma calle y ciudad. Este mismo año pidió permiso al Ayuntamiento de Bilbao para construirse una casa de doble planta en la calle Lersundi, zona de Abando, seguramente como casa familiar. La obra la terminó en 1890. ADFV. Documentos: 008/022.1875; 0011/021.1881 y 0099/009 1892/1893.

<sup>5</sup> *El Liberal*, 22 agosto 1891, p. 1.

<sup>6</sup> LLANO GOROSTIZAGA, Manuel: *Los vinos de Rioja*, Bilbao, Banco de Vizcaya, 1983, pp. 134-135. El retrato de Santiago Ugarte de la página anterior procede de este libro y está realizado por

primera piedra de las Bodegas Bilbaínas se colocó en Haro el 31 de julio de 1902. Acudieron al acto el alcalde y las principales personalidades de la ciudad, así como el arcipreste de la localidad, Sr. Villanueva. Al final del acto, se cantó el *Gernikako Arbola*; posteriormente se celebró un banquete al que asistieron 150 comensales<sup>7</sup>.

El capital inicial de la compañía era de 4.000.000 millones de pesetas. La sociedad se constituyó en Bilbao y formaron parte de la misma los capitalistas más importantes de la ría del Nervión: «Santiago Ugarte aunó voluntades, reunió dinero, redactó Estatutos y, el 26 de julio de 1901, firmó ante el Notario Francisco Hurtado de Saracho, la constitución de la empresa»<sup>8</sup>. Los empresarios vascos habían comprado en la Rioja a la casa francesa Savignon Frères et Cie. su bodega, que llevaba funcionando desde 1859. Los vinateros franceses se habían instalado en dicha región tratando de superar los estragos del oídium, hongo que atacó el viñedo francés antes que la filoxera, procedente de América, ya que la enfermedad no había llegado al viñedo español, aunque el vino se destinaría al mercado francés. Además, tras la constitución de la sociedad, se compraron 13.500 metros cuadrados de terreno para la construcción de un nuevo edificio para la bodega y cuyas obras terminaron en 1904<sup>9</sup>.

Ángel Badillo sobre imagen del diario *ABC*, 21 enero 1925, p. 6.

<sup>7</sup> *La Época*, 1 agosto 1902, p. 4.

<sup>8</sup> LLANO GOROSTIZAGA, Manuel: *Los vinos...* *op. cit.*, p. 134.

<sup>9</sup> <http://www.haroturismo.org/es/bodega/bilbainas> [consultado 23 septiembre 2014]. PIQUERAS HABA, Juan: “El oídium en España: la primera gran plaga americana del viñedo. Difusión y consecuencias 1850-1870”, *Scripta Nova*, Universidad de Barcelona, n° 332, Vol. XIV, (2010).

Inicialmente las Bodegas Bilbaínas se dedicaron al negocio del vino, pero también del aceite. El 20 de septiembre de 1902, los locales de las Bodegas Bilbaínas sufrieron un enorme incendio, que destruyó por completo las instalaciones, ubicadas en la estación del Norte en Bilbao. Se perdieron 3.000 arrobas de aceite y 20.000 cántaras de vino. El edificio se acabó desplomando e hirió a siete personas, dos de las cuales estaban graves, un bombero y un funcionario de telégrafos<sup>10</sup>.

El incendio afectó a las telecomunicaciones, quedando interrumpido el servicio telefónico de la ciudad con el exterior, ya que ardieron algunos de los cables que cruzaban el edificio. El siniestro provocó una enorme expectación entre los bilbaínos, algunos de los cuales acudieron con recipientes para recoger parte del vino que corría por la calle. El aspecto que presentaba la ciudad, a decir de la prensa, era dantesco, ya que el vino mezclado con el aceite descendía ardiendo en dirección al puente del Arenal. Los almacenes, al estar en la parte alta de la ciudad iluminaban todo. El fuego que no fue provocado, se produjo en una pequeña máquina de elevar envases. El siniestro quedó controlado totalmente a las doce de la noche. Al mismo acudieron todas las autoridades de la ciudad. El edificio estaba asegurado<sup>11</sup>. Lo más curioso es que al día siguiente se celebraba la primera junta general de accionistas para informar de la marcha de la empresa. La misma quedó pospuesta hasta octubre de ese año.

<sup>10</sup> El bombero Valentín Iturbe falleció a comienzos de octubre de 1902. *Heraldo de Madrid*, 4 octubre 1902, p. 2

<sup>11</sup> *El Día*, 21 septiembre 1902, p. 2; *Dinastía*, 28 septiembre 1902, p. 3; *El Globo*, 28 septiembre 1902, p. 3.

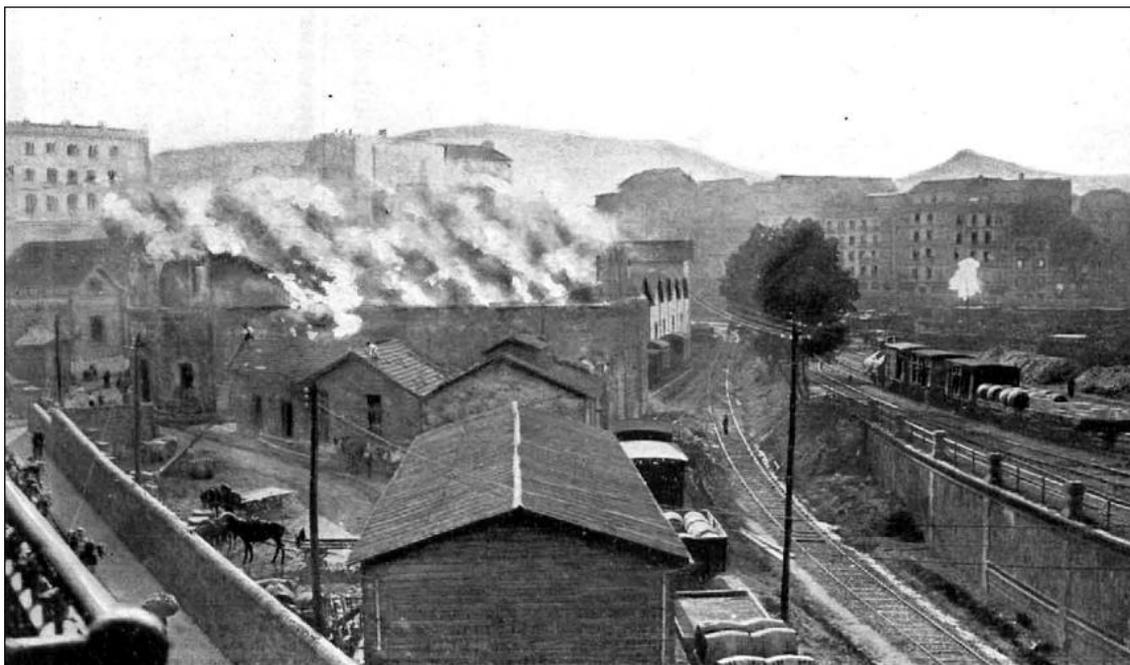


Fig. 2. Incendio de las Bodegas Bilbaínas. *La Ilustración Americana y Española*, 8-10-1902, p.11.

Las bodegas fueron pronto rentables, dato comprobable en el balance de 1901 que señalaba un beneficio neto de 344.231,70 pesetas. Esa alta rentabilidad se había obtenido en tan solo seis meses, por ello la *Revista ilustrada de Banca, Ferrocarriles, Industria y Seguros*, elogiaba la figura de su director: «(tan alta rentabilidad) revela una inteligencia sublime, un tacto exquisito y un envidiable conocimiento del negocio, que sólo pueden ostentar personas que reúnan las brillantes aptitudes que para el efecto atesora el dignísimo Director gerente de esta Sociedad, D. Santiago Ugarte (...)». Algunos de los accionistas propusieron que no se distribuyeran dividendos, en atención a la destrucción que el incendio había ocasionado en los almacenes de Bilbao. Pero los responsables acordaron el reparto, ya que la empresa contaba con la solvencia necesaria para hacer frente a tal contratiempo<sup>12</sup>. En noviembre de 1902, la compañía de

seguros *Sun Insurance Office* entregó a través de su representante en Bilbao, Luis de Bastera, una indemnización a las Bodegas Bilbaínas por valor de 240.078,72 pesetas, por los efectos del siniestro. Santiago Ugarte dio las gracias a la empresa a través de la prensa<sup>13</sup>. En 1902, la sociedad reconstruyó completamente sus almacenes de Bilbao, por lo que lograron elaborar y acopiar este año 40.000 cántaras de vino, 34.000 de tinto y 6.000 de blanco<sup>14</sup>.

Las bodegas comenzaron su andadura en Haro (Rioja) y luego en El Ciego (Rioja alavesa). El negocio se concibió para explotar a gran escala el vino, dedicándose desde el principio a productos de cali-

<sup>12</sup> *Revista ilustrada de Banca, Ferrocarriles, Industria y Seguros*, 10 octubre 1902, pp. 494-495.

<sup>13</sup> *La Sun Insurance Office* era una entidad inglesa de seguros contra incendios fundada en 1710, era la más antigua del mundo. Desde 1870 tenía establecida en Bilbao su dirección en España y su director era Ramón de Bastera. *La Correspondencia de España*, 3 noviembre 1902, p.3. *La Época*, 31 agosto 1908, p.3.

<sup>14</sup> *El progreso agrícola y pecuario*, 30 noviembre 1902, p. 14.

dad para la exportación. Para ello adquirieron en propiedad en las zonas vitivinícolas más importantes de España, bodegas y viñedos. Poco tiempo después se incorporaron a las matrices otras bodegas de Valdepeñas y Alcázar de San Juan en Ciudad Real, y Noblejas, Santa Cruz de la Zarza y Huerta, en la provincia de Toledo, como aportación de otros socios. Las de Monovar y Alicante se unieron con posterioridad, así como las La Bastida y Ricla. Las Bodegas Bilbaínas se expandieron a nivel comercial con rapidez y pronto abrieron sucursales en las principales ciudades españolas, donde estaban los consumidores. En Madrid se habían instalado en la calle El Arenal nº 2 y servían los pedidos a domicilio; asimismo abrieron mercado en Francia y Alemania. Desde los años diez exportaron también a Gran Bretaña, Méjico, Cuba y Venezuela.

En Valdepeñas, razón por la que Santiago Ugarte tendría contacto con la provincia de Ciudad Real y especialmente con Almagro, la empresa adquirió las bodegas de José Mompó Albiñana y tras fallecer sus hijos, Alfredo y José, las vendieron en 1901 a Santiago Ugarte y socios, pasando a ser las Bodegas Bilbaínas. Los nuevos empresarios construyeron una bodega de corte historicista, al final del paseo de la Estación de Valdepeñas, que por fortuna no ha sido derribada, además se le dotó con un ramal de acceso propio al ferrocarril, para facilitar la salida del vino de la ciudad. La bodega se modernizó, construyendo varias naves, buena parte de la maquinaria se accionaba con gasógeno, contaba con bastantes tinas de madera de fermentación, sobre todo de haya, que se utilizaban en especial para elaboración de vinagre. La bode-

ga tenía una extensión de 10.600 metros cuadrados con puerta de entrada propia al muelle del ferrocarril, como hemos dicho, por lo que en Valdepeñas se solía decir, a alguien de cierta importancia, «eres más grande que la portá de las Bilbaínas». Además de la bodega, según una sobrina nieta, tenían una importante cantidad de tierras dedicadas al viñedo<sup>15</sup>. Las Bilbaínas de Valdepeñas estaban funcionando a pleno rendimiento en 1903<sup>16</sup>. Miguel Peris era el responsable de la misma en 1905. En 1927, las Bilbaínas de Valdepeñas sufrieron un importante incendio como resultado de un cortocircuito eléctrico. El vecindario y los operarios de la empresa trabajaron sin descanso hasta la extinción del mismo. Las pérdidas fueron cuantiosas<sup>17</sup>. Sabemos también que las Bilbaínas de Valdepeñas proveyeron vino de misa a la Santa Sede, a través de la mediación del obispo Narciso Esténaga, dado que su color y aroma era particularmente apto para ese uso<sup>18</sup>.



Fig. 3. Primera marca de vino y aceite solicitada por las Bodegas Bilbaínas. *Boletín de la propiedad intelectual e industrial*, 27 septiembre 1901, p. 653. Oficina Española de Patentes y Marcas.

<sup>15</sup> Entrevista realizada a María Luisa Murga, sobrina nieta de Santiago Ugarte, 3 diciembre 2014.

<sup>16</sup> *Anuario Riera*, 1903, p. 1055.

<sup>17</sup> *El Imparcial*, 11 noviembre 1927, p. 1.

<sup>18</sup> MARTINEZ DÍAZ, José Luis: *La genealogía de las bodegas de Valdepeñas*, Valdepeñas, Ayuntamiento de Valdepeñas, 2005, p. 157.

Las Bilbaínas de Valdepeñas se especializaron en la elaboración de diversos tipos de vino, vermús y vinagres. También comercializaron coñac Faro y champán Lumen. El vino elaborado por las Bilbaínas de Valdepeñas fue esencialmente de mesa, con destino al consumo diario de los bares y tabernas de la Mancha y Madrid. Una de sus marcas más conocidas fue Onena, un tinto de mesa con 12°.

A comienzos de 1904, las Bilbaínas de Alcázar de San Juan se instalaron en una bodega arrendada a Dionisio Cervantes, junto a la estación del ferrocarril, momento en que iniciarán su andadura en esta parte de la provincia de Ciudad Real<sup>19</sup>.



Fig. 4. Vagón de las Bodegas Bilbaínas de Valdepeñas. Años 20. MARTÍNEZ DÍAZ, José Luis: *La genealogía...* op. cit., p.155

En los años siguientes a la fundación, incorporan a las primeras instalaciones de Haro dos bodegas contiguas; una de origen francés, Sauvignon Frères et Cie. Que elaboraban vino espumoso con el método *champenoise* y la de Leonardo Echevarría. Uno de los vinos más importantes que adquirieron fama desde el principio fue el tinto Ederra que consumía a diario el monarca Alfonso XIII. Ederra lo comenzaron a elaborar en 1903 y lo anunciaban como el más barato, el más higiénico, el

de mejor paladar y el mejor presentado. A partir de 1904, sus vinos se publicitaron en los principales periódicos de España y desde 1913 elaborarían cava y brandy, este último se envejecía en fudres de roble. También cosechaban blancos para pescados y mariscos.

Pronto las Bodegas Bilbaínas se convirtieron en una de las más importantes de La Rioja, ampliando la sociedad la adquisición de viñedos importantes, como Viña Pomal (1912-15).



Fig. 5. Etiqueta de vino de la marca Ederra de las Bodegas Bilbaínas. *Boletín de la propiedad intelectual e industrial*, 22 junio 1902, p. 468. Oficina Española de Patentes y Marcas.

En España, las Bodegas Bilbaínas fueron abriendo sucursales por todo el territorio nacional. La facturación había crecido con rapidez, y en 1902 vendieron doce millones de litros. De la delegación de Madrid decía la prensa lo siguiente: «Al establecer en Madrid su sucursal para vender sus vinos, presta a los establecimientos y a la casas particulares un verdadero servicio, permitiéndoles adquirir directamente lo que, pasando por distintas manos, vendría a resultar mucho más caro»<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> *El Castellano*, 31 enero 1904, p.1.

<sup>20</sup> *La Época*, 4 abril 1904, p.2.

Como resultado de todo ello, las Bodegas Bilbaínas se convirtieron en el buque insignia de las empresas vitivinícolas de la España de comienzos del siglo XX. En 1903, las Bilbaínas dieron un salto cualitativo, ya que comenzaron a cotizarse en la Bolsa de Bilbao. La llegada a Bolsa supuso un aumento de la notoriedad de la empresa, dio liquidez a los accionistas y logró financiación. Además de ofrecer un acceso óptimo a la comunidad inversora de la zona y de España. Asimismo, las Bilbaínas optaron por la modernización de todas sus instalaciones, así, compraron en 1902 seis vagones de carga de 15.000 kilos para las bodegas de Haro, con la finalidad de usarlos para llevar vino al ferrocarril. Esto mismo hicieron con el resto de las bodegas, en especial con la de Valdepeñas. El constructor de los vagones fue el empresario Mariano del Corral<sup>21</sup>. En 1902, la sociedad compró vagones cuba para el transporte de vino de una parte a otra del territorio y ese mismo año instaló una vía y una plataforma giratoria en la estación de Alcázar de San Juan con la finalidad de dar servicio a las Bodegas Bilbaínas de la ciudad<sup>22</sup>. La empresa, profundamente moderna, facilitaba a sus empleados atenciones sociales, Montepío de socorros por enfermedad, jubilación, etc<sup>23</sup>.

## 2.- SANTIAGO UGARTE Y LA POLÍTICA

Santiago Ugarte, como era habitual en el periodo en que le tocó vivir, la Restauración, se vinculó a los grupos de poder

del momento, por lo que militó en las filas del Partido Liberal. Un hombre de negocios y con su notable fortuna debía intentar hacer carrera en la política. En 1901 fue nombrado teniente de alcalde del Ayuntamiento de Bilbao, pero la lucha que en aquellos años sostenían los partidos del turno con los nacionalistas vascos (el PNV se había fundado por Arana en 1895), le llevaron, ante las acusaciones del diario *La Voz de Vizcaya*, a asaltar la redacción del periódico. Ugarte con dos concejales más armados con garrotes se introdujeron en el local y apalearon a las personas que estaban en el diario. Éstos se defendieron también a garrotazos, lo que produjo un gran escándalo, y la aparición de agentes de la autoridad que detuvieron a los asaltantes, pero al comprobar que se trataban de tres concejales del Ayuntamiento de Bilbao, y en especial de D. Santiago Ugarte, los liberaron inmediatamente. Todo ello generó una profunda indignación en Bilbao, según la prensa de la época<sup>24</sup>.

Santiago Ugarte fue concejal del Ayuntamiento de Bilbao desde 1897, bajo el mandato del alcalde Felipe Alonso de Celada. Durante su legislatura se acometieron múltiples reformas en la ciudad, tales como: las mejoras en la fábrica de gas, la renovación de las tuberías del agua potable, la nueva instalación elevadora de la isla de San Cristóbal, la iluminación eléctrica del Palacio Municipal, la construcción de las nuevas alhóndigas, la erección de la Casa de Socorro, el nuevo laboratorio municipal, la renovación del saneamiento de la ciudad, el nuevo cementerio de Derio, las nuevas escuelas de Fernández del Campo, las de Ollerías, Olabeaga, la Perla, Iturburu, la transfor-

<sup>21</sup> *Progreso industrial y mercantil*, 30 septiembre 1902, p.11.

<sup>22</sup> *Los transportes férreos*, 16 enero 1904, p.8. Madrid Científico, Madrid, nº 462, (1904), p. 17.

<sup>23</sup> VV.AA.: *Patrimonio industrial en el País Vasco*, Vitoria, Departamento de Cultura de la Comunidad Autónoma del País Vasco, 2012, p. 213.

<sup>24</sup> *El Día*, 8 febrero 1901, pg. 2

mación del frontón de Abando en la Escuela de Ingenieros Industriales, las calles y plazas abiertas en el Ensanche, la prolongación de la Gran Vía, el proyecto de paseo de Archanda, etc<sup>25</sup>. Durante su primer mandato fue también tercer teniente de alcalde (julio 1899), presidente de la sección de Estadística de las operaciones de reclutamiento<sup>26</sup>, vocal de la Banda de Música, miembro de la Comisión Especial de Teatro; participó en la toma de medidas para evitar la contaminación de los arroyos Elguera y Sanscueta y fue presidente de la Comisión de Fomento y Gobernación. Como ha señalado Susana Serrano Abad: «Si de algo pudo hacer gala Felipe Alonso de Celada al finalizar su gestión al frente de la Alcaldía fue de la profunda mejora de las infraestructuras urbanas acometida en la capital bilbaína. La mejora y ampliación del servicio de gas y de la conducción de agua, los avances en la electrificación del alumbrado público y doméstico, la extensión de la red de descarga y transporte de mineral de bocamina a la Ría, la reforma de los muelles del puerto interior y el apoyo a las obras de construcción del Puerto exterior, así como la consolidación de la infraestructura de transportes y comunicaciones fueron motivo del despliegue de una actividad incesante en los últimos años del pasado siglo, beneficiándose de ello no sólo el casco antiguo de la villa, sino lógicamente también los nuevos terrenos anexionados, que presentaban deficiencias más acuciantes a medida de

su alejamiento del centro tradicional bilbaíno»<sup>27</sup>.

Una de las propuestas más interesantes que realizó como concejal, el activo empresario vinatero, fue la de crear una Escuela de Capataces de Minas, atendiendo a la enorme importancia que tenía la minería en la ciudad de Bilbao. La proposición decía lo siguiente: «El gran incremento que la industria minera ha alcanzado de algunos años a esta parte en Bilbao y su provincia y los importantes capitales que la creciente iniciativa de nuestros paisanos dedica a diario a la explotación de minas de todas clases en las ricas comarcas españolas, dotadas de un subsuelo en el cual se encierra, seguramente, la savia y el nervio de una Nación llamada a ser andando el tiempo, el amparo de la paz y del trabajo, temida y respetada en el mundo, exige curiosamente la adopción de cuantas medidas puedan conducir al mayor y más ordenado desarrollo de esas fuentes de riqueza. A obtener en lo posible, garantías de seguridad y éxito en las atrevidas empresas que los audaces hijos de este pueblo emprendedor acometen con envidiable actividad y energía, deben tender en esta ocasión los esfuerzos de la Excma. Corporación y con mayor motivo si se tiene en cuenta que con los medios encaminados a la consecuencia de tan notable propósito se obtiene a la vez el elevado fin de dotar de un poderoso elemento de defensa en la lucha de la inteligencia y el trabajo, abriendo nuevos horizontes que contribuyan a su bienestar y prosperidad, a la juventud estudiosa perteneciente a las

<sup>25</sup> Archivo Histórico Municipal de Bilbao (AHMB). *Libro de actas del Ayuntamiento pleno de Bilbao*, 1 enero 1902.

<sup>26</sup> AHMB. *Libro de actas del Ayuntamiento pleno de Bilbao*, 8 y 11 de noviembre; 22 diciembre 1897; 22 noviembre 1899.

<sup>27</sup> SERRANO ABAD, Susana: “Felipe Alonso de Celada, el alcalde de Bilbao del cambio de siglo (1897-1901)”, *Bidebarrieta*, Bilbao, nº4, Ayuntamiento de Bilbao (1999), pp. 247-266.

más modestas clases de la Sociedad. Se trata, Excmo. Señor, de la creación en esta villa invicta, de una Escuela de Capacidades de Minas, como las que existen en las distintas poblaciones de España (...)»<sup>28</sup>. El Ayuntamiento respaldó la propuesta, pero no se convertiría en realidad hasta 1913.

Tras su salida del Ayuntamiento de Bilbao, Ugarte pasó a formar parte de la Diputación de Vizcaya. En 1904, se repite lo que le había pasado en el Ayuntamiento de Bilbao, un grupo de coterráneos denuncia la incompatibilidad de los negocios del empresario con el órgano provincial. De nuevo la acusación no prospera<sup>29</sup>. En su nuevo cargo de diputado provincial impulsa, como le había ocurrido en el Consistorio, múltiples iniciativas, entre ellas hay que destacar la de crear una Caja Provincial de Ahorros en Vizcaya, siguiendo la estela de la de Guipúzcoa. La nueva entidad bancaria no sería una realidad hasta 1921<sup>30</sup>.

Durante su mandato como diputado provincial fueron frecuentes las críticas contra su gestión y posición política. El diario carlista *El Fúsil* atacó frecuentemente al empresario bilbaíno. En 1903 arremetían contra Ugarte por el programa de festejos dedicado a la patrona de la ciudad, la Virgen de Begoña: «Solo el de las bodegas bilbaínas, el diputado por mor de muchas perras, presidente de los liberales sin color ni grito, es el único

vascongado que no se encuentra muy contento, y por tanto es así, que a cualquier acto religioso que se haga lo hace el político con la misma facilidad que convierte el agua en vino». Le acusaban de ser un cacique, de acudir a la sociedad El Sitio (foro histórico del liberalismo bilbaíno) de la mano de Unamuno y de tener miedo a los carlistas: «Valientes vascongados estáis Unamuno y Ugarte; buen par; por menos de treinta y tres monedas hacíais a Vizcaya gabacha o inglesa; esta vez Ugartillo, con tus lentecillas, te salió un poquito desigual; ten en cuenta que dice un periódico que en Castellón se preparan los carcas; estos son tu pesadilla, ¡qué mieditis, eh!»<sup>31</sup>.

En 1923 decide retornar a la política activa. Para ello elige presentarse por el distrito de Almagro-Valdepeñas, como ha dicho José María Barreda, un distrito fácil y sin complicaciones, donde se podían elegir candidatos con alguna vinculación con la zona<sup>32</sup>. Ugarte tenía importantes inversiones en Valdepeñas, ya que como hemos dicho, había adquirido un grupo de bodegas que formaban parte de las Bilbaínas. Era mucho más fácil salir elegido por Ciudad Real que por Bilbao, donde los partidos del turno prácticamente habían desaparecido, frente a nacionalistas, disidentes liberales, *La Piña*, y socialistas. Cómo ha señalado José Varela Ortega, uno de los grandes especialistas en procesos electorales de la Restauración: «En Vizcaya dirigía la política dinástica un grupo de grandes industriales y dueños de explotaciones mineras conocido por “la piña”, que desertaron de las filas liberales por disconformidad con la

<sup>28</sup> AHMB. *Libro de actas del Ayuntamiento pleno de Bilbao*, 17 abril 1901.

<sup>29</sup> Archivo de la Diputación Foral de Vizcaya (ADFV). Expediente contra Santiago Ugarte interpuesto por varios electores. 1904.

<sup>30</sup> ADFV. Expediente generado por la moción de Santiago Ugarte, diputado provincial, en la que propone la creación de una Caja de Ahorros Provincial, semejante a la de Guipúzcoa. 1905.

<sup>31</sup> *El Fúsil*, 11 julio 1903, p. 3.

<sup>32</sup> BARREDA FONTES, José María: *Caciques y electores*, Madrid, IEM, 1986, p. 237.

política librecambista del Partido. Su máquina se basaba, desde luego, en el control del mercado de trabajo pero, sobre todo, Bilbao pasó a ser como la “gran capitalidad del dinero” porque, durante las elecciones, las “partes combatientes” peleaban a golpes duros. Sin duda, la compra del voto se practicaba en una escala masiva y de algunos de los plutócratas vizcaínos se cuenta la escena de la Guardia Civil vigilando el carro que contenía las sacas de dinero. Ciertas características hicieron de Bilbao un caso peculiar dentro de la geografía electoral española, especialmente vulnerable a la compra de votos»<sup>33</sup>.

Santiago Ugarte encarnaba a la perfección el prototipo de candidato cunero de la Restauración. Como ha explicado Salvador Cruz Artacho: «La figura tradicional del diputado cunero que hacía y deshacía a su antojo en un distrito electoral al que apenas prestaba especial atención y dedicación, más allá de la coyuntura concreta de la campaña electoral y el día de la celebración de los comicios, se convertía en este tipo de estudios en un claro ejemplo del enorme poder que ejercían los notables y demás agentes externos sobre el conjunto de aquella sociedad rural desmovilizada»<sup>34</sup>.

La prensa nacional ya pronosticaba cómo era la situación electoral en la provincia de Ciudad Real. Se decía que en

Alcázar y Daimiel serían proclamados diputados por el artículo 29, Rafael Gasset y Arsenio Martínez Campos. Por Infantés, el ministerial Augusto Bañer y el reformista Ramón Solana por Almadén. Por el contrario, se anunciaba una lucha encarnizada entre el ministerial Santiago Ugarte y el conservador marqués de Huétor de Santillán<sup>35</sup>. En la prensa nacional se daba por ganador al marqués de Huétor de Santillán, por tener mucho arraigo en el distrito<sup>36</sup>.

En febrero los liberales (romanonistas) apoyaron finalmente la proclamación de Santiago Ugarte como candidato por la provincia en las elecciones de abril de ese año. El acto se produjo en el Gran Hotel de Ciudad Real y respaldaron su candidatura Isaac Merlo, presidente de Cámara Agrícola; Balletano, exalcalde; los periodistas Martínez y Ruiz Recio; Ubaldo Guzmán, exalcalde; Moral Alcázar, catedrático; el regente de la Normal, Manuel Tomé, y el gobernador civil, Sr. Prieta<sup>37</sup>.

Santiago Ugarte se presentó como candidato a las elecciones a Cortes del 29 de abril de 1923 por el distrito de Almagro-Valdepeñas. Santiago Dorado Malaguilla dio como vencedor, en la certificación mandada por la Junta Provincial del Censo Electoral, a Ugarte, frente al candidato conservador Ramón Díez de Rivera y Casares. Según los datos Ugarte había obtenido 5.509 votos y Díez de Rivera 4.568. La cuestión es que había ganado

<sup>33</sup> VARELA ORTEGA, José: *Los amigos políticos. Partidos, elecciones y caciquismo en la Restauración (1875-1900)*, Madrid, Marcial Pons, Junta de Castilla León, 2001, pp. 459- 460.

<sup>34</sup> CRUZ ARTACHO, Salvador: “Campo frente a la ciudad. Balance historiográfico de una larga historia sobre la politización de Andalucía”, *Andaluces contra el caciquismo*, Sevilla, Consejería de la Presidencia e Igualdad, Junta de Andalucía, 2012, p. 33.

<sup>35</sup> *El Sol*, 13 enero 1923, p. 6.

<sup>36</sup> *La Época*, 10 agosto 1923, p.1. Díez de Rivera había sido elegido diputado por el distrito de Almagro en las elecciones del 19 de diciembre de 1920, con el 51,24 % de los votos emitidos. Archivo del Congreso de los Diputados (ACD). Expediente de Ramón Díez de Rivera Casares.

<sup>37</sup> *El Globo*, 21 febrero 1923, p.2.

realizando todo tipo de chanchullos electorales, por lo que el Tribunal Supremo estimó las reclamaciones y le dio de baja como diputado el 29 de mayo, adjudicando su escaño al candidato opositor Díez de Rivera, tras una nueva elección parcial el 29 de junio de ese año<sup>38</sup>. En Almagro, Ugarte había comprado votos masivamente desde la una del mediodía y había coaccionado a los electores. En Bolaños la cosa fue más grave, ya que la Guardia Civil encarceló a votantes del partido opositor. En Calzada la situación fue peor todavía. La noche anterior se detuvieron a catorce personas, de gran influencia social, para evitar al día siguiente que condicionaran el proceso electoral. Finalmente, el temor a un altercado público, les llevó a liberarlos, aunque se compraron votos masivamente desde las dos de la tarde. En Moral de Calatrava no se produjeron las votaciones, por lo que fueron amañadas con la complicidad de los interventores contrarios. En Pozuelo de Calatrava ocurrió algo parecido. Las mesas electorales se constituyeron a las seis de la mañana y cuando a las siete llegaron los interventores a posesionarse de su cargo las urnas estaban llenas de papeletas. En Valdepeñas se compraron votos masivamente y se intentó sobornar al cuerpo electoral con cientos de credenciales expedidas por la alcaldía<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> *Diario de Sesiones del Congreso de los Diputados*, n° 2, p. 55, apéndice 33.1923.

<sup>39</sup> Archivo del Congreso de los Diputados (ACD). Credencial de Santiago Ugarte Aurrecoechea. 1923. El único artículo publicado sobre el empresario lo escribe Julián Aranda Martínez, químico de profesión, en *El Cronista Calatravo*, febrero de 2014, pp. 49–54, pero está hecho sin rigor histórico, solo a base de alguna fuente electrónica, sin consultar el Archivo Municipal ni el expediente de Santiago Ugarte del Congreso de los Diputados; tampoco estudia su vinculación con Valdepeñas, ni su trayectoria política y desconoce las claves

A principios de junio, Santiago Ugarte recibió un banquete–homenaje en el Círculo Mercantil de Bilbao por haberle anulado el Tribunal Supremo su acta de diputado. Ugarte recibió muchos telegramas de apoyo, entre ellos el del marqués de Villabragima. Al final del homenaje, Santiago Ugarte afirmó que el acto le enorgullecía tanto como haber sido elegido diputado<sup>40</sup>.

Fue en esta etapa, teniendo en cuenta el estado precario en el que se encontraba la enseñanza almagreña, en lo tocante a los locales-escuelas, que Santiago Ugarte, como otros políticos habían hecho en otras localidades cercanas, se comprometió a costear el pago del solar destinado a la construcción del primer grupo escolar de Almagro. Era el peaje que tenía que pagar por el apoyo que había recibido en el distrito, sobre todo si proyectaba presentarse en otra ocasión. El Ayuntamiento hacía tiempo tenía planteada la cuestión, pero en 1923 ofreció al Ministerio de Instrucción Pública el solar de la calle Franciscas, conocido como el huerto de Escobar, para ver si reunía las condiciones donde construir dos escuelas graduadas, con cuatro secciones de niñas y otras tantas de niños. La Oficina Técnica, creada en 1920 por Antonio Flórez contestó favorablemente el informe. El arquitecto fue Ricardo Poggio Lobón<sup>41</sup>.

políticas de la Restauración, presentándolo como un filántropo.

<sup>40</sup> *La Vanguardia*, 8 junio 1923, p. 17 y 9 junio 1923, p.13.

<sup>41</sup> Ricardo Poggio Lobón fue un arquitecto racionalista, vinculado a la Oficina Técnica de Construcciones Escolares del Ministerio de Instrucción Pública. Nació en Madrid en 1899; sus padres eran Pedro María Poggio Álvarez y María Concepción Lobón Muñoz. Era el tercero de cinco hermanos y se casó con Josefa Menéndez Fernández. Fue profesor de Dibujo de la Escuela

El Partido Conservador años antes había prometido al Ayuntamiento de Almagro la construcción del primer grupo escolar de la ciudad<sup>42</sup>. Pero, como solía ocurrir en esta época, pasadas las elecciones las promesas no se cumplían, por eso Alfredo Calvo desde las páginas del semanario *La Tierra Hidalga* afirmaba: «Sin embargo, no desconocemos que los políticos ofrecen cuando necesitan, olvidándose de todo una vez conseguido lo que pretenden (...)». Ugarte había enviado una carta al semanario afirmando que

---

de Artes y Oficios de Madrid desde 1923 hasta 1961, fecha en la que falleció. Como era de ascendencia canaria construyó varios grupos escolares en Santa Cruz de Tenerife, así como un colegio en la población aragonesa de Calatorao (1936). Durante la Guerra Civil perteneció al Servicio de Socorro de Bombardeos de Madrid, 7ª Brigada. BUSTAMANTE MONTORO, Rosa: *La conservación del Patrimonio Cultural Inmueble durante conflictos armados internos: La Guerra Civil Española 1936-1939*, tesis doctoral inédita, Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, 1996, p.89.

<sup>42</sup> Las primeras gestiones para construir las escuelas las había realizado el alcalde Agustín Gómez Galiano en noviembre de 1922. En una sesión municipal, logró el acuerdo unánime de todos los concejales para solicitar del Ministerio de Instrucción Pública la construcción de un grupo escolar con dos secciones de graduadas una de niños y otra de niñas. Un mes más tarde informaba al pleno del solar que había encontrado: «el huerto cercado con una pequeña casita, que está situado en el Pradillo de Franciscas, esquina a la calle del mismo nombre». Dos veces devolvió la documentación el Ministerio al Ayuntamiento por no ajustarse a lo legislado, ya que el Ayuntamiento además de poner el solar debía situar a pie de obra una parte importante de los materiales de construcción y cuantificarlos (300 metros cúbicos de piedra y 25.000 kilos de cal), así como llevar el agua potable. Archivo Histórico Municipal de Almagro (AHMA) *Libro de actas del Ayuntamiento pleno de Almagro*, 6 diciembre 1922 y 1 enero, 7 febrero y 9 abril 1923. Como nota curiosa decir que el Ayuntamiento arrendó el huerto que se había adquirido para construir el grupo escolar, en noviembre de 1923, con la condición de que si el Ayuntamiento lo necesitaba para esa finalidad y la cosecha no se había recogido indemnizaba al arrendatario. AHMA, *Libro de actas del Ayuntamiento pleno de Almagro*, 7 noviembre 1923.

sabía el alcalde de Almagro las gestiones que venía realizando para que la Oficina Técnica resolviera favorablemente el expediente del grupo escolar almagreño, aceptando el solar ofrecido<sup>43</sup>. Significativamente las Bodegas Bilbaínas se anunciaban en dicho diario desde el comienzo de su andadura, aunque no es menos cierto que la citada sociedad mantenía una política publicitaria generalizada en casi todos los medios de comunicación escrita.

El 15 de abril, casi en paralelo a las elecciones parciales del distrito anunciadas para el 29 de ese mes, se produjo un acto en el Teatro Principal donde el alcalde y otras fuerzas vivas dieron cuenta del proceso que seguía el proyecto de creación y construcción de un grupo escolar para Almagro. La exigencia la había hecho Santiago Ugarte, que deseaba utilizar el acto como plataforma electoral para salir elegido por el distrito Almagro-Valdepeñas. La dueña del solar no había fijado el precio del huerto hasta el 9 de abril<sup>44</sup>. El día 17 de abril se había hecho la entrega del solar por la propietaria al maestro nacional, Sr. Cabañas, en nombre del Ministerio, previo pago de Santiago Ugarte<sup>45</sup>. El empresario bilbaíno se com-

---

<sup>43</sup> *La Tierra Hidalga*, 31 marzo 1923, p. 6.

<sup>44</sup> AHMA. *Libro de actas del Ayuntamiento pleno de Almagro*, 9 abril 1923.

<sup>45</sup> *La Tierra Hidalga*, 14 abril 1923, p. 6 y 21 abril, p.6. Las actas del Ayuntamiento de Almagro recogen en su sesión de 17 de octubre de 1923, el escrito enviado por el exalcalde Agustín Gómez Galiano, donde se adjunta el recibo de pago del solar por valor de 8.500 pesetas que había satisfecho enteramente Santiago Ugarte, en el escrito afirmaba Gómez Galiano: «donativo que generosamente ha hecho para este objetivo Don Santiago Ugarte, demostrando en esta forma dicho Sr. el afecto que por el pueblo de Almagro siente y el interés que le inspira la enseñanza de los niños». Puede que el recibo fuera de fecha anterior a la entrega del mismo al Ayuntamiento. AHMA.

prometió en dicho acto a apoyar el proyecto ante el Ministerio de Instrucción Pública, para que el grupo escolar fuera rápidamente una realidad.

Unos días más tarde *La Tierra Hidalga* se jactaba de la elección de Ugarte, sin saber que luego sería anulada: «Ha triunfado el Sr. Ugarte. Lo escribimos con augusta emoción. Hubiera sido de una crueldad inaudita, de una crueldad refinada y perversa, quitar el triunfo a un hombre que ha padecido el día veintinueve, más amarguras y más zozobras que un nazareno. Anticipamos que el Sr. Ugarte no es político. Será un excelentísimo financiero, un competente catador de caldos, un contable maravilloso. Pero político, para zambullirse en el sumidero y acomodarse a los zafreos de la farándula, no es el Sr. Ugarte»<sup>46</sup>.

Santiago Ugarte debió olvidar pronto su fracaso electoral de 1923. Ese mismo año acudía, al igual que otras personalidades de la vida pública de Cataluña, a visitar a su capitán general, Miguel Primo de Rivera, para felicitarle por su posicionamiento frente al conflicto social que padecía la Ciudad Condal en ese verano<sup>47</sup>.

Tras el golpe de estado de Primo de Rivera, Ugarte apoyó el nuevo régimen, como ocurrió a muchos políticos de la Restauración. Producto de sus simpatías por la Dictadura, Santiago Ugarte fue nombrado teniente alcalde primero, como vocal asociado, del Ayuntamiento de Bilbao el 1 de octubre de 1923, asignándosele el distrito de Achuri<sup>48</sup>. Como

miembro de la Corporación ocupó la presidencia de la comisión de Gobernación, fue vocal de la Asociación Vizcaína de Caridad, delegado del Consistorio para la inspección de los baños municipales y vocal de la comisión de Electricidad. Todo ello lo completó con la vocalía de la Escuela de Ingenieros<sup>49</sup>.

En noviembre de 1923 se incoó expediente contra Santiago Ugarte, por lo que fue relevado del cargo. El problema se había suscitado por la posible incompatibilidad entre su cargo de concejal y su actividad como empresario y promotor del frontón Euskalduna<sup>50</sup>. Sus compañeros de Corporación enviaron un escrito al gobernador civil pidiendo se le restituyera en su cargo<sup>51</sup>. El gobernador civil repuso en el puesto a Ugarte, manifestando que el conflicto de compatibilidad afectaba a la Diputación, pero no al desempeño del cargo de concejal del Ayuntamiento de

---

tuyó por el teniente coronel Toribio Martínez Cabrera, por delegación del gobernador civil, general de brigada Julio Echagüe Ayani, y por Santiago Ugarte, como primer teniente alcalde, por incomparecencia del alcalde-presidente, nombrado al efecto, Justo Diego Somonte Iturrioz.

<sup>49</sup> AHMB. *Libro de actas del Ayuntamiento pleno de Bilbao*, 2 noviembre 1923.

<sup>50</sup> El frontón Euskalduna se inauguró el 14 de abril de 1895, reunía los mejores pelotaris, que cobran la cifra astronómica de 500 pesetas por partido. El frontón tuvo un enorme éxito como lugar de encuentro, no solo deportivo, sino político. En noviembre de 1895 un periodista del diario *La Dinastía*, afirmaba en su columna «Un paseo por Bilbao», que el frontón era de vastas proporciones y líneas agradables (su cancha tenía 64 metros de longitud). Fue el primer frontón cubierto de la villa, con capacidad para 3.500 espectadores y el más importante de Bilbao. La sociedad explotadora del centro deportivo, de la que formaba parte Santiago Ugarte, era Iturralde y Compañía. Tras la muerte de Santiago lo heredería su hermana Carmen Ugarte.

<sup>51</sup> AHMB. *Libro de actas del Ayuntamiento pleno de Bilbao*, 2 enero 1924

---

*Libro de actas del Ayuntamiento pleno de Almagro*, 17 octubre 1923.

<sup>46</sup> *La Tierra Hidalga*, 5 mayo 1923, p. 6.

<sup>47</sup> *La Vanguardia*, 14 julio 1923, p. 4.

<sup>48</sup> AHMB. *Libro de actas del Ayuntamiento pleno de Bilbao*, 4 mayo 1919. El Ayuntamiento se consti-

Bilbao<sup>52</sup>. Permaneció como teniente de alcalde hasta 1925.

### 3.- LA EXPANSIÓN DE LAS BODEGAS BILBAÍNAS

La vida del empresario vinatero transcurre con notable éxito en el terreno profesional. En 1909 realiza dos importantes lanzamientos comerciales: el tinto Rioja cepa Borgoña, un reserva especial de la cosecha 1904, una añada excelente, y el Rioja blanco cepa *Sauternes*, reserva especial, cosecha 1904. Cuatro años más tarde, el Rioja cepa Borgoña pasó a denominarse Viña Pomal. Su importante gama de vinos le permite comercializarlos con una media de cinco años. En 1909 fue designado Santiago Ugarte delegado junto con Marcelino Ibáñez del comercio de Bilbao, para defender los intereses vitivinícolas en el mitin que se celebraría en la ciudad de Haro<sup>53</sup>.



Fig. 6. Etiqueta del vino Onena de las Bodegas Bilbainas. Valdepeñas. Colección Francisco Asensio Rubio

Desde el principio la gestión de las Bilbainas fue ejemplar. En 1908, la memoria de la sociedad es espectacular, los

beneficios menguados por la política vitivinícola del gobierno superan, no obstante, las 400.000 pesetas, habiendo movilizado un total de 49 millones de pesetas y vendido 1.081.186 cántaras de vino. Las sucursales que más habían realizado eran, Alicante (285.000), Bilbao (258.064), Alcázar (258.059) y Valdepeñas (192.744). Madrid había sido el lugar donde más dinero había perdido la sociedad, como consecuencia de la política fiscal del gobierno, seguido de Gijón, Sevilla, Barcelona, Ricla y La Palma<sup>54</sup>. En estos años Ugarte emprende una agresiva campaña publicitaria en toda la prensa española, que va desde la local a la nacional.

En 1910, el capital social había pasado a seis millones de pesetas y los beneficios se habían multiplicado, logrando 883.759,66 pesetas. Las ventas en 1911 alcanzaron la cifra de 61.526.170,98 pesetas. La política de las Bodegas Bilbainas había sido la de comprar terrenos en las zonas donde habían creado las bodegas. En 1911 tenían plantadas solo en Haro 71.000 cepas y habían comprado terrenos para 80.000 plantas más. Este año adquirieron además varias fincas lindantes con las bodegas en Valdepeñas, Alcázar y Huerta con un coste de 8.590,30 pesetas. En 1911, el consejo de administración se renovó, y fueron reelegidos de nuevo como vocales, además de Santiago Ugarte, que era director gerente, José María de San Martín, Antonio Carlevaris, Quintín Escobar, Cristóbal Sanjinés y Lauro de Amézola<sup>55</sup>. D. Juan A. de Uriarte era el presidente del consejo de administración<sup>56</sup>. En 1916 continuaba prácticamente

<sup>52</sup> AHMB. *Libro de actas del Ayuntamiento pleno de Bilbao*, 1 febrero 1924.

<sup>53</sup> *La Vanguardia*, 27 noviembre 1909, p. 8.

<sup>54</sup> *Revista ilustrada de banca, ferrocarriles, industria y seguros*, 25 octubre 1908, pp. 502-503.

<sup>55</sup> *El Globo*, 26 septiembre 1911, p. 1.

<sup>56</sup> *Revista ilustrada de banca, ferrocarriles, industria y seguros*, 25 octubre 1911, pp. 547-548.

el mismo equipo, salvo Santiago de Olavarría, Antonio de Astorqui, Casimiro Zunzunegui y Antonio Luis de Aguirre, el primero era vicepresidente y el último secretario<sup>57</sup>. En 1912 cosechaban entre 25 y 30 millones de litros anuales de vinos de todas clases, tinto, blancos, claretes, de Rioja, Borgoña y *Sauternes* (una variedad francesa dulce)<sup>58</sup>. Desde esta fecha la prensa anunciaba que las Bodegas Bilbaínas exportaban vino a todo el mundo, particularmente a Latinoamérica, Inglaterra, Alemania, Suiza y Estados Unidos. No en balde, por su empuje e importancia, se le conocía en el mundo empresarial con el sobrenombre de «La Poderosa»<sup>59</sup>.

La Primera Guerra Mundial afectó positivamente a las Bodegas Bilbaínas, provocando un aumento espectacular de ventas, especialmente por el desabastecimiento del mercado europeo de vino francés. Como ha señalado José Luis García y Juan Carlos Jiménez: «La neutralidad de España durante la Primera Guerra Mundial origina una cadena de reacciones que, primero, durante el conflicto, alteran las principales bases de la estructura productiva, y, después, en la posguerra, provocan una compleja crisis cuya salida final desemboca en la Dictadura de Primo de Rivera»<sup>60</sup>. En 1916, las ventas ascendieron a 83.334.111,68 pesetas, con más de un millón de cántaras vendidas. El crecimiento más importante se produjo en las bodegas de Valdepeñas, Alcázar, Alicante y Haro. Las ventas de vinos de mesa a Latinoamérica disminuyeron considerablemente, manteniéndose los lla-

mados vinos finos o de calidad; el coñac Faro también descendió sus ventas en el exterior, especialmente por la contienda mundial y las revueltas en Méjico<sup>61</sup>, lugar preferente de comercialización del citado brandy. Durante estos años ampliaron la producción a la localidad alavesa de Leza, donde también instalaron una bodega<sup>62</sup>. La dinámica expansiva abierta con la guerra mundial continuó en 1917. Las ventas este año crecieron algo más de un 20 % sobre el ejercicio anterior, sobrepasando los cien millones de pesetas (103.271.652,25) y alcanzando la cifra de 1.130.659 cántaras. Las bodegas de Valdepeñas, Haro y Alcázar eran las que estaban a la cabeza en número de ventas realizadas, particularmente de vino común; los vinos finos y caros se vendieron exclusivamente en el mercado nacional.

En 1917, España vendió importantes cantidades de productos al exterior, pero también fue un año de problemas, quizá el más complicado del reinado de Alfonso XIII, ya que coincidió con la primera gran huelga general revolucionaria, con las juntas militares de defensa y con el despertar del nacionalismo catalán. Las Bodegas Bilbaínas tenían solicitadas grandes cantidades de vino para Liverpool y tanto las estaciones de Haro como la de Valdepeñas estaban paralizadas, con pedidos desde hacía meses, por lo que Santiago Ugarte exigió al gobierno y al Comité de Transportes que atendiera sus demandas, ya que de lo contrario provocarían grandes pérdidas a la empresa<sup>63</sup>. En 1918, el balance de la sociedad recogía las mermas originadas por este problema, y

<sup>57</sup> *Economía Nacional*, 5 octubre 1916, pp. 415-416.

<sup>58</sup> *Mundo Gráfico*, 9 octubre 1912, pp. 32-33.

<sup>59</sup> *Heraldo de Madrid*, 8 septiembre 1912, p.4.

<sup>60</sup> GARCÍA DELGADO, José Luis; JIMÉNEZ, Juan Carlos: *Un siglo de España. La Economía*, Madrid, Marcial Pons, 2003, p. 51.

<sup>61</sup> Durante estos años Méjico vivió una profunda etapa de inestabilidad política provocada por la revolución zapatista.

<sup>62</sup> *Economía Nacional*, 5 octubre 1916, p. 14.

<sup>63</sup> *El Imparcial*, 9 diciembre 1917, p. 1.

aunque habían tenido 1.303.752,70 pesetas de beneficios, estos habían disminuido considerablemente<sup>64</sup>. La prensa decía: «Los negocios de esta Sociedad han pasado por las alternativas propias de la época. En el ejercicio que nos ocupa 1917-18, a los meses de esplendor, cuando las exportaciones a Francia y Suiza han podido realizarse, o se han encontrado facilidades para el transporte por la Península, las ventas han sido numerosas; pero luego se han sucedido períodos en los que las dificultades para la salida de los caldos se han hecho insuperables. De aquí que el saldo no haya sido todo lo brillante que era de esperar»<sup>65</sup>.

Tras la terminación de la guerra, España volvió a la situación económica anterior, con un estancamiento generalizado y un parón global de la economía española, respecto del tiempo de la contienda. Desde 1920, como le había sucedido a todo el tejido económico español, las Bodegas Bilbaínas pierden cota de mercado y sus transacciones disminuyen, respecto de años anteriores. Ese año vendieron 17.215.999 pesetas menos que en 1919, donde la cifra de ventas superó los 180 millones de pesetas, y el número de cántaras negociadas fue de 1.159.051, frente a las 1.215.999 del ejercicio de 1919<sup>66</sup>.

En 1916, las Bodegas Bilbaínas establecieron en Ricla (Zaragoza) una fábrica de destilación de alcohol a partir de la remolacha, que se usaba para la fabricación de ron y otras bebidas espirituosas. La alcoholera se estableció en una de las

fincas de la compañía. En las nuevas instalaciones esperaban producir la cantidad de 20.000 hectólitos de alcohol<sup>67</sup>. La razón es que los alcoholes habían experimentado un incremento considerable de los precios como consecuencia del aumento de la demanda exterior. Uno de los primeros problemas con los que se enfrentaron los empresarios vascos fue la falta de materiales de construcción y su tremenda carestía. Además, como la estructura del edificio era de hierro, la huelga de metalúrgicos de Zaragoza que duró de octubre de 1916 a enero del año siguiente, retrasó enormemente la obra que se terminaría a comienzos de año; a todo esto se añadió la terrible competencia por la remolacha que produjo una subida del precio del producto: «competencia que condujo a elevar considerablemente los precios de contrato, y a que, prevalidos de la situación, muchos de los cultivadores entregaran la remolacha en deficientes condiciones, se explica el que no respondieran los resultados de nuestra campaña inicial, a lo que, tal cual habíamos planteado el negocio, debíamos fundadamente aspirar»<sup>68</sup>.

Las Bodegas Bilbaínas se convierten en un reclamo de la ciudad de Haro. En 1908 el escritor y periodista español Francisco Grandmontagne Otaegui, uno de los grandes escritores desconocidos de la generación del 98, visita las bodegas de La Rioja, donde imparte varias conferencias sobre el vino con mucho éxito<sup>69</sup>. En 1910, las Bilbaínas ofrecieron su adhesión al IV Congreso Africanista que se celebró en Melilla<sup>70</sup>. En 1912, Santiago Ugarte

<sup>64</sup> *Revista ilustrada de banca, ferrocarriles, industrias y seguros*, 10 noviembre 1918, p. 540.

<sup>65</sup> *La Nación*, 19 octubre 1918, p. 8.

<sup>66</sup> *Revista ilustrada de banca, ferrocarriles, industria y seguros*, 10 octubre 1921, pp. 440-441.

<sup>67</sup> *Economía Nacional*, 5 octubre 1916, p. 452-453.

<sup>68</sup> *Economía Nacional*, 15 octubre 1917, p. 454.

<sup>69</sup> *El Liberal de Madrid*, 19 septiembre 1908, p.2.

<sup>70</sup> *El País*, 18 junio 1910, p.2.

participó en el Congreso Nacional de Viticultura, evento que formó parte de la conmemoración del VII Centenario de la batalla de las Navas de Tolosa, organizado por la diputación foral de Navarra. El Congreso contó con el patrocinio del rey Alfonso XIII, hubo 40 ponencias a las que asistieron 1.500 congresistas y las mismas se realizaron entre el 10 y el 22 de julio de ese año<sup>71</sup>. En 1915, teniendo en cuenta la importancia de las Bilbaínas, y en plena guerra mundial, España quería recuperar Gibraltar y apropiarse de Tánger, la revista satírica *El Mentidero*, se preguntaba: «¿Qué podríamos ofrecer a Francia e Inglaterra, dentro de la neutralidad? La cosa es clara: vinos de las renombradas Bodegas Bilbaínas, cuyo representante en Jerez es D. Ambrosio Molina, que también representa los vinos finos de la Rioja y de Valdepeñas, tan apreciados en toda España»<sup>72</sup>. En 1918, el vino de las Bilbaínas formó parte del menú del banquete organizado para la Defensa Mercantil Patronal y la Cooperativa Mercantil del Crédito en Madrid, servido por el prestigioso restaurante Ideal Retiro<sup>73</sup>.

Las Bodegas Bilbaínas formaron parte del Sindicato de Exportadores de vinos de la Rioja, que se había fundado en Haro en abril de 1907. El citado organismo se encargó de defender los intereses vitivinícolas de la región, de organizar actividades en relación con el vino y de promover la defensa general de los intereses de los viticultores de España. Constituían parte del citado Sindicato las bodegas más importantes de Haro y del norte de España: Ángel Gómez Arceche; Ángel San-

tiago; Arturo Marcelino; Bodegas Franco-Españolas; Bodegas Bilbaínas; Bodegas Riojanas; Compañía Vinícola del Norte de España; Felipe Ugalde; Félix Azpilueta Martínez; Federico Paternina; Leonardo Echeverría; Bodegas Hispano-Francesas; La Rioja Alta, etc.

Desde la creación de las primeras marcas, a comienzos del siglo (Noé, Eterra etc.), las Bodegas Bilbaínas habían ido aumentando el número de marbetes para los nuevos productos que elaboraban. En 1909 comenzaron a producir ron con la denominación *Old Nick Rum*; en 1911 coñac Faro; en 1912 coñac Pipiolo y vino Brillante; en 1914 vino la marca viña Pomal (inicialmente la solicitud era El Pomal) y coñac y vinos con las marcas Apollo, Venus y El Cid; en el mismo año vino y vermut Onena; en 1915 coñac marca Imperial y Optimus y en 1916 champán Lumen. Este último lo elaboraba en todas sus variedades: extraseco, seco, medio seco, dulce y brut.

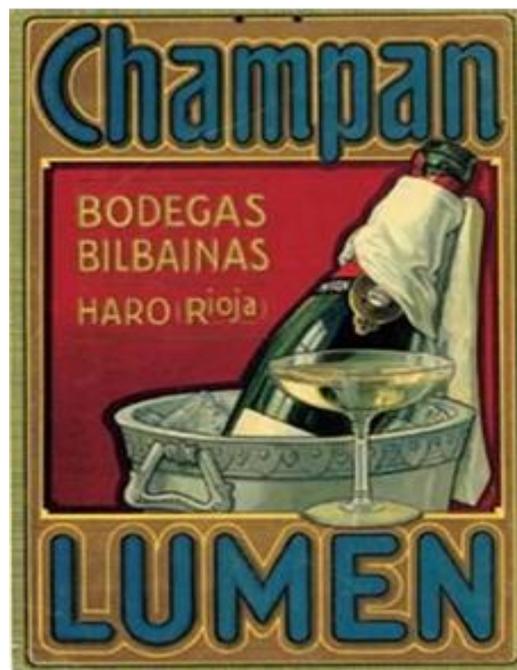


Fig. 7. Cartel publicitario del Champán Lumen de las Bodegas Bilbaínas. Años 20.

<sup>71</sup> *El progreso agrícola y pecuario*, julio 1912, p. 516.

<sup>72</sup> *El Mentidero*, 5 junio 1915, p.4.

<sup>73</sup> *Cocina artística y casera*, 20 enero 1918, p.10.

Santiago Ugarte comienza a ascender en la escalera social. Se convierte en el prototipo de hombre negocios con éxito de los años veinte. Su vida transcurre a caballo entre Bilbao-San Sebastián, en el País Vasco, donde trabaja y descansa, y Barcelona, ciudad cosmopolita en los años veinte, donde también tiene importantes relaciones sociales y comerciales.

En 1922, Santiago Ugarte y Félix Martínez de la Cuesta fueron designados como miembros de la Unión de Vinateros de Cataluña, con la finalidad de representar a España en el Comité Internacional del Comercio de Vinos, con el objetivo de defenderse de la lucha contra la liga de abstemios<sup>74</sup>.

Los años veinte fueron los más importantes en la vida del triunfador Santiago Ugarte. Prácticamente forma parte de todos los círculos esnob de Barcelona, en unos casos como miembro de pleno derecho, en otros como invitado de la gran burguesía catalana y de la nobleza de la región. Ugarte se convierte en estos años en un *bon vivant*. En 1921 acude a una fiesta convidado por el conde de Ruisuñada, con motivo de la inauguración de la urbanización de Pedralbes<sup>75</sup>. En 1922 asiste al Círculo de Carreras de Caballos de Barcelona, con toda la alta sociedad de la Ciudad Condal<sup>76</sup>. En diciembre del mismo año concurre a la despedida de la noble sueca Becker a una fiesta por todo

lo alto, con la crema de la sociedad catalana<sup>77</sup>. En la primavera de 1923, Ugarte asiste en casa de los marqueses de Mariano en San Boy a una fiesta con glamour, con lo mejor de la sociedad barcelonesa. En diciembre de 1923 acude al inicio de la nueva temporada de la ópera en el Liceo de Barcelona<sup>78</sup>.

Su vida social corre en paralelo a su vida profesional. No solo dirige de manera eficaz y con éxito las Bodegas Bilbaínas, exportando a medio mundo vino de Rioja y de otras regiones, sino que diversifica sus inversiones, acumulando una enorme fortuna. A comienzos de 1923 fue designado presidente de la Unión del Círculo Mercantil<sup>79</sup> y presidente de la Asociación Nacional de Viticultores (1922). Este mismo año se convierte, junto con Carlos Salamanca, en agente general de la marca de coches americana Chrysler para Cataluña y Baleares<sup>80</sup>. En 1925 participó en la IV Exposición Internacional del Automóvil que se celebró en Barcelona, como responsable de la citada marca. Tenía un concesionario en la Ciudad Condal, por lo que fue designado vicepresidente de la junta directiva de la Cámara Sindical del Automóvil de Barcelona, ocupando la presidencia Francisco Abadal.

En el País Vasco, y en paralelo a sus inversiones en Cataluña, Rioja y otras regiones de España, participa también en la creación de la sociedad minera Mintechu de Bilbao. La sociedad anónima la presiden el gran empresario vasco Santia-

<sup>74</sup> *La Vanguardia*, 24 diciembre 1921, p. 5. La UVC se había creado en 1910, luchaba contra el uso del alcohol industrial, defendía el cooperativismo y las ayudas directas al sector. FERNANDEZ, Eva: "El fracaso del lobby viticultor en España frente al objetivo industrializador del Estado 1920-1930", *Historia Agraria*, Murcia, nº 45, Universidad de Murcia, (2008), pp. 113.141.

<sup>75</sup> *La Vanguardia*, 19 julio 1921, p.6.

<sup>76</sup> *La Vanguardia*, 5 diciembre 1922, p.9

<sup>77</sup> *La Vanguardia*, 3 diciembre 1922, p.10

<sup>78</sup> *La Vanguardia*, 31 mayo 1923, p. 12; *La Vanguardia*, 18 diciembre 1923, p.16.

<sup>79</sup> *La Vanguardia*, 21 febrero 1923, p.9.

<sup>80</sup> *La Vanguardia*, 1 marzo 1925, p. 18; *La Vanguardia*, 11 marzo 1925, p.8; *La Vanguardia*, 6 mayo 1928, p. 7.

go Olavarría y Florentino Adrián Francia y formaban parte de la misma Ladislao Amézola, Norberto Seebold, Antonio Lezama Arana, Jaime de San Martín y de la Sota y Antonio Romero Silvestre. El objetivo de la sociedad era adquirir en propiedad o arriendo cualquier explotación minera que considerasen conveniente para sus fines. La sociedad se constituyó con un capital inicial de 750.000 pesetas distribuidas en 1.500 acciones de 500 pesetas<sup>81</sup>.

En 1919, Santiago Ugarte construye un pabellón en Bilbao destinado a cenador en la estrada de San Agustín<sup>82</sup>. Unos años antes había edificado un grupo de casas en el camino de San Mames, y también había adquirido los terrenos que circundaban el Santo Hospital Civil.

Los años veinte, los que recorrió la Dictadura de Primo de Rivera, fueron años de prosperidad. Carlos Seco Serrano ha dicho de esta etapa: «Durante los años de la Dictadura, España conoce un doble proceso de crecimiento y modernización

económica. Este crecimiento es lento y poco espectacular, pero es real y continuo, y modifica las estructuras económicas y sociales»<sup>83</sup>. El desarrollo económico de estos años no fue igual para todos los sectores. El viñedo y sus productos derivados sufrieron un retroceso generalizado, pues se recuperaron las cosechas francesas, que redujeron las exportaciones españolas en más de tres millones de hectólitros, y aumentaron la producción (un 30% más), por la expansión de la superficie cultivada y el incremento de los rendimientos por hectárea. Todo ello produjo grandes protestas, mítines y reclamaciones al gobierno de los viticultores que pedían la prohibición del alcohol industrial para usos de boca y la exclusividad para los alcoholes vínicos. El Real Consejo de Sanidad publicó un informe donde expresaba la perfecta compatibilidad entre los alcoholes industriales y su uso para la fabricación de licores, lo que produjo un enorme rechazo de los productores vitivinícolas. En 1924, el gobierno aprobó una Ley de Alcoholes, que



Fig. 8. Puesta de etiquetas, cápsulas y encajonado del champán Lumen. *La Ilustración Española y Americana*, 15 septiembre 1918, p.9.

<sup>81</sup> *Madrid Científico*, Madrid, n° 669, 1911, p. 16.

<sup>82</sup> AHMB. *Libro de actas del Ayuntamiento pleno de Bilbao*, 4 mayo 1919.

<sup>83</sup> SERRANO, Carlos; SALAÚN, Serge: *Los felices años veinte. España, crisis y modernidad*, Madrid, Marcial Pons, 2006, p. 50.

concedió la exclusividad al alcohol vínico para usos de boca cuando superase la producción los 21 millones de hectólitros, al tiempo que se prohibió la destilación de alcohol de remolacha y azúcar. En la práctica no se cumplió la restricción.

En 1924, los viticultores crearon para defender sus intereses la Confederación Nacional de Viticultores y los exportadores y miembros del Consorcio Azucarero, contrarios a las restricciones que estos reclamaban en el uso del alcohol industrial, constituyeron en 1922 la Asociación Nacional de Viticultores. Inicialmente la Asociación la presidía su fundador, Félix Martínez Lacuesta, y Ugarte era el vicepresidente, pero en 1925 Ugarte ocupaba la presidencia. Formaban parte de este lobby riojano Félix Azpilicueta Martínez, el marqués de Casa Pacheco, tres diputados nacionales y tres senadores. Esencialmente la última organización se caracterizó por su defensa del alcohol industrial para la elaboración de licores y la firma de tratados comerciales; este colectivo también se oponía al uso de guías de circulación, con el argumento de que dificultaban el comercio<sup>84</sup>. En 1925 este grupo de presión lograba la primera denominación de origen de España para el vino Rioja<sup>85</sup>. Santiago Ugarte consiguió, además, ante la competencia de los caldos europeos, que se consumieran exclusivamente vinos y champán de marcas españolas en todos los banquetes que se dieran al rey Alfonso XIII en España<sup>86</sup>.

Durante la Dictadura de Primo de Ri-

vera, Ugarte presidió la ANV, posicionándose como miembro de la alta sociedad barcelonesa, al lado del nuevo régimen. Eva Fernández ha dicho del mismo: «Su presidente, Santiago Ugarte, dirigía Bodegas Bilbaínas, unas de las principales bodegas exportadoras de Rioja. En el consejo de administración de la Asociación estaban representados los presidentes de los sindicatos de exportadores de Jerez, Rioja y Málaga, las grandes firmas de la viticultura nacional, así como senadores y diputados vinculados a la exportación»<sup>87</sup>. En enero de 1925 fue nombrado por ello miembro del Consejo Nacional de Economía, en representación de los viticultores y exportadores de vinos de España. En aquel momento, el gobierno gestionaba los convenios del sector con Bélgica, Canadá y Finlandia. Poco tiempo después, Ugarte se entrevistó con el general Francisco Ruiz del Portal Martínez que formaba parte del Directorio Militar que Primo de Rivera había instituido en 1923. Ruiz del Portal fue elegido por la 7ª región militar y como el resto de los generales del Directorio, asesoraban a Primo de Rivera, quien concentraba todos los poderes en sus manos. La entrevista del empresario vasco era para que se atendieran las peticiones de la Asociación Nacional de Viticultores, quienes demandaban precios más altos para el vino y sus derivados, ya que estaban vendiendo por debajo del precio de producción, y la defensa del alcohol industrial para usos de boca<sup>88</sup>.

Durante estos años Santiago Ugarte no abandonó la vida social, por el contra-

<sup>84</sup> FERNANDEZ, Eva: “El fracaso del lobby... art. cit.”, pp.118 a 122.

<sup>85</sup> LARREA, Antonio: *El alma del Rioja*, tesis doctoral inédita, Universidad de La Rioja, Facultad de Letras y de la Educación, Logroño, 2014, p. 58.

<sup>86</sup> ABC, 21 enero 1925, p. 18.

<sup>87</sup> FERNÁNDEZ, Eva: “El fracaso del lobby...art. cit.”, p. 122.

<sup>88</sup> *La Vanguardia*, 10 enero 1925, p. 18; *La Vanguardia*, 22 marzo 1925, p.17.

rio fueron años de vida intensa, tanto en Barcelona, como en Madrid, San Sebastián, donde veraneaba, y Bilbao, su tierra natal. Como ha dicho Carlos Serrano: «[...] después de la Primera Guerra Mundial el mundo entero, y Europa en particular, conoce cambios radicales en aspectos tan diversos como la relación entre los sexos y el lugar de las mujeres en la sociedad, las costumbres morales, la moda, la vida práctica y el mismo ritmo de vida, cabe preguntarse si, pese a la apatía cultural impuesta por el régimen dictatorial, España conoce también, en estos años veinte, nuevos factores que sacuden al país, provocando hasta en las provincias cambios en las mentalidades, cambios en la vida cotidiana [...]»<sup>89</sup>. Desde luego estos aires nuevos afectaron a las grandes ciudades españolas, especialmente a Madrid y Barcelona, donde nuestro personaje pasó buena parte de estos años. En 1924 acude a Barcelona al baile de la colonia italiana en el hotel Ritz, al año siguiente a la fiesta homenaje del teniente de navío, José Manuel Durán. En 1925 asiste al Real Golf de Pedralbes a un curso de tenis en el que participa la reina, y este mismo verano concurre a una fiesta en casa de los marqueses de Ciutadilla. En 1928 acude a una velada de arte organizada por la señora Isabel Llorach. Este año asistió también a unos de los enlaces más sonados de Santander, el de la familia de los condes de Güell y la familia Martos. El conde fletó para los invitados el vapor Reina María Cristina, donde llevó a todos los invitados de Comillas y Santander a la ciudad de Bilbao. La familia del novio pertenecía a la aristocracia catalana, los Güell, y la de la novia a los Heredia-Spinola. La boda se celebró en la iglesia

<sup>89</sup> SERRANO, Carlos; SALAÚN, Serge: *Los felices años veinte... op. cit.*, p. 135.

de San Francisco de Asís de Bilbao y el banquete en el palacio de Mena, al que acudieron cerca de mil invitados, entre ellos todos los grandes de la nobleza española y europea, caso de la archiduquesa Margarita de Austria y los archiduques Antonio y Francisco José. En el barco hubo fiesta durante toda la noche<sup>90</sup>.

La familia de Ugarte vivía en Bilbao. Santiago se casó con Juana Greaves Larrañaga, de ascendencia inglesa. De dicho matrimonio nacieron seis hijos, Leonor, Santiago, Rosario<sup>91</sup>, Pilar, Juana y Juan. Santiago Ugarte Aurrecoechea falleció en el barrio de Neguri, Guecho, calle Hormeche nº 5, el 7 de abril de 1935, con 68 años, víctima de una bronquitis aguda<sup>92</sup>. Fue enterrado en el panteón familiar en Erandio<sup>93</sup>.

Santiago Ugarte Greaves será su sucesor al frente de las Bilbaínas y negocios hasta 1976, fecha en la que falleció en Algorta (barrio del municipio de Guecho) el 22 de diciembre. Santiago Ugarte (Jr.) estudió en Alemania y Francia la carrera de Química, precisamente para dedicarse al mundo de la enología. Fue esta época, a decir de una sobrina nieta, la de mayor esplendor de las Bodegas Bilbaínas<sup>94</sup>. Durante su gerencia lanzó al mercado nuevos y variados productos, caso del champán *Royal Carlton* o Viña Pomar vieja reserva. Tras la muerte de Santiago Ugar-

<sup>90</sup> *La Vanguardia*, 28 septiembre 1928, p. 10.

<sup>91</sup> Begoña Ugarte Greaves tomó el hábito de religiosa de la orden Damas Irlandesas, y estuvo destinada en el convento de la citada orden en Madrid. *El Liberal de Bilbao*, 9 abril 1935, p. 1.

<sup>92</sup> Registro Civil de Guecho, partida de defunción de Santiago Ugarte Aurrecoechea, 8 abril 1935.

<sup>93</sup> *El Liberal de Bilbao*, 9 abril 1935, p. 1.

<sup>94</sup> Santiago Ugarte Greaves se casó con Eulalia Lardó, quien falleció a los 74 años. Entrevista a María Luisa Murga, sobrina nieta de Santiago Ugarte, 3 diciembre 2014.

te Greaves la dirección de las Bodegas recayó en su hermano Juan, pero falleció al poco tiempo (17 julio 1977).

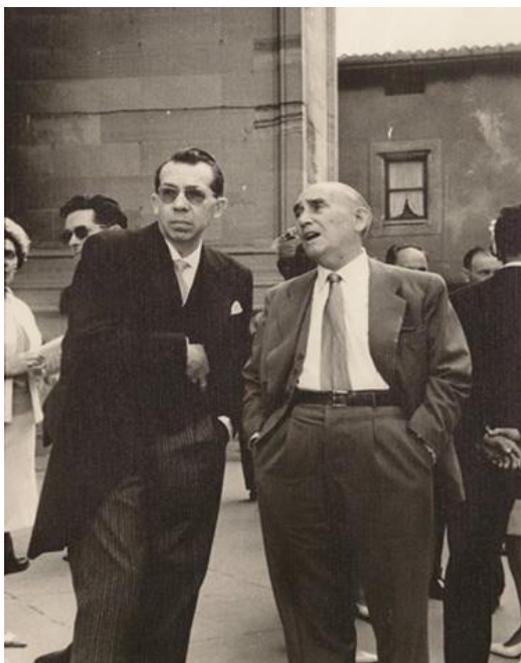


Fig. 9. Juan y Santiago Ugarte Greaves.  
Colección particular familia María Luisa Murga.

Ulteriormente, la gestión de la misma fue a parar a manos de un yerno de Juan Ugarte, Gonzalo Díaz del Corral, casado con una de sus hijas (Ana Ugarte Garbi). Tras su muerte en los años noventa del pasado siglo, los descendientes de Carmen Ugarte, la hermana de Ugarte Greaves que tenía el paquete mayoritario de las acciones, vendieron las Bodegas a Codorníu (1997), quien las gerencia y explota en la actualidad<sup>95</sup>.

---

<sup>95</sup> Entrevista a María Luisa Murga, sobrina nieta de Santiago Ugarte, 3 diciembre 2014.

## LOS COMIENZOS DE LA SOCIOLOGÍA ESPAÑOLA

Ángel Infestas Gil

Catedrático E.U. jubilado. Universidad de Salamanca

### RESUMEN:

Más que en el caso de otras disciplinas, la implantación de la sociología estuvo fuertemente condicionada por los avatares de la sociedad, de la que pretende ser reflejo crítico. En el caso español sus comienzos tuvieron lugar durante la Restauración y las dos primeras décadas del siglo XX, período crucial en todos los ámbitos de la vida nacional. Los primeros sociólogos se vieron solicitados por la necesidad urgente de hallar respuesta a los grandes problemas que marcaban la transición de un mundo tradicional, que se resistía a desaparecer, y otro, que pretendía ser moderno; al mismo tiempo que profundizaban en los fundamentos de la nueva ciencia social.

### ABSTRACT:

More than in other disciplines, the implementation of sociology was strongly conditioned by the vicissitudes of society, from which it aims to be critical reflection. In the Spanish case its origins took place during the Restoration and the first two decades of the 20th century, a crucial period in every spheres of national life. The first sociologists were requested by the urgent need to find answers to major problems that marked the transition from a traditional world that refused to disappear, and another, that claimed to be modern; at the same time, deepened in the foundations of the new social science.

**PALABRAS CLAVE:** *Modernidad, sociología, sociología española, la cuestión socio, Institución Libre de Enseñanza.*

**KEYWORDS:** *Modernity, sociology, Spanish sociology, the Free Educational Institution, social question.*

### 1.- INTRODUCCIÓN

Si en el estudio del origen de cualquier ciencia es conveniente tener en cuenta las condiciones históricas que lo hicieron posible, en el caso de la sociología es una necesidad. Por eso, cuando se analizan sus comienzos, es preciso partir de los procesos sociales que tuvieron lugar en los países europeos entre la segunda mitad del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX, ya que desencadenaron en esas sociedades una serie de cambios radicales que las transformarían de sociedades tradi-

cionales en sociedades modernas, creando las condiciones de posibilidad para el desarrollo de la ciencia de la sociedad.

De acuerdo con el paradigma científico predominante en esa época, la primera condición fue la consideración objetiva de los hechos sociales, según la cual la sociedad empezó a ser estudiada como distinta y, en cierta medida, distante de los individuos que la componían, como algo ajeno a ellos, con lo cual se afirmaba al individuo como sujeto autónomo, que rompía su dependencia de los grupos a

que pertenecía hasta entonces. Cumplida esta primera condición, ya era posible una aproximación a la realidad social basada en su observación sistemática y controlada, sometida a reglas que permitieron comprobar y contrastar los resultados obtenidos. Ambos requisitos se cumplieron durante el proceso de transición de la sociedad tradicional a la sociedad moderna. De ahí la relación estrecha que siempre se ha establecido entre la modernidad y la sociología, como nueva ciencia de lo social, fundada en la observación empírica, más allá de presupuestos filosóficos y religiosos, que legitimen las relaciones y estructura sociales.

Esta ciencia supuso, pues, un cambio de actitud ante los hechos sociales, que, en cierto modo, se naturalizaron y se vieron como resultado de las acciones humanas; y también una valoración nueva del individuo frente a lo social, que aparece como creación y recreación permanente de esas acciones en cuanto que pueden transformarlo cambiando su orientación y contenido. La razón se impuso en el estudio de la sociedad, tanto en su dimensión analítica como en su dimensión constructiva, racionalizadora, en cuanto implantación de proyectos nuevos de vida social.

En el seno de una sociedad, cuyos miembros se debatían entre la fidelidad al orden tradicional recibido y el reto de un orden nuevo, definido como moderno, surgió la necesidad de una ciencia social que permitiera comprender y explicar esas contradicciones y las formas emergentes de relación social. Los avatares de la sociología son los de la sociedad misma, como escribió certeramente Gómez Arboleya, figura central de la sociología española moderna:

Considerar este espectáculo: ver por qué en ellas [en las sociedades con rica cultura] nace la sociología es algo más que una anécdota: es decir, algo fundamental respecto a la sociología misma. Y, desde luego, es presenciar algo más entrañable y dramático: el debate de una sociedad consigo misma; un cambio de vigencias colectivas y, por tanto, de modos de vivir; un contacto, o choque, de dos culturas, fenómeno que, aunque ha sido considerado múltiples veces, no deja de reservar a la ciencia y al hombre renovadas enseñanzas<sup>1</sup>.

Como procesos más significativos se señalan los cambios culturales e ideológicos relacionados con la difusión del pensamiento ilustrado, la industrialización como expresión de la revolución económica y la implantación de regímenes democráticos como revolución política. Todos estos procesos, generalizados paulatinamente no se desarrollaron al mismo tiempo en los países europeos, donde se inició la ciencia de la sociedad, ni ejercieron idéntica influencia en cada uno de ellos, aunque sí dieron lugar a la implantación de la sociedad moderna en cuanto alcanzaron un determinado grado de desarrollo<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> GÓMEZ ARBOLEYA, Enrique: "Sociología en España", en Fondo para la Investigación Económica y Social, *La Sociología Española de los años setenta*. Madrid, Confederación Española de Cajas de Ahorro, p. 172 (Publicado originalmente en 1958)

<sup>2</sup> En Inglaterra el acontecimiento central fue su revolución económica, en Francia lo fue la revolución política y social y en Alemania (y hasta cierto punto en Italia) se debió al intento de compaginar ambas revoluciones con el proceso de unificación política. A pesar de esas diferencias, el proceso de modernización produjo una consecuencia común a todos ellos países: a medida que tuvieron lugar esos cambios, las preferencias de los actores sociales se fueron aglutinando en posiciones antagónicas, que en las décadas centrales del siglo XIX se enfrentarían como 'revolución' y

## 2.- EL MARCO HISTÓRICO ESPAÑOL

A lo largo del siglo XIX la sociedad española se debatió entre los esfuerzos por situarse a la par las sociedades de su entorno en el camino de la modernidad y los intentos de mantener lo más inalterada posible la base del Antiguo Régimen, en una época en la que esta última pretensión ya resultaba absolutamente inviable. La guerra antinapoleónica, primero, y la independencia de las colonias americanas, después, marcaron la primera mitad del siglo; todo ello unido a los vaivenes políticos entre las dos formas de entender el presente y el futuro del país. Estos hechos condicionaron el desarrollo de las distintas fuerzas sociales en la sociedad española y dieron origen a una burguesía más heterogénea que la existente en otros países europeos, que, además, tuvo que enfrentarse con una sociedad y una situación económica y políticamente contradictorias. Más concretamente, entre los factores que influyeron en la formación de una nueva burguesía española hay que considerar: a) la guerra de la independencia, que permitió el ascenso en los cuadros del ejército, tradicionalmente reservados a la nobleza, a hombres de origen plebeyo; b) el desarrollo industrial centrado en algunas regiones; c) la desamortización que quebrantó las bases económicas del poder tradicional de la nobleza y del clero y puso en circulación gran cantidad de bienes, y d) los restos ideológicos de la Ilustración que proporcionaron a la nueva burguesía una serie de supuestos para enfrentarse con los sectores más realidad tradicionales.

La conjunción de esos factores hizo

---

‘contrarrevolución’ incidiendo significativamente en la formación de la ciencia sociológica.

que la modernización en España fuera, en parte, un proceso fallido dando lugar a la existencia de una sociedad escindida respecto al sentido mismo del proceso modernizador.

Revolución y contrarrevolución, que es el signo del tiempo, es también el de nuestra patria. Pero lo que caracteriza la situación española, frente a la de otros países, es que faltan dos siglos anteriores en que las fuerzas en lucha se han impregnado de este espíritu moderno: la burguesía española tiene que enfrentarse con una sociedad y una situación, económica y políticamente, anacrónicas; y el enemigo no es puramente externo: en realidad, los mismos burgueses tienen una posición mísera que les da cierto anacronismo<sup>3</sup>.

En consecuencia, la sociedad española ya no era tradicional, pero estaba lejos de ser moderna, y esta discordancia se manifestaba en todas las dimensiones de la vida social, especialmente en la configuración de dos posturas ideológicas contrapuestas, calificadas como las ‘dos Españas’. Frente a quienes propugnaban un orden social nuevo basado en ideas de progreso, se encontraban aquellos que rechazaban el mundo social surgido tras la Revolución Francesa y sentían nostalgia de la sociedad antigua y de sus estructuras de poder y legitimación. Simultáneamente, la incipiente industrialización creó nuevos problemas de integración social, al acentuar los desequilibrios regionales y dar lugar al surgimiento de una nueva clase social. En la base de la estructura social, al campesinado retrasado y pobre se le unió la clase obrera, en unas condiciones de trabajo y de vida tan precarias que, desde el primer momento, se convirtió en un factor de inestabilidad y

---

<sup>3</sup>GÓMEZ ARBOLEYA, *op. cit.*, p. 19

conflictividad sociales.

El alcance de estos cambios no se limitó, pues, a la configuración nueva de la estructura de clases, sino que dio origen a una sociedad de transición entre el feudalismo y el capitalismo, con una economía dual y una superestructura política liberal (socialmente compensada por la trama firme de las relaciones entre la oligarquía y el caciquismo) y trajo consigo nuevas tensiones sociales a las que era preciso proporcionar una respuesta adecuada tanto en el plano teórico como en el práctico. Junto al interés por la fundamentación teórica de la nueva ciencia que se observa en algunos iniciadores de la sociología española, existió en todos ellos una preocupación común, un problema central: la cuestión social, entendida como conjunto de consecuencias negativas derivadas de la situación general de la sociedad española, en la cual se aunaban la existencia de un mundo rural empobrecido económica, política y culturalmente y los nuevos problemas sociales que planteaba la incipiente industrialización. En cierta medida, la sociología española surgió como la “ciencia de las lacras sociales”<sup>4</sup>, que ofrecería soluciones

<sup>4</sup> “Así pues, la sociología surge en España, al igual que en la mayoría de los países occidentales, en tanto que ciencia del campo social, ciencia de la pobreza, del vicio, de la degeneración de las clases trabajadoras. Se trata de observar las lacras sociales, de levantar acta de las formas de vida los obreros y de los jornaleros, en suma, de encuestar, informar y traducir a datos estadísticos, y a estudios razonados, los problemas que las llamadas clases peligrosas plantean al mantenimiento del orden de la vida social” (ÁLVAREZ-URÍA, Fernando y VARELA, Julia, *La galaxia sociológica*, Madrid, La Piqueta, 2000, pág. 36). Esta situación se prolongó hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX, como ponen de relieve J. DE MIGUEL y M. MOYER (“Trend Report of Sociology in Spain”, *Current Sociology*, 27 (1979) cuando escriben: “The Iberian peninsula continues to be

distintas según la orientación ideológica de sus mentores.

En este contexto fuertemente problematizado de la España de la Restauración, la sociología aparece como una forma nueva de saber que denuncia los problemas sociales, pero también como una herramienta imprescindible para solucionarlos y para contribuir a la creación de una sociedad racional y moderna.

### 3.- LOS INICIADORES

En su obra *Colectivismo agrario en España* (1897) Joaquín Costa aborda, por primera vez, la cuestión de los orígenes de la sociología en España, proponiendo como precursor inmediato al economista Flórez Estrada (1765-1853) y situando sus antecedentes remotos en el siglo XVI con las obras de Vives, Mariana y Castrillo entre otros. A partir de estos autores repasa las aportaciones más relevantes al estudio de la sociedad producidas en los siglos posteriores y concluye con una recomendación:

Los que tratan aquí de las ciencias sociales pensarían quizá que vale la pena reivindicar su parentesco con aquellos egregios predecesores, formar con ellos en la fila, empaparse de su espíritu y autorizarse con él, reforzando con la madre vieja de su doctrina las conclusiones de la sociología

characterized by slow economic development combined with problems of social integration, a lack of balanced redistribution of resources among regions, social classes, and urban strata. There was no full bourgeois revolution in the 19<sup>th</sup> century and the country passed from a pre-modern society to the proletarian social movements of the 20<sup>th</sup> century; in the meantime it was an oligarchic system based on networks of personalistic local power (*caciquismo*). Sociology was born then to denounce social and economic problems, and to make society more rational and secularized” (pág. 7).

y acelerando su madurez<sup>5</sup>.

Adolfo Posada, en otro estudio pionero sobre el tema<sup>6</sup>, matiza esas apreciaciones de Costa e introduce dos distinciones que pueden servir como criterio a la hora de fijar los comienzos propiamente dichos de la sociología española y de señalar quiénes fueron sus iniciadores. La primera distinción se refiere al contenido de los ensayos sociológicos precursores en España: una cosa es el interés por los problemas sociales, que existió desde el primer momento entre los pensadores sociales españoles y que se trataba ante todo de una simple intencionalidad hacia el objeto de conocimiento, frecuentemente cargada de juicio moral; y otra, muy distinta, el estudio científico de la sociedad. Mientras que aquellos problemas fueron “objeto preferente de estudio entre nuestros abuelos”, “el cultivo realista de la sociedad como objeto de conocimiento, no siempre tuvo la necesaria pujanza ni contribuyó constantemente a condicionar el movimiento sociológico universal”<sup>7</sup>.

A pesar de esta distinción de Posada con mucha frecuencia se han considerado iniciadores de la sociología española a pensadores sociales como Ramón de la Sagra, José Donoso Cortés y Jaime Balmes<sup>8</sup>; y ciertamente en ellos se observa una actitud epistemológica necesaria previa a la sociología, en cuanto consideran

la sociedad como algo distinto y distante de los individuos que la componen, pero ni desarrollan ni profundizan en su estudio como objeto de conocimiento científico, al centrar su interés en la búsqueda de soluciones a los problemas planteados por el orden social nuevo, que no acaban de aceptar<sup>9</sup>.

La segunda distinción incluye una clasificación de los sociólogos españoles de finales del siglo XIX. En un primer grupo Posada reúne a “los que hacen de la sociología el objeto directo de sus investigaciones, y, por tanto, tienen su *idea sociológica*, más o menos ampliamente expuesta”; y entre éstos cabe distinguir a “los que se han propuesto el problema de la sociología en total y a veces sistemáticamente”, y a “los que teniendo una significación científica varia, han estudiado, de un modo original e importante, un problema de sociología”. En un segundo grupo estarían todos aquellos “que, sin proponerse la sociología como materia de reflexión particular directa, han introducido en otras ramas el espíritu sociológico; o, en otros términos, que han estudiado o estudian como ciencias *sociológicas* diferentes disciplinas intelectuales”<sup>10</sup>.

De acuerdo con esta clasificación, los ‘sociólogos españoles’ de finales del siglo XIX se podrían agrupar en tres grandes

<sup>5</sup> Madrid, Biblioteca Costa, 1918, pág. 246.

<sup>6</sup> Adolfo POSADA, “La sociología en España”, en *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 88. (Ensayo publicado inicialmente en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 1899).

<sup>7</sup> A. POSADA: *op. cit.*, pág. 165.

<sup>8</sup> Así Luis SAAVEDRA: *El pensamiento sociológico español*. Madrid, Taurus, 1991, pág. 35 y sig.; Manuel FRAGA IRIBARNE: *Balmes, fundador de la Sociología positiva en España*. Ayuntamiento de Vich, 1955.

<sup>9</sup> Su ideología conservadora les lleva adoptar una postura crítica, de rechazo y negación frente al nuevo orden social que intentaba implantarse en España. “Balmes, también, junto con La Sagra y Donoso, y todos los teóricos que rechazan el mundo social surgido tras la revolución, es un nostálgico de la sociedad antigua, del poder omnímodo de la Iglesia, y de su absoluta capacidad legitimadora, a pesar de que, como veremos, él siempre defiende la separación de poderes, aunque siempre mantenga una reserva sobre la autonomía del poder civil frente al eclesiástico” (SAAVEDRA, *op. cit.*, pág. 57).

<sup>10</sup> A. POSADA: *op. cit.*, pág. 177.

categorías según su preocupación teórica y enfoque epistemológico. En la primera se encontrarían los iniciadores de la sociología propiamente dichos, entre los cuales están Gumersindo de Azcárate, Manuel Sales y Ferré y el mismo Adolfo Posada; la segunda estaría formada por especialistas en otras ciencias sociales que se plantearon en algún momento el sentido y el alcance de esa nueva ciencia, como serían el jurista Vicente Santamaría y el psicólogo Urbano González Serrano, y en la tercera categoría se incluirían otros pensadores sociales que, desde su dedicación a otras ciencias sociales, dan a sus estudios una orientación sociológica (Concepción Arenal, Joaquín Costa, Pérez Pujol, Adolfo Álvarez Buylla y Pedro Dorado Montero).

Sin restar importancia a las aportaciones de los científicos sociales encuadrados en las dos últimas categorías, es preciso reconocer que los inicios de la sociología fue obra de los primeros. Azcárate, Sales y Ferré y Posada son los principales representantes de la primera sociología española, teóricamente influidos por la orientación dominante en la sociología de la época, el organicismo positivista tanto en su versión inicial de Comte como en la formulación más evolucionista de Spencer. Tras un interés inicial por el origen y la evolución de las sociedades, dirigieron gran parte de su trabajo hacia la sistematización de la nueva ciencia de la sociedad.

Como trasfondo filosófico de su teoría sociológica, se encuentra el krausismo, con su profundo sentido ético en lo público y en lo privado, su defensa del individualismo, su orientación práctica racional hacia la modernización. Esta apertura modernizante fue llevando pau-

latinamente a la incipiente sociología española hacia una definición cada vez más positivista y menos krausista y organicista en un contexto cada vez más plural, como puso de relieve el mismo Posada en su ensayo ya citado:

[...] lo que sí puede afirmarse es que en el espíritu íntimo de los principales sociólogos españoles modernos, ha imperado con fuerza la educación filosófica del krausismo, imponiendo austera disciplina intelectual a muchos y sirviendo sus ideas lógicas y metafísicas, a manera de *fundente* de las tendencias harto divergentes de la Sociología en sus direcciones evolucionista, psicológica, positivista, idealista e histórica. Así ocurre que en los últimos estudios de los sociólogos españoles no impera generalmente con exclusivismo ninguna de las direcciones sociológicas actuales (salvo en el Sr. Sales y Ferré, muy evolucionista, como veremos), ni además domina la misma corriente en los distintos departamentos de los estudios sociales<sup>11</sup>.

De todas formas, en ese contexto teórico se produjo la primera institucionalización<sup>12</sup> de la sociología española de la mano de los krausistas, en cuanto que el krausismo fue el creador y el alentador de las condiciones, de los medios y de las intenciones que permitieron y posibilitaron que la Sociología y otras ciencias sociales adquirieran carta de naturaleza en nuestro país, llegando a convertirse en referencias culturales con implantación

<sup>11</sup> A. POSADA: *op. cit.*, pág. 175.

<sup>12</sup> Se toma el concepto de institucionalización en su sentido amplio, es decir, como el proceso a través del cual una disciplina científica adquiere carta de naturaleza en una sociedad, en cuanto que se lo considera una forma legítima de conocimiento científico que contribuye a la mejora de la sociedad; por lo cual se le dota de cauces de formación de especialistas, de difusión y de aplicación práctica de sus teorías.

académica<sup>13</sup>.

Queda claro que en los comienzos de la sociología española la distinción entre lo social y lo sociológico no estaban delimitadas con nitidez, mezclándose frecuentemente las inquietudes sociales con las preocupaciones teóricas y epistemológicas. A finales del siglo XIX los primeros sociólogos españoles toman conciencia de que los grandes problemas que aquejan al país son, por su propia naturaleza, sociales y no meramente de orden público, como pretenden pensadores y políticos más afincados en las estructuras sociales de tiempos pretéritos. “Lo *social* es lo referente a la cuestión social, y la sociología hace referencia a los problemas de la sociedad, de la *nueva* sociedad, y sobre todo de la clase obrera, del *advenimiento del cuarto estado a la vida social*, como dirá Azcárate”<sup>14</sup>.

El primer y gran esfuerzo teórico por implantar y difundir la sociología partió y se desarrolló, sin duda alguna, en el marco teórico e ideológico que se acaba de describir, pero también es preciso tener en cuenta las preocupaciones de otros pensadores y activistas sociales, con los cuales los sociólogos mencionados compartieron su interés por la “cuestión social”, aunque su aportación a la constitución de una nueva ciencia de la sociedad fuera más limitada. Desde una concepción de la sociología casi siempre condicionada ideológicamente y orientada por las necesidades de la acción social, veían en la sociología una herramienta útil para

el análisis y la solución de los problemas sociales, sin preocuparse demasiado por las cuestiones relativas a su status teórico y epistemológico. En consecuencia, al núcleo de pensadores sociales dedicados con cierto interés al desarrollo de la sociología como ciencia, hay que añadir pensadores y activistas sociales más preocupados por hallar una solución a los problemas sociales, a la cuestión social, de modo que en la transición del siglo XIX al siglo XX, están presentes tres direcciones de reflexión crítica sobre la sociedad española:

1. Una corriente de carácter laico, interesada por todas las áreas del saber, especialmente orientada hacia las ciencias sociales y empeñada en la regeneración del país.
2. Una corriente de renovación cristiana, el catolicismo social, que buscaba solucionar la cuestión social desde el pensamiento cristiano, de acuerdo con las orientaciones la encíclica *Rerum Novarum* del papa León XIII (1891). Sus seguidores compartían con el reformismo de orientación krausista tanto la defensa de la intervención estatal como el planteamiento deontológico de la actividad sociológica, pero discrepaban radicalmente del mismo en cuanto al modelo de sociedad que propugnaba y a las fuentes de su legitimación<sup>15</sup>.
3. Una corriente obrera, de orientación

<sup>13</sup> Luis SAAVEDRA, *op. cit.*, pág. 92.

<sup>14</sup> Enrique MARTÍN LÓPEZ: “El Instituto de Reformas Sociales y los orígenes de la Sociología en España”, en *Revista del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales*. Número extraordinario dedicado a Derecho del Trabajo: Centenario del Instituto de Reformas Sociales (2003), pág. 65.

<sup>15</sup> En este contexto ideológico, José María LLOVERA publicó su *Tratado elemental de Sociología cristiana* (1909), que durante más de medio siglo fue el manual de referencia en los centros dependientes de la Iglesia. En él se define la sociología como “la ciencia que estudia las causas del orden social en la sociedad civil, con el fin de implantarlo, mantenerlo y afianzarlo”.

anarquista o socialista, centrada en la emancipación de la clase trabajadora de las condiciones de vida y de trabajo en la sociedad capitalista emergente<sup>16</sup>.

#### 4.- LOS MARCOS INSTITUCIONALES DE LA PRIMERA SOCIOLOGÍA ESPAÑOLA

En la España del último cuarto del siglo XIX una generación de pensadores sociales contribuyó decisivamente a la implantación y a la difusión de los estudios sociológicos. Estos primeros cultivadores de la sociología diferían en cuanto a su preocupación por el estatuto científico de la nueva ciencia, a la orientación filosófica de partida y a su dedicación profesional, pero coincidieron con frecuencia en espacios comunes que les ayudaron a encauzar, desarrollar y difundir su interés por la sociología. Compartieron los marcos institucionales de referencia que se indican a continuación, agrupados en las tres dimensiones más influyentes en la primera institucionalización de la sociología española: exposición y debate teóricos, formación e investigación.

1. En cuanto a los ámbitos institucionales de exposición y debate de las nuevas ideas sociológicas, hay que mencionar a los Ateneos de diversas ciudades y la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. Así, en el Ateneo de Madrid ya en 1882 se impartió un curso-debate sobre los fundamentos de la sociología, al que siguieron, unos años después, otro de

Gumersindo de Azcárate, “Introducción al estudio de la sociología” (1896), y las “Lecciones de sociología” impartidas por Sales y Ferré en 1897; o también el Ateneo Obrero de Valencia, que en 1883 organizó en Valencia el I Congreso Nacional Sociológico.

Por otra parte, en la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, entre 1881 y 1917, ingresaron catorce académicos considerados como sociólogos o que abordaron temas sociológicos en su disertación de ingreso, entre los que se encontraban Gumersindo de Azcárate, Vicente Santamaría, Adolfo González Posada, Adolfo Álvarez Buylla, Julio Puyol, Severino Aznar<sup>17</sup>. Como indicador del interés, no exento de polémica, que suscitaba la sociología, se puede citar el curioso discurso pronunciado en 1881 por Cánovas del Castillo, cuyo título apuntaba claramente a las inquietudes epistemológicas del político conservador y reflejaba su idea de la sociología: “Las últimas hipótesis de las ciencias naturales, ¿dan más firmes fundamentos a la sociología que las creencias, aun miradas como hipótesis, en que las doctrinas sociológicas se habían basado hasta ahora?”.

2. Entre los marcos institucionales de formación, destaca sobre todo la Institución Libre de Enseñanza, creada en 1876, donde se empezaron a impartir cursos de sociología en 1887 y donde se creó, un año después, la Escuela de Ciencias Sociales. Fieles a su idea de progreso, los institucionistas vieron en la sociología o, más en general, en las ciencias sociales, las herramientas necesarias para promover la secularización, la democratización y la prosperidad del país.

<sup>16</sup> Como expresión significativa de esta corriente y reflejo de la importancia que se daba en el movimiento obrero a la nueva ciencia social, se puede recordar la obra *Sociología anarquista* (La Coruña, 1890) de Federico URALES, pseudónimo de Joan MONTSENY i CARRET, padre de Federica Montseny.

<sup>17</sup> E. MARTÍN LÓPEZ, *op. cit.*, págs. 61-62.

A la universidad española, concretamente a la Universidad de Madrid, la sociología no llegó hasta el año 1898 con la creación de la cátedra de sociología, que ocuparía Sales y Ferré al año siguiente. Para comprender la idea de sociología predominante en el mundo académico o, al menos, en instancias oficiales como la Comisión Permanente del Consejo de Instrucción Pública, resultan muy ilustrativos los términos de la convocatoria de esa plaza, que se reservaba

a los catedráticos de Historia y de Metafísica, es decir, a los de aquellas enseñanzas que por un sentido fundamental mejor preparan para el estudio de la Sociología, ciencia filosófico-histórica que encuentra en la Metafísica la razón y las leyes de la colectividad humanas y aprende de la Historia la evolución de esos organismos. El filósofo y el historiador son sociólogos, están por lo menos en aptitud de serlo, y sólo necesitan para alcanzar ese título con absoluta propiedad dar complemento y desarrollo a los estudios que cultivan<sup>18</sup>.

En la institucionalización de esta disciplina nueva la implantación académica tuvo una importancia decisiva, por lo que son especialmente significativas las reticencias existentes en el mundo universitario español hacia la sociología, sobre todo si se considera la orientación predominante en las facultades de filosofía y derecho. Durante décadas, hasta mediados del siglo XX, no se crearon más cátedras de sociología en la universidad española, si bien existieron numerosas iniciativas docentes<sup>19</sup>:

<sup>18</sup> JEREZ MIR, Rafael: *La introducción de la sociología en España. Manuel Sales y Ferré: una experiencia truncada*. Madrid, Ayuso, 1980, pág. 369.

<sup>19</sup> D. NÚÑEZ RUIZ, "La Sociología en España, 1875-1914", *Revista Internacional de Sociología*, vol. 31, nºs 5-6 (1973), pp.159-160.

- a partir de 1881 se incluyó la asignatura de *Sociología* en el Plan de Estudios Secundarios de la Institución Libre de Enseñanza;

- entre las actividades culturales del Ateneo de Madrid hubo varias iniciativas encaminadas a la introducción de la enseñanza de la Sociología, como fueron la explicación de un curso de *Fundamentos de Sociología* en 1882 impartido por Sales y Ferré y la creación en 1896, por iniciativa de S. Moret, de la Escuela de Estudios Superiores 'con la mira de suplir con sus cátedras ciertas lagunas de la enseñanza oficial'. Durante los cursos 1896-97 y 1897-98, explicaron sociología Azcárate, Sales y Ferré y Posada. Como libros de texto se utilizaron la *Introducción a la Ciencia Social*, de Spencer, y la *Introducción a la Filosofía Social*, de Mackenzie;

- en la sección de Ciencias Sociales de la Escuela de Estudios Jurídicos y Sociales de la Universidad de Oviedo hubo una notable labor docente, sobre todo, a través de seminarios sobre temas sociológicos monográficos:

- en 1884 la Reforma del Plan estatal de Estudios Secundarios –que nunca llegó a entrar en vigor– propuso introducir la asignatura de *Sociología y Ciencias Éticas* en la enseñanza media;

- en 1899 se creó en los Cursos de Doctorado de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid una cátedra de *Sociología*, que fue la única en toda la Universidad española durante el primer tercio del siglo XX y que hasta 1910 estuvo dirigida por Sales y Ferré.

3. En cuanto al desarrollo inicial de la investigación, hay que tener en cuenta la

polarización del interés de los primeros sociólogos españoles hacia la cuestión social, con resultados ambivalentes. Por una parte, ese interés contribuyó a desfigurar la imagen de la sociología y granjearle el recelo del pensamiento conservador; pero, por otra, el estudio de los problemas que implicaba contribuyó decisivamente a la apertura de líneas institucionales de investigación similares a las existentes en otros países europeos durante aquellos años.

Estas iniciativas fueron, sin duda, resultado del compromiso ético de los pensadores sociales más progresistas, que abordaron la cuestión social como una consecuencia de los desajustes provocados por los cambios profundos en la estructura social tradicional. Desde el primer momento, distinguieron en los problemas sociales una doble dimensión: por una parte, los consideraban de tal gravedad que demandaban una solución urgente; y, por otra, planteaban la necesidad de una ciencia social que proporcionara tanto los instrumentos teóricos y metodológicos más apropiados para su análisis y explicación, como la tecnología social más adecuada para su solución.

En ese entrecruce de demandas, no siempre explícitas ni claras, ya en 1855, se puso en marcha el “Centro para el estudio de los problemas sociales”, que inspiró la creación posterior, en 1883, de la “Comisión para el estudio de las cuestiones que interesan directamente a la mejora o bienestar de las clases obreras, tanto industriales como agrícolas y que afectan a las relaciones entre el capital y el trabajo”<sup>20</sup>. Unos años más tarde, en 1890,

esas iniciativas quedaron recogidas y formalizadas en la Comisión de Reformas Sociales, que inspiró y promovió la investigación social empírica, con una orientación análoga a las predominantes en otros países<sup>21</sup>.

En 1903 esa Comisión se transformó en el Instituto de Reformas Sociales, que hasta su desaparición en 1924 buscó respuestas a la complejidad de los problemas sociales elaborando informes exhaustivos sobre las causas y las consecuencias de la cuestión social y asesorando al gobierno en la elaboración y aplicación de leyes *tutelares* de los trabajadores<sup>22</sup>.

#### Los objetivos del Instituto de Refor-

progresistas de la burguesía española. Su antecedente más inmediato fue el I Congreso Nacional de Sociología (Valencia, julio de 1883) por sus planteamientos ideológicos, sus protagonistas y sus conclusiones finales. Este Congreso fue convocado por el reformista Ateneo-Casino Obrero de Valencia y tuvo un marcado carácter interclasista. Enviaron comunicaciones Castelar, Silvela, Salmerón y Azcárate, entre otros. La representación obrera, sin socialistas ni anarquistas, que se negaron a participar, mantuvo que el Estado debe regular y legislar en las cuestiones sociales; por el contrario, la representación burguesa defendió tesis individualistas (Ver Antonio BUJ BUJ “La cuestión urbana en los informes de la Comisión de Reformas Sociales”, en Horacio CAPEL, José M<sup>o</sup> LÓPEZ PIÑERO y José PARDO (coords.): *Ciencia e ideología en la Ciudad* (II). I Coloquio Interdepartamental. Valencia, 1991 (Valencia, Generalitat Valenciana/Conselleria d'Obres Públiques, Urbanisme i Transports, 1994), págs. 73-86.

<sup>21</sup> España se incorporó así a las tendencias positivistas en la investigación sociológica prácticamente a la vez que otros países de Europa. Baste recordar las *enquêtes* promovidas por el gobierno francés y los informes de Le Play y sus discípulos, los estudios filantrópicos de la *British Royan Commission* y los trabajos de Charles Booth, o las investigaciones de la *Verein für Sozialpolitik* en Alemania, donde colaboraron activamente los hermanos Alfred y Max Weber y la pionera en observación participante Marie Bernays.

<sup>22</sup> Juan ZARCO: “Notas sobre el Instituto de Reformas Sociales y las tres historias de la sociología española”, en *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* 86 (1999), pág. 137

<sup>20</sup> La creación de esta Comisión obedecía, pues, al interés creciente por la cuestión social en sectores

mas Sociales se pueden resumir en la recogida de las informaciones necesarias sobre los movimientos sociales, tanto dentro del país como fuera de él, en el asesoramiento al gobierno en temas sociales y en la inspección del cumplimiento de las leyes correspondientes. Se centraba, por tanto, en la cuestión social desde la información previa hasta la intervención legislativa, pero, a efectos, de este trabajo, conviene resaltar el papel central que jugó la incipiente sociología en todas esas actividades y del que eran plenamente conscientes los miembros de Instituto, como reflejan las consideraciones de Adolfo Álvarez Buylla acerca del carácter sociológico de la información de una de sus memorias:

No es el caso teorizar acerca del carácter genuinamente sociológico, que es estadística, historia y monografía á un tiempo; puesto que anima, vivifica el dato numérico con la expresión de cuanto, en la existencia de la persona individual y de la persona social, escapa a la rigidez de aquél, y que constituye su interesante trama; los sentimientos (deseos, aspiraciones, esperanzas, necesidades, pasiones, entusiasmos), los pensamientos (ideas, razonamientos, dudas, errores), las voliciones (impulsos, motivos, hábitos, virtudes, vicios): tanto más real, cuanto que son en la información elemento de prueba los mismos actores, y tanto más inductor de certidumbre, cuanto que la misma omnilateralidad del testimonio lleva consigo la audiencia de todos los intereses y la consideración de todas las tendencias<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> “Memoria acerca de la información agraria en ambas Castillas” redactada por Adolfo A. BUYLLA y G. ALEGRE, presentada por Julio ARÓSTEGUI, *Miseria y conciencia del campesino castellano* (Madrid, Narcea, 1977), pág. 105. A esa conciencia explícita de usar la sociología en la elaboración de su informe, añade Álvarez Buylla

Esta orientación sociológica explícita en los informes del Instituto de Reformas Sociales encuentra su correlato en las fuentes bibliográficas que utilizaban sus miembros. Como recogieron los anuarios del Instituto, al menos entre 1907 y 1913, se recibían regularmente en su biblioteca las revistas más importantes de la sociología europea y estadounidense; y, por otra parte, existía un fondo bibliográfico muy importante en sociología, destacando la gran cantidad de obras de sociólogos extranjeros (Spencer, Tarde, Giddings, Durkheim, Ward, Weber, Le Play...), muchas de las cuales fueron traducidas antes de 1924. Todo ello permite afirmar que el nivel de información de los sociólogos españoles de esta primera etapa era considerable, hallándose a la altura del saber mundial de su tiempo.

Sin duda alguna, en el Instituto de Reformas Sociales aparece claramente la huella de primera sociología española, que

quedaría plasmada o encarnada en la conjunción manifiesta de dos tipos de elementos. Por una parte, las fuentes documentales bibliográficas con las que contó; por otra, las investigaciones –como veremos, caracterizadas por sus propios autores como investigación sociológica– que se realizaron; a ambos elementos puede sumarse la labor de difusión tanto de los contenidos de las primeras como de las conclusiones de las segundas. Estos elementos [...] le confieren por derecho propio el grado de primer centro de estudio, investigación y difusión de la sociología

un rigor metodológico que aplica tanto a la recogida de datos primarios y secundarios como a su tratamiento (Ver A. INFESTAS GIL “Las primeras huelgas del campo castellano: Los conflictos sociales de Tierra de Campos en 1904”, en *Anuario 1985*. Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos ‘Florián de Ocampo’, 1985, págs. 419-442)

española<sup>24</sup>.

##### 5.- CARACTERÍSTICAS DE LA PRIMERA SOCIOLOGÍA ESPAÑOLA

Las circunstancias que marcaron los orígenes de la sociología en España le dotaron de rasgos propios que la diferenciaron de la sociología desarrollada en otros países en la misma época.

En primer lugar, llama la atención la intención manifiesta en los principales autores por “hacer sociología”, es decir, por articular un discurso científico, positivo, sobre la realidad social, que permita distinguir cada vez con más precisión teórica y epistemológica a esta ciencia de otras ciencias sociales. En la clasificación de Posada antes citada, esa intencionalidad se establece un criterio elemental que separa a “los que se han propuesto del problema de la sociología en total y a veces sistemáticamente” de todos los demás que se dedican a los estudios sociales. Inicialmente existió, por tanto, en ella una cierta pluralidad disciplinar en cuanto a su formación académica. Es obvio, pero no dio lugar a la implantación de la interdisciplinariedad, como fue, por ejemplo, el caso de la sociología portuguesa<sup>25</sup>, sino que pretendió ir más allá dedicándose a la búsqueda de los supuestos que definen el quehacer propiamente sociológico.

Al comentar las primeras aportaciones de la sociología española, Gómez Arboleya señala dos aspectos importantes: en primer lugar, la distinción que se establece entre la sociología y el resto de las

ciencias sociales; y, en segundo lugar, la influencia que aquélla ejerce sobre éstas, “una influencia de la mentalidad sociológica sobre disciplinas afines, que eleva el nivel científico de ellas”<sup>26</sup>. Y citando los casos de la psicología, de la antropología, etnografía y folklore y de la antropología criminal, añade más adelante:

Lo importante en la dinámica histórica no es sólo el movimiento en cuanto tal, sino lo que podría llamarse la dirección del movimiento. En el que estamos exponiendo, quizá lo más decisivo es que es un movimiento ascensional, en que lo conseguido sirve de base a nuevas realizaciones. La vigencia creciente de la sociología le hizo fecundar el campo entero de las disciplinas humanas<sup>27</sup>.

Esa ‘conciencia disciplinar’ era aún más patente en la obra de Sales y Ferré y no es ajena en la de otros iniciadores. Siguiendo el pensamiento comtiano, el primer catedrático de sociología consideraba su disciplina como la ciencia social más compleja, en cuanto que abarca un conjunto más rico de relaciones entre los elementos sociales. Esto explicaría, además, su aparición más tardía en comparación con las demás ciencias sociales y su vinculación inicial a alguna de ellas; vendría a ser la síntesis de todas ellas, al ofrecer puntos de vista correspondientes a todas ellas, y cada una de las cuales puede ser tomada como objeto especial de estudio. Se trataría de la diferencia y de la relación existente entre el todo y las partes, no porque la sociología tenga por objeto todas las ciencias sociales, sino porque, junto a su objeto propio, ofrece una sinopsis de todas ellas, con un significado finalista y práctico.

<sup>24</sup> Juan ZARCO, *op. cit.*, pág. 138.

<sup>25</sup> Ver A. INFESTAS GIL, “Los antecedentes de la sociología portuguesa”, en *Naturaleza y Gracia*, vol. LIX-3, Sept.-Dic. 2012, págs. 383-432.

<sup>26</sup> E. GÓMEZ ARBOLEYA, *op. cit.*, pág. 22.

<sup>27</sup> *Ibidem*, pág. 28.

Precisamente, en ese significado finalista, se encuentra una segunda característica de la sociología de esta etapa, que, a su vez, se basaba en un análisis crítico previo de la sociedad. El estudio de la sociedad iba mucho más allá del mero conocimiento científico hasta emitir juicios de valor sobre la situación analizada, como premisa necesaria para la intervención correctora de los desajustes y desequilibrios descubiertos. En el origen de la sociología se partió de la constatación de estos desequilibrios, definidos entonces como “cuestión social”, para preguntarse, a continuación, acerca de los factores que los creaban y mantenían y acerca de las consecuencias que tenían en la sociedad como todo. Una visión holística de la sociedad se convertía en premisa teórica ineludible en todos y cada uno de los momentos del proceso y tal era el objeto propio de la sociología.

La sociología española presentaba, pues, un marcado carácter intervencionista, instrumental, un reformismo social positivo, a modo de constante proyección deontológica en el terreno social y político, según el cual se consideraba la nueva ciencia como un instrumento científico adecuado para la modernización de la sociedad. Los procesos de cambio que vivía España producían quiebras y desajustes que se manifestaban en malestar social. Ante esto, surgieron muchas iniciativas orientadas a intervenir en la cuestión social. Si bien cada actor buscaba soluciones en consonancia con su postura ideológica y política, todos ellos coincidían en la necesidad de un conocimiento ‘científico’ de los problemas. Según el precepto comtiano de *conocer para prever, prever para poder*,

el conocimiento de los hechos y de los

problemas va directamente anudado al intento de actuar para poner remedio a los mismos. Pensamiento *sociológico* y acción social y política aparecen indefectiblemente unidos. Al menos en la intención de los actores, y tal como ellos entendían estos términos<sup>28</sup>.

Por último, Posada señala una tercera característica, de tipo teórico. Se trata de su carácter ecléctico: “por su aspiración general hacia un *armonismo* que la hace aceptar con simpatía toda dirección sincera del espíritu científico”<sup>29</sup>. Este eclecticismo, heredado en gran medida del krausismo, hizo que los primeros sociólogos españoles estuvieran abiertos a las tendencias contemporáneas más importantes en las ciencias sociales, sobre todo a aquellas que implicaban algún compromiso con el progreso de la sociedad.

#### 6.- VALORACIÓN DE ESTE PERIODO

A lo largo de la segunda mitad del siglo XX, mientras tenía lugar la institucionalización definitiva de la sociología española, se planteó la cuestión de sus orígenes y evolución primera, en una especie de búsqueda de su misma razón de ser como disciplina científica. Los diversos planteamientos que se hicieron reflejaban la postura teórica e ideológica de cada pensador y se formularon, con demasiada frecuencia, en términos polémicos.

Ante la imposibilidad de fijar una fecha fundacional con la relevancia suficiente para ser aceptada por la mayoría de los historiadores, se propusieron fechas diversas relacionadas con algún acontecimiento importante de la historia nacional, casi siempre a partir de las posiciones

<sup>28</sup> E. MARTÍN LÓPEZ, *op.cit.*, pág. 61.

<sup>29</sup> A. POSADA: *op. cit.*, pág. 191.

teóricas personales. Con todo, una lectura atenta de los términos del debate lleva a percibir que, más allá de esa discrepancia inicial, existía un consenso bastante generalizado, que situaba los comienzos de la sociología en España durante el último cuarto del siglo XIX. La falta de acuerdo se centraba principalmente en la valoración teórica y epistemológica que esa sociología merecía, así como en la justificación de tal valoración. Mientras que para algunos autores la sociología española anterior a la primera guerra mundial era homologable a la que se hacía en el resto de Europa en aquella época, para otros apenas si fue relevante, a pesar de las buenas intenciones de sus iniciadores.

Durante algún tiempo se debatió, con mayor o menor vehemencia, sobre esta primera etapa y sobre el alcance y el valor de sus aportaciones, dividiéndose los participantes entre quienes negaban hasta la misma existencia de una sociología en la España de la Restauración y de las primeras décadas del siglo XX y quienes situaban en esa época un prometedor comienzo de la sociología en nuestro país.

Entre los primeros ‘negacionistas’ se encuentra Mendizábal, que en 1947 publicó su ensayo “La Sociología en España”<sup>30</sup>, donde reconoce que la abundancia de material sociológico publicado antes de 1918 no permite concluir la existencia de una sociología “completa y sistemática”, pues predomina el diletantismo y la superficialidad de meros ‘aficionados’ a los temas sociales; hombres de acción

más que pensadores; reformadores de las condiciones sociales, casi siempre confundidas con los problemas del trabajo. Según este historiador<sup>31</sup>, la sociología científica aparece más tarde, en el período que sigue después de la primera guerra mundial. Sólo entonces se abandonarían las disertaciones vagas; se adoptarían métodos modernos de análisis sistemático de la realidad social multiforme y se adquiriría la conciencia del carácter sustancial de esta ciencia, carácter que antes era menos apreciado o dejado a la discusión de los pensadores superficiales de tipo periodístico.

Para explicar este hecho acude, en primer lugar, a razones esencialistas, la “raíz deontológica de la psique hispánica”, con su anhelo de lo absoluto, de los propósitos elevadores, de las metas últimas, de los ideales e, incluso, de las utopías. La sociología, como ciencia de realidades, no atrae a los españoles, por la misma razón de que ellos buscan especialmente en las ciencias sociales una orientación normativa que no tiene la sociología. “El español siempre desea ‘normas’, aunque no se destaca por su afán a de cumplir con las mismas. Quiere saber a qué debe conformarse, saber qué es ‘lo que debería ser’. Lo que ‘es’ le parece sin importancia”<sup>32</sup>.

Unos años más tarde, en 1968, Perpiñá Rodríguez, destacado representante del catolicismo social, abundó en consideraciones similares, aunque más elaboradas, sobre el escaso desarrollo que presentaba la sociología española, explicable por la incompatibilidad tradicional entre la idiosincrasia nacional y la naturaleza de

<sup>30</sup> A. MENDIZÁBAL: “La Sociología en España”, en G. GURVITCH Y W.E. MOORE (eds.) *La sociología del siglo XX*. Buenos Aires, El Ateneo, 1956 (Edición original francesa en 1947. Tomo 2), 343-357.

<sup>31</sup> *Ibidem*, pág. 343.

<sup>32</sup> *Ibidem*, pág. 344.

la ciencia positiva:

El pensamiento español ha tardado más que el de otros países en asimilarse el espíritu y el estilo mental de la ciencia social positiva, en el que ha nacido y se ha desarrollado la Sociología propiamente dicha. Se han opuesto a ello su predisposición metafísica y teológica y su inclinación hacia las cuestiones trascendentes —siendo así que la Sociología es de modo neto una aceptación plena del valor de la inmanencia del mundo—. No es que creamos que los españoles hemos sido ‘mejores’ que el resto de los hombres en lo que afecta a la salvación y la santidad. Queremos decir únicamente que en el plano especulativo la propensión filosófica y deontológica ha durado más que en otros lugares, dificultando la penetración del saber descubierto por la ciencia moderna<sup>33</sup>.

Si bien, junto a esa explicación que él mismo define como ‘ideológica’, añade otra, que recuerda a Gómez Arboleya, basada en la misma estructura social española, en el hecho de que las circunstancias histórico-sociales que promovieron la sociología y que estimularon el crecimiento se dieron en España con mucho menos vigor que en otros países. Entre estas circunstancias destaca dos más importantes: el fracaso de la burguesía española, que tuvo poca fuerza de penetración y siempre estuvo influenciada por ideologías tradicionales preindustriales y presociológicas; y la tardía industrialización de España que retrasó el planteamiento de la cuestión social.

Otra postura ‘negacionista’, mucho más beligerante, fue la sostenida por Amando de Miguel en su ensayo *Sociología*

o *subversión*<sup>34</sup>, donde afirmaba de manera tajante, que ni hubo sociología ni podía haberla en la España de la Restauración al no darse una condición previa indispensable: la existencia de una burguesía secularizada y poderosa.

La Sociología nace de una *élite* intelectual en un medio burgués. Es la ausencia de una burguesía secularizada y poderosa lo que incapacita la penetración de la Sociología en la España de comienzos de este siglo [siglo XX]. Una sociedad mayoritariamente rural y campesina (...) no podía aceptar la institucionalización de la Sociología, lo cual supone un alto grado de secularización<sup>35</sup>.

En consecuencia, su valoración de los trabajos sociológicos de esta etapa es ácidamente negativa, pues según él las aportaciones realmente originales de nuestros iniciadores regeneracionistas jamás pasaron de una mediocre exposición de la sociología tal y como se practicaba en otros países, de un mimético organicismo krausista escasamente prometedor, o de una aplicación inimaginativa de ciertas ideas sociológicas básicas en los problemas ‘sociales’ del mundo<sup>36</sup>.

No obstante la rotundidad de esas afirmaciones, un año después, en *Homo sociologicus hispanicus*, cambió radicalmente su opinión sobre la aportación de los primeros sociólogos españoles, cargando el retraso posterior de la sociología española a los pensadores sociales que les siguieron en una segunda etapa.

A principios del siglo [XX], el desarrollo de la Sociología era más que notable en nuestro país. Los Posada, Sales i Ferré,

<sup>33</sup> Antonio PERPIÑÁ RODRÍGUEZ, “La Sociología en España”, en *Revista Iberoamericana de Seguridad Social*, núm. 6 (1968), pág. 1172).

<sup>34</sup> Amando DE MIGUEL, *Sociología o subversión*. Esplugas de Llobregat, Plaza y Janés, 1972.

<sup>35</sup> *Ibidem*, pág. 70.

<sup>36</sup> *Ibidem*, pág. 33.

Aznar y en general la generación del ejemplar Instituto de Reformas Sociales, dan entonces el tono de lo que podía ser la institucionalización de la Sociología. Desde entonces el retraso comparativo en relación con otros países europeos y americanos no ha hecho más que agrandarse<sup>37</sup>.

Aparte de otras consideraciones que no hacen al caso ahora y volviendo a la etapa inicial de la sociología en España, la postura de Amado de Miguel parece basarse en la correlación que establece entre modernización, industrialización e institucionalización de la sociología. Correlación que supone un desarrollo lineal, de tipo evolucionista, que no tiene en cuenta las discontinuidades y las asimetrías en esos procesos históricos. Ninguno de ellos empieza, por decreto, en un momento determinado, más bien son nuevas formas de pensar, sentir y actuar que se introducen y se van implantando con altibajos, dando lugar a configuraciones poliédricas de la estructura de una sociedad en cada época. Ese fue, sin duda, el caso de la sociedad española durante las décadas finales del siglo XIX y las primeras del siglo XX, con sus contrastes y contradicciones, que iban desde el subdesarrollo rural hasta la “segunda edad de oro” de su cultura<sup>38</sup>, pasando por la industrialización localizada preferentemente en la periferia peninsular. La primera sociología española nació *reflexivamente* reproduciendo rasgos fundamentales de esa sociedad, a la vez que actuaba críticamente sobre aquellos menos soportables.

En un artículo fuertemente polémico,

Ignacio Sotelo<sup>39</sup> contestó las tesis de Amado de Miguel, utilizando, entre otros, argumentos de historia comparada. Si aplicaran a las sociologías de otros países los mismos criterios de cientificidad que exige a la sociología española de este primer período, se podría comprobar que tampoco los cumplirían satisfactoriamente.

A comienzos de los años cincuenta, Inglaterra, Francia, Alemania e Italia, recién curadas las heridas de la guerra, empiezan a deplorar la falta de una ‘sociología científica’, apresurándose a crear cátedras e institutos sociológicos según el modelo norteamericano. Si se contaba en Europa con algunos ilustres predecesores, la sociología como ciencia rigurosa era producto norteamericano, de donde había que importar ‘teorías de alcance medio’ y refinadas técnicas de investigación. Si países con un nivel industrial y un desarrollo ‘burgués’ muy superior al de España, inauguraron la ‘sociología científica’ en la década de los cincuenta, nuestra incorporación en la del sesenta no implica un retraso digno de mención<sup>40</sup>.

La clave para comprender la postura de Amado de Miguel y la contestación de Ignacio Sotelo se encuentra, sin duda, en la diferencia de paradigma existente entre ambos autores, tanto en relación con su componente histórica, que se manifiesta en el análisis del proceso de institucionalización, como respecto al planteamiento teórico, desde el que estudian la sociedad. En uno y otro aspecto, Amado de Miguel toma como referente societal la sociedad norteamericana, cuyos orígenes, elementos, desarrollo, cons-

<sup>37</sup> Amado DE MIGUEL, *Homo sociologicus hispanicus*. Barcelona, Barral, 1973, pág. 227.

<sup>38</sup> Ver M. TUÑÓN DE LARA, *Medio siglo de cultura española 1885-1936*. Madrid, Tecnos, 1971.

<sup>39</sup> Ignacio SOTELO, “Sobre la institucionalización de la sociología en España”, en *Sistema*, nº 3 (1973), págs. 59-75.

<sup>40</sup> *Ibidem*, pág. 67.

tricciones, etc. apenas admiten parangón con las existentes en las sociedades europeas, que sirven de referencia a Sotelo cuando escribe:

El capitalismo se desarrolla en Norteamérica en tierra virgen, sin que lo deformen estructuras ‘feudales’, ‘aristocráticas’, ‘pre-capitalistas’ previas. Si la burguesía, es decir, el empresario capitalista, constituye desde un principio la única clase dominante, para la que no existe otro modo de vida digno del hombre libre, que la actividad comercial o industrial que reporte dinero –y cuanto más, más digna y sobresaliente–, se comprende el menosprecio de las demás ‘formas de vida’ y ‘orientaciones valorativas’ que desde el albor griego se han ido sedimentando en la vieja Europa [...]. No fue tarea ardua para el norteamericano el desprenderse de una tradición ‘filosófica’, ‘humanista’, ‘historicista’, ‘metafísica’, etc., de la que no tenía más que noticia de segunda mano. Nunca había sido acervo cultural de la clase dominante<sup>41</sup>.

En la actualidad el debate sobre la importancia de los iniciadores de la sociología española parece definitivamente cerrado. Sin duda alguna, hubo sociología en España desde la Restauración, coincidiendo con las tendencias predominantes en otros países europeos, si bien su conocimiento e su influencia más allá de las fronteras fueron reducidos<sup>42</sup>. Cuando se

cuenta la historia de la sociología en España, la época que abarca las dos últimas décadas del siglo XIX y las dos primeras del siglo XX es considerada como su etapa inicial, ese momento constituyente fundamental, en el que se crean los marcos institucionales de formación, investigación y difusión de la nueva disciplina.

<sup>41</sup> *Ibidem*, pág. 68.

<sup>42</sup> A este propósito resulta interesante el comentario sobre la influencia del *Tratado de Sociología* de Sales y Ferré que recoge POSADA en su citado ensayo cuando escribe: “(...) siendo verdad justísimo el juicio que acerca de este libro escribía mi ilustre amigo M. Gaston Richard en la *Revue philosophique*, cuando después de hablar de M. Gumpowicz, dice a la letra: ‘El autor del sabio y concienzudo libro de que voy a dar cuenta es español, y enseña historia en Sevilla. Lo sentimos por él. ¿Por qué no es alemán? ¿Por qué no enseña en Marburgo o Greifswald? Los tres volúmenes de su *Tratado de sociología* no asustarían a ningún tra-

ductor; pero necesario es que lo sepa y se resigne; entre nosotros, no quiere recibirse luz sino de Alemania, aun cuando la alumbre a la mitad de siglo cualquier arriére disciple de Herbart” (POSADA, *op. cit.*, pág. 184).



## VLADIMIR JANKÉLÉVITCH: EL INSTANTE Y LA MÚSICA COMO NO-LUGAR

María Celia Camarero Julián  
Doctora por la Universidad de Salamanca

### RESUMEN:

La reflexión sobre el tiempo de Vladimir Jankélévitch argumenta una original teoría del instante enraizada en la experiencia musical. En el punto de encuentro entre bergsonismo e impresionismo, la obra de Debussy va a convertirse en su más querida referencia filosófica, en la mejor metáfora de la inefabilidad y el silencio. La música va a ser la expresión de una temporalidad plenificada que invita a la esperanza y que actúa realmente en el mundo. Frente a la angustia del intervalo y de la finitud hay un momento eterno de naturaleza enigmática e infinitesimal, un *Presque-rien* entre el ser y el no-ser del que la música es la mejor embajadora.

### ABSTRACT:

Vladimir Jankélévitch's reflection about the time includes an original theory on the instant that seeks her roots in musical experience. In the meeting point between Bergsonism and Impressionism, Debussy's work is going to turn into his dearest philosophical reference and into the best metaphor of the ineffability and silence. Music is going to be the expression of a plentiful temporality that invites to the hope and has a real action in the world. Opposite to the anguish of the interval and the finite condition there are an eternal moment of enigmatic and infinitesimal nature, a *Presque-rien* between the being and the non-being of whom the music is the best ambassador.

**PALABRAS CLAVE:** *Inefable, misterio, Presque-rien, instante, silencio.*

**KEYWORDS:** *Ineffable, mystery, Presque-rien, instant, silence.*

Mientras *El principio esperanza*, considerada la obra cumbre de Ernst Bloch, se recuperaba la utopía para el discurso crítico de cuño materialista, la *Philosophie première*, de la que Lucien Jerphagnon habla como centro de la filosofía jankélévitchiana<sup>1</sup>, reivindica la necesidad contemporánea de no eludir las aporías de la metafísica. Para Vladimir Jankélévitch, la

empiría está preñada de misterio<sup>2</sup>. Varias obras, *La Mort* (1977), *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien* (el primer volumen es de 1981) y *La música y lo inefable* (publicada el año de su muerte, 1983) conforman la importantísima parte del corpus del autor en la que la filosofía moral renuncia al protagonismo en favor de la problemática

<sup>1</sup> Cf. Jerphanon, Lucien, *Entrevoir et vouloir. Vladimir Jankélévitch*. Chatou, Les éditions de La Transparence (Philosophie). Chatou, 2008, p. 19.

<sup>2</sup> Cf. Jankélévitch, Vladimir, *Philosophie première. Introduction à une philosophie du Presque*. Presses Universitaires de France. Col. Quadrige, n° 86. 2ª Ed., París, 1986, p. 3.

existencial. Si Bloch, tal y como afirma Ruth Levitas, nos hablaba desde el «empalme de marxismo y romanticismo»<sup>3</sup>, Jankélévitch lo hará desde el vértice entre bergsonismo e impresionismo convencido de la urgencia de superar todo planteamiento racionalista, de recuperar el valor de la intuición, defendiendo una apuesta clara por la huida del encorsetamiento academicista, invitándonos a mirar —esta es sin duda su mayor novedad— hacia los rendimientos de la música para pensar, desde ellos, la temporalidad. Con la *Philosophie première* Jankélévitch empieza a sostener con fuerza la insuficiencia de la Razón para describir la complejidad de lo real, porque lo real es constitutivamente inefable. Ello prepara el terreno para afirmar años después la necesidad del canto. Ciertamente que «nunca se está obligado a cantar», afirmará en *La música y lo inefable*<sup>4</sup>, pero la música llegará a ser para el filósofo, la isla, el no-lugar al que se aspira y que se revela capaz de proporcionar un espacio de libertad, de encerrar una esperanza, de procurar una fuente inagotable de creatividad y de vida. En los mismos años en que Adorno piensa que escribir poesía se ha vuelto un imposible, diríamos incluso que una barbarie contra los muertos, Jankélévitch se refugia en la música más próxima a la poesía que haya sido escrita jamás, quizá buscando entre sus notas la paz interior y el sentido de tanto sinsentido. Y es que quien se acerca con rigor al pensamiento jankélévitchiano pronto comprende que sus maestros son tanto Bergson como Debussy, lo que es

especialmente significativo si hablamos de su metafísica y de su estética. Las dos personalidades tienen algo en común que resulta crucial para entender a nuestro filósofo: tanto la reflexión bergsoniana como la obra musical del impresionista francés son intentos históricos que persiguen la intuición de realidades completas, es decir, simples. Bergson afirma que la esencia de la filosofía es el espíritu de simplicidad<sup>5</sup>. Debussy, por su parte, representa la ruptura con el estilo dialéctico musicalizado en la forma Sonata y la apuesta por una poética mucho más concisa basada en el Preludio.

El fenómeno Debussy permite a Jankélévitch volver la mirada hacia las vanguardias musicales de origen parisino frente a las que tuvieron su nacimiento en Centroeuropa. Tras la aparición de su ligereza voluptuosa, la obra debussyana esconde una concepción que excede el naturalismo y se imbrica en una metafísica capaz de replantear el problema de la temporalidad en el arte para abrir un camino alternativo a la visión hegeliana sobre la que teoriza más adelante Theodor W. Adorno. Desde esta tesis, Jankélévitch hace brotar, con su profundo estudio de la simbología debussyana, una rama nueva del árbol. Carlo Migliaccio ha destacado que el autor se interesa por Debussy durante los años en que acontece la Segunda Guerra Mundial<sup>6</sup>. Recién terminado el conflicto, en 1946, publica un primer artículo que toma prestado el título de una Suite para dos pianos que el compositor había escrito en el ve-

<sup>3</sup> Cf. Levitas, Ruth, “La esperanza utópica. Ernst Bloch y la reivindicación del futuro”. En *Mundo siglo XXI*, 2008.

<sup>4</sup> Jankélévitch, Vladimir, *La música y lo inefable*. Traducción de Rosa Rius y Daniel Andrés. Prólogo de Arnold I. Davidson. Alpha Decay. Barcelona 2005, p. 104.

<sup>5</sup> Cf. Bergson, Henri, *La pensée et le mouvant*. Presses universitaires de France, 31ª Ed. París, 1955, p. 139.

<sup>6</sup> Cf. Migliaccio, Carlo. *L'odisea musical nella filosofia di Vladimir Jankélévitch*. CUEM (Il dodecaedro) Milán, 2000, p. 128.

rano de 1915, cuando Europa conocía el horror de la Primera confrontación: *En blanc et noir*<sup>7</sup>. Jankélévitch, prendado del espíritu de litote que caracteriza al músico impresionista, va más allá de lo contemplativo. Cuando la pregunta ya no puede ser “¿por qué?” el filósofo recurre a Debussy como forma sonora del arcano y metáfora del silencio. Con ello, se instala en una filosofía de los márgenes que siente la lasitud del discurso y aboga por un pudoroso respeto por la muerte. Misterios de sensualidad y angustia, de plenitud y decadencia se encadenan en la visión jankélévitchiana de la música de Debussy: «*Il est le charme mortel, captivant, persuasif qui s'empare de l'homme dans la paix de midi et le bourdonnement des cigales*»<sup>8</sup>. Lo debussyano es, al pasar a la filosofía, la entrevisión de un no-lugar entre lo seductor y lo inevitable en medio de la paz del mediodía y el canto de las cigarras. Equivale a la “música callada” donde el apogeo del día y el impacto de la vida hacen sentir el vértigo de la finitud. Cuando el corazón sobrecoigido apenas puede sobreponerse a los hechos históricos terribles que acaban de acaecer y, sin embargo, la vida te golpea con su sonora y su luminosa belleza, acudir al silencio es el camino del sabio. No se trata sólo de música sino también de destino. Se trata de algo profundo que invade lo audible y apunta más allá:

Hay un silencio intramusical que baña la obra de Debussy, penetra los poros, espacia las notas, airea los pentagramas; este no-ser virtual, y no solamente ambiental, sino inmanente, es en cierto modo el medio oceánico donde

los acordes respiran, ya que no solamente llena el discurso de pausas, de suspiros y de grandes vacíos que son silencio nombrado y medido, sino que atenúa incluso el fortissimo. Esta atenuación general de todo matiz mantiene en suma la presencia del Nada-  
Todo en el corazón mismo de la música<sup>9</sup>.

La metafísica de Jankélévitch se deja cautivar, gracias a Debussy, por la idea de totalidad. Ello supone la reorientación del *élan vital* hacia una concepción interiorizante, decididamente mística que le permitirá, tomando como modelo la vivencia del tiempo musical a la que invita la propuesta debussyana, crear una original teoría del instante. Enrico Fubini indica que la música de Debussy se identifica con una concepción temporal no arquitectónica o espacial, sino orgánica y vitalista muy compatible con el modo bergsonianiano de entender la temporalidad<sup>10</sup>. Pero Jankélévitch no se queda en la *durée*, sino que ahondando en el estrechamiento intensivo de la duración, nos remite a un universo de enorme carga vital que aboga por una especie de inmanencia en la dimensión temporal capaz de superar tanto la rigidez del devenir como la del ser. Ello es posible en función de una suerte de integración del pasado y el futuro en la intensidad del presente puntual. El impacto antropológico de esta teoría sugiere que el ser radica su ipseidad en la esencia del devenir. No se trata de un movi-lismo al estilo de Heráclito ni de un esencialismo enraizado en Parménides. Por el con-

<sup>7</sup> Jankélévitch, Vladimir, “En blanc et noir, I et II” (Debussy; Ravel) En *Contrepoint* N°1. París, Enero de 1946 (pp. 97-99).

<sup>8</sup> Jankélévitch, V. *Debussy et le mystère*. Éd. de la Baccinière. Neuchâtel, 1949., p. 150.

<sup>9</sup> Jankélévitch, Vladimir, *Debussy et le mystère*. Op. cit., p. 131. La traducción es nuestra.

<sup>10</sup> Cf. Fubini, Enrico, “Temas musicales y temas judíos en Vladimir Jankélévitch”. En *El siglo XX. Entre música y filosofía*. Traducc. M. Josep Cuenca Ordiñana. Col. Estética y crítica. Universidad de Valencia, 2004, p. 130.

trario, nos encontramos con una filosofía que acentúa la vitalidad del espíritu: éste no deja de evolucionar y de transformarse sin perder su más profunda identidad de la misma manera que el canto crece con cada nota sin dejar por ello de ser él mismo porque, de alguna misteriosa manera, al integrar la experiencia de cada nuevo sonido en el total del discurso representa un devenir de carácter óntico.

Frente a la noche negra de la muerte que Jankélévitch identifica con *lo indecible*<sup>11</sup> oponiéndola a la luminosidad de *lo inefable*, surge vitalmente la música como expresión de esta temporalidad plenificada, lugar de contemplación y de acción, de esperanza y de plenitud reales, pues «la música es un acto ligado a un acontecimiento histórico»<sup>12</sup> —afirma—. Se trata de un *hacer sin decir*<sup>13</sup>, de un *obrar en silencio* pero, paradójicamente, bajo el signo de lo sonoro. La experiencia musical supone además un actuar *transitivamente* que congrega tres polos, a saber, compositor-creador, intérprete-intermediario y oyente-receptor, círculo relacional que acentúa el carácter de la *celebración*. Se trata de una *fiesta*, la gran fiesta del Bien que se enfrenta al mal metafísico y que no debe ser dicho, sino *ser hecho*<sup>14</sup>. Con esta original concepción, el viejo profesor de moral se reencuentra con su oficio, pues al incorporar la idea de *efectividad* implica una elección en la que la ética juega un papel.

Tanto la biografía como la vida profesional de Vladimir Jankélévitch están jalonadas por el hecho moral. Nacido en

el seno de una familia judeo-rusa e hijo de un médico con una alta formación en humanidades, el filósofo en su juventud soportó la Guerra del 14 y vivió las milicias universitarias durante varios veranos del período de entreguerras. Años después fue soldado herido en el transcurso de la segunda contienda mundial, participó en la Resistencia francesa y se hubo de solidarizarse, como judío y como persona, con el terror infligido contra su pueblo y contra la Humanidad entera en el Holocausto. Con seguridad, el hecho de ser hijo de emigrantes de procedencia ruso-hebrea hará que la temática existencial del judío de la diáspora en el mundo de su época sea frecuente en sus escritos. Es más, constituye una obsesión subyacente en su obra que afectará profundamente a su manera de concebir la filosofía. Esto ocurre especialmente a partir de la Segunda Guerra Mundial, la experiencia amarga que le obliga a tomar conciencia del “estigma” de ser judío. Así escribe a su amigo Louis Beauduc desde Toulouse el 20 de diciembre de 1940:

Querido amigo, no iré este año a Ligmoges. En unos días soy relevado de mis funciones y no están los tiempos para el gran turismo. Me descubrieron dos abuelos impuros porque soy, por mi madre, semi-judío; pero no habría bastado esta circunstancia si no hubiera, por añadidura, sido meteco por mi padre. Esto hacía demasiadas impurezas para un solo hombre<sup>15</sup>.

Como pensador, independiente por completo de las tendencias de su época, ni se adscribió al marxismo, ni al existen-

<sup>11</sup> Cf. Jankélévitch, Vladimir, *La música y lo inefable* Traducción de Rosa Rius y Daniel Andrés. Prólogo de Arnold I. Davidson. Alpha Decay. Barcelona 2005, p. 118.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>13</sup> Cf. *Ibid.*, p. 129.

<sup>14</sup> Cf. *Ibid.*, pp. 110 y 129.

<sup>15</sup> Jankélévitch, Vladimir, *Une vie en toutes lettres: Lettres à Louis Beauduc, 1923-1980*. Edición coordinada, prologada y anotada por Françoise Schwab. Liana Levi. París, 1995, p. 265. La traducción es nuestra.

cialismo, ni estructuralismo. Su adhesión en el año 34 al Frente Popular debe ser interpretada mejor desde su clara posición antifascista contraria al antisemitismo de la ultraderecha francesa, que como un acto de socialismo militante. Él se identificaba con una singularidad y un desarraigo a salvo de cualquier etiqueta existente en la Francia académica de aquellos años. En otra carta fechada el 2 de enero de 1958, dirigida también a Beauduc, comenta:

Veo cada vez menos a mis colegas filósofos de las facultades y los liceos. Me siento cada vez más lejos de ellos lo mismo que, por otra parte, de los estudiantes. Ahora no hay lugar en Francia más que para los rebaños: marxistas, católicos, existencialistas. Y yo no soy de ninguna parroquia<sup>16</sup>.

Desde esta posición de independencia debe rastrearse su mencionada obsesión por el silencio, que es la opción por excelencia del hombre moral y respetuoso con todas las tendencias, que trata de encarar serenamente lo incomprensible y lo injustificable. Aunque es verdad que esa serenidad de la que hace gala la mayor parte de las veces, en otras ocasiones, esconde un enorme dramatismo:

[...] cuando se trata del bajo fundamental y lancinante que acompaña con sonido grave los múltiples ruidos de la vida, o mejor todavía cuando se trata del negro silencio al que se reduce todo, qué podemos hacer sino repetir el obsesivo refrán, el refrán fúnebre de la desesperación<sup>17</sup>.

Sin embargo, en Jankélévitch siempre termina por vencer un espíritu fuerte que no le permite permanecer mucho tiempo en el pozo de los desesperados. La urgencia es adherirse a una esperanza, construir un oasis en medio de tanto sufrimiento. La apelación a la música devuelve al filósofo ese contacto con lo bueno y con lo bello que tiene su origen en una operación inocente y espontánea, con un acto de creación que nos dispensa de explicaciones hueras. La música se convierte, desde su punto de vista, en un modo de acceso a lo real porque «cantar dispensa de hablar»<sup>18</sup>: cantar es un modo de hacer patente el misterio, que es lo real mismo. El dinamismo imparabile e irreversible de lo real en el que el hombre como ser temporal se ve inmerso obliga a refugiarse en el arte para tratar de expresar las paradojas de lo vital. Aquí entra en funcionamiento el buen uso de la apariencia, el someter a la buena conciencia y a la buena voluntad no sólo el quehacer ético sino también la posición estética. En este sentido, la postura de Jankélévitch ante la creación artística rechaza la arbitrariedad del «todo vale» e intenta despojarse de lo accesorio por entender que, tras el atractivo aparente del ornamento, podría ocultarse una trampa capaz de anular la pureza del gesto creador. Él defiende el impulso creador como un auténtico gesto de amor. La apuesta jankélévitchiana por la acción creadora en el mundo, que es lo que en suma significa la *efectividad*, implica filosóficamente la renuncia a la idea de Sustancia, pero también la adscripción a la noción de Deber. Lo real y lo utópico, esto es, lo que acontece y lo que carece de lugar se confunden porque la realidad no se identifica con la apariencia fenoménica

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp. 339-340.

<sup>17</sup> Jankélévitch, Vladimir, *La muerte*. Traducción española de Manuel Arranz. Ed. Pre-textos. Valencia, 2002, p. 52.

<sup>18</sup> Jankélévitch, V. *La música y lo inefable*. Op. cit., p. 210.

de una Sustancia o de un Fundamento último que se despliega históricamente. Lo real no tiene lugar ni tiempo porque está en perpetuo proceso. No hay realidad que no se deje *hacer*. Lo real es susceptible siempre de ser construido. Y porque lo real ha de irse haciendo, una filosofía que se pliega al *Logos* y que se recrea exclusivamente en él, una filosofía que se fía de la palabra y que olvida el valor del silencio choca necesariamente contra el muro de lo indescriptible y no toca el Misterio que es lo que constituye la realidad. El filósofo destina palabras durísimas para esta postura en *La música y lo inefable*:

El decir es un Hacer atrofiado, abortado y un tanto degenerado: acción en retirada o apenas esbozada, la palabra es fácilmente farisea y actúa sólo indirectamente, salvo, por supuesto, en la poesía, donde el mismo decir es hacer<sup>19</sup>.

La filosofía entendida desde su vertiente racionalista perdería siempre frente a la poesía –y donde decimos poesía ponemos *música* con total legitimidad– porque se reduciría a un saber teorizador que apenas puede intentar reflexionar sobre lo que realmente importa. Lo que importa es el impulso creador, su capacidad de actuar en el mundo. No podemos quedarnos en la teoría sino que hay que ocuparse de la vida, del misterio dinámico que no se confunde con una Sustancia que ha sido históricamente fuente de todas las hermenéuticas y de todas las dialécticas<sup>20</sup>. Lo real es el Misterio mismo y al Misterio sólo es posible acceder me-

dante una actitud bene-volente e inocente, mediante la aprehensión intuitiva y amorosa de la propia estructura viviente de la vida, immanente y trascendente, cuya incomprendible gratuidad se regala como un don. La filosofía no puede superar el muro de la lógica excepto aceptando lo enigmático como constitutivo de la esencia de lo real. Toda retórica debe ser cuestionada. Todo discurso, puesto bajo sospecha.

La renuncia a la idea de Sustancia en pro de la noción de Misterio, el retorno a lo puro e inocente, a la infancia misma, el despojamiento de toda distracción alambicada es el único camino. Incluso la muerte debe ser reintegrada en este discurso, pues Jankélévitch estudia profundamente el problema de la muerte para extraer de él su peso negativo y reintegrarlo en la positividad de la vida que es el misterio metafísico por excelencia<sup>21</sup>. Frente a la angustia del *intervalo*, sujeto necesariamente a la degeneración y a la desaparición, nuestro filósofo no duda en apostar por el *instante* eterno, pleno, en el que no cabe decadencia ni final. El instante jankélévitchiano es una punta de diamante, un no-lugar de orden-totalmente-otro, un momento de *entrevisión* fulgurante por el que la vida merece la pena. La auténtica Nada, la que sencillamente nos llega con la muerte, no puede ser aprehendida ni desde la idea de una subsistencia intemporal, ni desde el vacío irrespirable de la filosofía nihilizante. Cabe aún una intuición instantánea de ella que no se identifica con la nada absoluta, sino con un *Presque-rien*, con un Casi-nada. El *Presque-rien* aflora únicamente en el instante y funciona como verdadero término

<sup>19</sup> Jankélévitch, V. *La música y lo inefable*. Op. cit., p. 130.

<sup>20</sup> Cf. Lisciani-Petrini, Enrica. *Charis. Saggio su Jankélévitch*. Mimesis. Milán, 2012, p. 47.

<sup>21</sup> Cf. Jerphagnon, Lucien, *Entrevoir et vouloir. Vladimir Jankélévitch*, Chatou, Les éditions de La Transparence (Philosophie). Chatou, 2008, p. 28.

medio entre el ser y el no ser<sup>22</sup>. Se trata de un relámpago, de una revelación momentánea la cual nos obliga a corregir las ataduras del pensamiento lógico. Sólo a partir de ese vértigo del instante es posible construir una metafísica que nos libre de antiguos cosmomorfismos. Sólo así podremos liberarnos de los mundos de las Ideas, de las Esencias, de las Verdades o como queramos llamarlas. Jankélévitch defiende el contacto fugitivo con algo de una naturaleza completamente otra, la relación intuitiva con una alteridad absolutamente extraña, con un *Tout-Autre* que es *principio*, pero *no entidad*. Lo defiende aun sabiendo, como sugiere Lucien Jerphagnon, que de esa tangencia del instante el filósofo se va con las manos vacías<sup>23</sup>. Lo único que queda tras esa experiencia de lo tangencial en filosofía es

[...] un cierto coeficiente impalpable de extrañeza que golpea todas nuestras experiencias y que renueva la aptitud propiamente filosófica de tomar sin cesar conciencia de la gratuidad del todo-o-nada<sup>24</sup>.

Lo que pone en valor la filosofía de la música jankélévitchiana es que tal contacto tangencial nos lleva inevitablemente al silencio. El interés del autor por la filosofía apofática no es gratuito. El desmantelamiento de la lógica del discurso solo puede ser realizado por la vía negativa. La vía discursiva rodea la cosa misma, pero nunca la llega a aprehender. Urge ponerse del lado del silencio, rendirse a la voz de la *música callada* del místico. Debussy, también el catalán Mompou del que el filósofo se ocupa en el ensayo *La presencia*

*lejana*<sup>25</sup>, son tal vez los compositores de los que Jankélévitch extrae mejor esta enseñanza, aunque escriba con pasión sobre Chopin y Liszt, sobre Fauré, Albéniz o Rachmaninoff. La música, vista desde la sensibilidad de Vladimir Jankélévitch, se convierte en el paradigma de una filosofía de la vida que habla de esperanza a través de la entrevisión de una instancia liminar entre el ser y el no-ser. La música es ella misma filosofía y vida, es un modo de reflexionar en el que la sabiduría gana de largo la partida a la lógica a través de la fragilidad luminosa, de lo que puede ser intuido bajo la forma del chispazo y la duración de lo infinitesimal. Pocos pensadores han entendido con tanta profundidad la manifestación del hallazgo durante la pasión de la escucha.

<sup>22</sup> Cf. Jankélévitch, Vladimir, *Philosophie première*, Op. cit., p. 74.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> Jankélévitch, Vladimir, *Philosophie première*. Op. cit., p. 87. la traducción es nuestra.

<sup>25</sup> *La presencia lejana* se publicó en la Revista de la asociación «*Vie musicale*» de París, en abril de 1971 y fue traducido para la *Revista de Occidente* en el mismo año. Podemos encontrarlo editado, con traducción de Lourdes Bigorra: Jankélévitch, V., *La presencia lejana. Albéniz, Séverac, Mompou*. Ediciones del Bronce. Barcelona 1999.



Reseñas  

---

bibliográficas



## RESEÑA BIBLIOGRÁFICA

BRUUN, C. y EDMONSON, J. (eds): *The Oxford Handbook of Roman Epigraphy*, Oxford University Press, 2015 (928 páginas)

De recentísima aparición, esta obra coordinada por el Profesor de Clásicas de la Universidad de Toronto, Christer Bruun y el Profesor de Historia de la Universidad de York, Jonathan Edmondson –ambos reputados especialistas en sus respectivas disciplinas y con una consolidada trayectoria en el campo de la Epigrafía romana–, ofrece una amplia gama de estudios elaborados por expertos de numerosas universidades y prestigiosas instituciones académicas pertenecientes a una decena de países tanto en Europa como en Norte América.

Estructurada en tres partes ofrece un vasto espectro de aproximaciones a la disciplina y los estudios de Epigrafía romana, así como también a la importancia de ésta para los diversos investigadores dedicados al estudio del Mundo romano: historiadores, arqueólogos, estudiosos de las religiones antiguas, de la literatura clásica latina, antropólogos, etc. La obra concede a las inscripciones la importancia que merecen, dejando a un lado el tradicional complejo de la Epigrafía como mera ciencia auxiliar de la Historia y la Arqueología a través del cual otras monografías se aproximan a los estudios epigráficos. El manual oxoniense no pretende enseñar al lector a leer las inscripciones, sino que ambiciona la comprensión de sus múltiples posibilidades de estudio.

La primera parte de esta obra colectiva, con cinco de los treinta y cinco capítulos que la componen, está consagrada a la metodología e historiografía epigráficas, con un magnífico capítulo introductorio firmado por Bruun y Edmondson en el que a través del ejemplo de la inscripción de Suetonio (*AE* 1953, 73; fig. 1.1.) se hace un claro recorrido por las tareas que ha de realizar el epigrafista para lograr un buen trabajo de presentación de los textos (cap. 1: *The Epigrapher at Work*, esp. *Publishing an Inscription: A Check-list of Best Practices*). Así mismo contamos con un capítulo dedicado a la investigación epigráfica desde la tradición manuscrita y sus orígenes (cap. 2: M. Buonocore); un interesante capítulo sobre los falsos epigráficos (cap. 3: S. Orlandi, M. L. Caldelli y G. L. Gregori), asunto sólo recientemente tenido en la consideración que merece; los principales *corpora* y otras publicaciones epigráficas (cap. 4: Ch. Bruun) y, para finalizar la primera parte, un estudio de gran utilidad sobre los recursos digitales creados durante los últimos quince años para el ejercicio de la ciencia epigráfica, en el que se incluyen bases de datos, proyectos de edición digital, revistas y publicaciones epigráficas *online*, etc. (cap. 5: T. Elliott; Apéndice VII).

La segunda y más breve de las partes, con solo tres capítulos, es concerniente al puro oficio del epigrafista, por un lado, y a la denominada por Plinio, *humanissima ambitio* de dejar memoria. El primero de los capítulos (cap. 6: F. Beltrán Lloris) está dedicado a presentar y aprender a diferenciar los principales tipos de inscripciones, mientras que el segundo (cap. 7: J. Edmondson) lo hace a comprender el proceso de grabación del texto sobre el soporte

material y, por último, el tercero, al tan traído y llevado concepto de “Epigraphic Habit” (cap. 8: F. Beltrán Lloris) replanteándose algunas de las bases del trabajo de MacMullen (1982), en el cual acuñó el concepto y comenzó a interpretar el epígrafe como fenómeno cultural en sí mismo. A ello se une un detallado análisis estadístico de la dispersión cronológica y geográfica.

La tercera parte, la más extensa de todas, compuesta por veintisiete capítulos, pretende acercar al lector a la comprensión del fenómeno cultural epigráfico como esencial en la interpretación del Mundo romano en sus más diversos aspectos: político, militar, institucional, administrativo, legislativo, religioso, socio-económico, urbano, rural, funerario, etc., estructurados en cuatro bloques temáticos: *Inscriptions and Roman Public Life*; *Inscriptions and Religion in the Roman Empire*; *Inscriptions and Roman Social and Economic Life*; *Inscriptions and Roman Cultural Life*.

De igual manera que hicieran ya Th. Mommsen y W. Helzen al publicar las inscripciones republicanas de manera separada en el volumen I del *Corpus Inscriptionum Latinarum* sin atender a su procedencia, así comienza esta tercera parte de la obra, que presenta un estudio dedicado en exclusiva a la epigrafía de época republicana (cap. 9: O. Salomies). Seguidamente aparecen una serie de estudios destinados a las élites en su representación epigráfica, ya sea al más alto nivel, considerando la figura del emperador y las familias dinásticas (cap. 10: F. Hurlet), ya sea del Senado o del *Ordo Equester* (cap. 11: Ch. Bruun), de las clases dirigentes de las ciudades occidentales (cap. 12: H. Mouritsen) o de la *Pars Orientis* (cap. 13: Ch. Schuler). La organización estatal a través de los diversos órganos del gobierno y de la administración es también objeto de varios estudios específicos, así como también lo es la legislación y el ejército (caps. 14: Ch. Bruun; 15: G. Rowe; 16: M. A. Speidel). Para completar este bloque se incluye un análisis de la importancia de las inscripciones (s. III a.C. - s. III d.C.) en relación a las fuentes literarias, pues en muchos casos la información ofrecida por los epígrafes resulta complementaria, aunque a veces también puede mostrarse discordante en relación a la literaria (cap. 17: D. S. Potter).

La utilización de la Epigrafía para el conocimiento de la situación religiosa tanto de la *Urbs*, como de Italia y las demás provincias cuenta con dos estudios (caps. 19: M. Kajava; 20: J. B. Rives); se analiza a través de la información epigráfica el culto personal privado, el papel de los sacerdotes, los *collegia*, los lugares destinados al culto, el papel de los oráculos o los sueños adivinatorios, así como de las maldiciones.

Dos artículos especialmente interesantes son los dedicados a la Antigüedad tardía, por una parte, desde el punto de vista de los cambios en el ámbito de la vida pública (cap. 18: B. Salway) y, por otra, de las consecuencias que la consolidación del Cristianismo tuvo sobre el hábito epigráfico (cap. 21: D. Mazzoleni).

La diferencia entre el ámbito urbano –con especial incidencia en el estudio de la capital– y el rural, así como el análisis de determinados fenómenos de especial incidencia en el Mundo romano, como pueda ser el evergetismo tanto de obras públicas como de actividades de ocio y espectáculo, cuentan con varios estudios en el tercer bloque de esta tercera parte (caps. 22, 23, 24, 25: Ch. Bruun, G. G. Fagan, M. Horster y, por último, M. J. Carter –

J. Edmonson, respectivamente). Así mismo, dentro de los estudios dedicados a la economía y sociedad romanas pueden encontrarse diversos artículos sobre: la familia romana (cap. 26: J. Edmondson), el papel de la mujer (cap. 27: M. L. Caldelli), los esclavos y libertos (cap. 28: Ch. Bruun), las rutas de comunicación acuáticas y terrestres (cap. 30: A. Kolb), con atención a conceptos tales como el de la movilidad y la conectividad o el desarrollo del *cursus publicus* como símbolo y plasmación de poder imperial. Como cierre de este bloque encontramos un último capítulo dedicado a la vida económica del Imperio (cap. 31: J. Edmondson).

De especial interés si se coloca en relación con los capítulos dedicados al mundo religioso resulta el siguiente trabajo (cap. 29: L. Chioffi), consagrado al estudio de la muerte y el rito funerario.

El último bloque, dedicado a la vida cultural, encierra cuatro estudios muy diversos entre sí. El primero de ellos está dedicado a las diferencias lingüísticas apreciables a través de la epigrafía en los distintos territorios pertenecientes al imperio, con especial atención a la Península ibérica y Galia, así como a las particularidades de la epigrafía etrusca, osca, etc. en territorio itálico o fenicia en el Norte de África (cap. 32: J. Clackson); el siguiente es también de carácter lingüístico –variedades dialectales, latín vulgar, morfología y sintaxis, etc.– (cap. 33 P. Kruschwitz). La obra se cierra con un capítulo dedicado a la alfabetización (cap. 34: J. Bodel) y un último sobre los *carmina latina* epigráficos (cap. 35: M. Schmidt).

La obra incluye a su vez una serie de útiles apéndices: *Leiden System* (I), Abreviaturas (II), Onomástica (III), Parentesco (IV), Tribus (V), Números (VI) y Recursos digitales (VII), así como también un listado de concordancias epigráficas entre los distintos *corpora* y de fuentes literarias utilizadas.

La necesidad de un obra como la aquí reseñada podría ser considerada nula si atendemos a las distintas monografías dedicadas al tema durante las últimas décadas (Gordon 1983; Keppie 1991; Schmidt 2004; Lassère 2007; Buonopane 2009; Cooley 2012), sin embargo, la profundidad y la multitud de matices con que se abordan las posibilidades de la ciencia epigráfica hacen de este libro un ‘must’ para los investigadores del Mundo romano y para cualquier alumno de grado o postgrado que desee profundizar en los estudios de Epigrafía.

*Esther Sánchez Medina*  
*Universidad de Alcalá*



## RESEÑA BIBLIOGRÁFICA

LÓPEZ RUIZ, C. y CUBA TABOADA, M.: *Conservación preventiva para todos. Una guía ilustrada*, Madrid, AECID, 2014 (221 páginas)

Dentro de las políticas de protección del patrimonio, la conservación preventiva se ha erigido en los últimos tiempos como la estrategia más eficaz a la hora de proteger nuestro patrimonio cultural frente a la acción de agentes de deterioro externos, impidiendo o retrasando su destrucción. Para ello, la conservación preventiva propone aplicar una serie de acciones y medidas que actúen de forma indirecta sobre los bienes culturales, sin interferir en los materiales o la estructura de los mismos. Pero, fundamentalmente, la conservación preventiva implica un cambio de actitud a la hora de trabajar y planificar la protección de nuestro patrimonio cultural. Se trata de un principio fundamental para la preservación de nuestro legado cultural, con un alcance multidisciplinar que implica no sólo a los técnicos responsables de la custodia de los bienes, sino al conjunto de la sociedad.

Es aquí donde *Conservación preventiva para todos. Una guía ilustrada*, encuentra su razón de ser, ya que habla de conservación del patrimonio cultural, pero no a los especialistas de esta disciplina, sino que se dirige a un público mucho más amplio, que sin tener conocimientos específicos sobre conservación preventiva juega un papel fundamental en la salvaguarda del patrimonio.

Este acercamiento de la conservación preventiva al gran público es fruto del trabajo llevado a cabo entre la investigadora y especialista en museos Clara López Ruiz y el ilustrador Miguel Cuba Taboada, quienes han contado con el asesoramiento técnico del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) para llevar a cabo el que es el segundo título publicado por el Programa ACERCA de Capacitación en el Sector Cultural de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID).

Se trata de una guía ilustrada, en la que el protagonismo recae íntegramente sobre las ilustraciones. En color y a página completa, cada lámina trata de una manera amena algún aspecto de la conservación preventiva, con la intención de que sea fácilmente interpretable por todo tipo de públicos, independientemente de su país de procedencia, su nivel socio cultural o su ámbito profesional. A pesar de ello, cada lámina está acompañada de un breve texto en el que la autora resume los aspectos clave de la misma, texto que está traducido a cuatro idiomas: español, inglés, francés y árabe.

La publicación se estructura en seis capítulos que siguen la clasificación de riesgos de deterioro definida en el Plan Nacional de Conservación Preventiva elaborado por el Instituto del Patrimonio Cultural de España. En el primer bloque se abordan los daños físicos provocados por actuaciones incorrectas sobre los bienes culturales, como pueden ser la manipulación, el transporte o el almacenamiento de los bienes culturales. Las recomendaciones de este apartado están dirigidas directamente a los custodios del patrimonio cultural, que

por desconocimiento u omisión pueden ser por sí mismos un agente de deterioro.

A continuación, se abordan los daños producidos por actos antisociales, haciendo especial incidencia en la prevención y lucha contra el tráfico ilícito, así como en los organismos e iniciativas internacionales que lo combaten. En este apartado también se hace hincapié en la importancia de la concienciación sobre la protección del patrimonio y los mecanismos de defensa durante conflictos armados.

El siguiente es el capítulo más amplio de la guía, en el que se aborda la gestión de riesgos en situaciones de emergencia tales como incendios, huracanes o terremotos. Desde la formación y planificación previa, hasta las medidas a tomar inmediatamente después de la catástrofe, las imágenes nos ofrecen un gran volumen de información: sistemas de almacenaje y exposición antisísmicos, sistemas de secado de emergencia, etc.

Otro de los pilares básicos de la conservación preventiva es el control de las condiciones ambientales, estrechamente ligadas a los procesos de biodeterioro, aspectos tratados en los dos capítulos siguientes. Aquí es donde el diálogo entre los conocimientos técnicos de Clara López Ruiz y la vis cómica de Miguel Cuba Taboada alcanza todo su potencial.

El último apartado está dedicado a la sensibilización y difusión de la conservación preventiva. A modo de epílogo, se recuerda la importancia que tiene la formación y la necesidad de involucrar a toda la comunidad en la protección de su patrimonio. Cierra la guía la lámina titulada “La conservación preventiva es cosa de todos”, una de las más elocuentes y simbólicas que sirve de resumen al esfuerzo colectivo necesario por proteger y preservar un patrimonio que es de todos.

Mención aparte merece la completa bibliografía que ofrece la guía en materia de conservación preventiva y de gestión de riesgos, así como el conjunto de enlaces a las principales instituciones internacionales del ámbito de la conservación del patrimonio y el glosario técnico.

Si bien la bibliografía existente en materia de conservación del patrimonio cultural es abundante, esta guía abre la disciplina a nuevos públicos. Se trata de una herramienta de formación y difusión de la conservación preventiva muy útil en aquellos entornos alejados de los núcleos de gestión cultural, como es el caso de los países receptores de Ayuda Oficial al Desarrollo con los que trabaja la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

Las virtudes de esta guía son muchas, pero sobre todas ellas destaca su rigor técnico, aportado por Clara López Ruiz y magníficamente interpretado por Miguel Cuba Taboada, y su voluntad global, a través de su traducción a cuatro idiomas integrados en un mismo volumen, su disponibilidad en formato digital y a través de una aplicación para dispositivos móviles y la licencia *Creative Commons* bajo la que se ha publicado.

*Xián Rodríguez Fernández*  
*Universidad de Barcelona*

## RESEÑA BIBLIOGRÁFICA

VÉLEZ, I.: *Sobre la Leyenda Negra*,  
Madrid, Ediciones Encuentro, 2014 (328 páginas)

*Cervantes ofrece en su escenario una interpretación del Imperio español como primer "Imperio generador" que alcanza su culmen a lo largo de los siglos XV y XVI.*  
Gustavo Bueno: *España no es un mito. Claves para una defensa razonada*, 2005

«Al Rey don Philipe III nuestro señor, d.fran.<sup>oo</sup> de Quevedo, cansado de ver el sufrimiento despaña, con que ha dejado pasar sin castigo tantas calumnias extranjeros, quizá despreciandòlas generosamente, i viendo que, desvergonzados nuestros enemigos, lo que perdonamos modestos, juzgan que lo conzedemos convezidos i mudos, me he atrevido a responder por mi patria i por mis tiempos, cosa que la verdad tiene hecho tanto... ».<sup>1</sup>

Con estas palabras Francisco de Quevedo dedica su obra *España Defendida* al rey Felipe III. A través de este trabajo, el autor de *El Buscón* realiza una erudita defensa de España, deteniéndose para ello en la exposición de su riqueza natural, sus costumbres, su historia o el origen de su nombre, España.

Y, ¿qué razones llevarían al autor del Siglo de Oro a realizar dicha defensa?

Precisamente la respuesta la encontramos siglos después en el libro *Sobre la Leyenda Negra*, de Iván Vélez. A través de esta obra, su autor, va desgranado uno a uno los motivos por los que se engendra y propaga a lo largo de los siglos al leyenda negra contra España.

No se limita el artífice de este minucioso libro, arquitecto con amplia formación filosófica, a glosar los argumentos que han cimentado la arraigada *leyenda negra antiespañola*<sup>2</sup>. Iván Vélez lleva a cabo un riguroso análisis histórico de los métodos y herramientas empleados por la maquinaria negrolegendaria, tanto fuera como, lo que es peor, y en ocasiones más virulento, dentro de nuestras fronteras.

Y para este análisis, el autor realiza una clara división de contenidos en su obra, destacando dos grandes columnas en la misma. Por un lado nos conduce por la historia de España, para posteriormente centrarse en el estudio de la expresión *leyenda negra*, su origen, utilización y significado, de la mano de autores que la definieron, como Emilia Pardo Bazán, Julián Juderías o Vicente Blasco Ibáñez entre otros.

En la primera parte, una vez expuestos los argumentos negrolegendarios esgrimidos a lo largo de la historia, Vélez refuta magistralmente cada uno de ellos, lo que implica un exhaustivo y vasto trabajo de búsqueda de fuentes, lecturas y análisis de las mismas. Y es precisamente en este riguroso análisis donde el autor conduce al lector a través de la Historia

<sup>1</sup> DE QUEVEDO, F.: *España Defendida y Los Tiempos de Ahora*, de *Las Calumnias de los Noveleros y Sediciosos*, 1609.

<sup>2</sup> JUDERÍAS, J.: *La Leyenda Negra y la verdad histórica*, 1914, Atlas (edición 2007).

de España, deteniéndose en los distintos momentos de la misma que han servido de base a la propaganda negrolegendaria.

De esta forma, bajo el prisma del materialismo filosófico, nos conduce a lo largo de la Historia de la España Imperial, de la mano de diferentes episodios de la misma, que han sido empleados por la citada propaganda antiespañola.

Y comienza el autor deteniéndose en responder a la pregunta ¿qué es España? Y en este punto resulta fundamental la referencia al filósofo español Gustavo Bueno Martínez y su clasificación entre imperios generadores e imperios depredadores<sup>3</sup>, siendo el Imperio Español máximo exponente de los generadores.

Y continúa el autor su recorrido a través de la historia del Imperio Español. Así, a modo de ejemplo, entre otros, nos encontramos con un preciso análisis del Saco de Roma, relato en el que Vélez introduce las aportaciones de distintos autores, como Gonzalo Jiménez de Quesada, en su *Antojovio*, o el estudio pormenorizado, aportando datos objetivos sobre el funcionamiento de la Inquisición, tan manipulado por la propaganda antiespañola.

Esta es precisamente una de las principales virtudes de esta obra, la gran cantidad de documentación y referencias bibliográficas perfectamente estudiadas, que el autor presenta a lo largo de la misma, sin incurrir en maniqueísmos ni sesgos ideológicos a la hora de citar a las distintas fuentes.

Precisamente destaca en el sistema de análisis histórico empleado por Iván Vélez, el no haber incurrido en el tan frecuentemente utilizado argumento “y otros más”, tan común en algunas obras centradas en la misma temática. El autor por el contrario, a través de la exposición y análisis de hechos y datos objetivos nos lleva a la irrefutable conclusión de España como Proyecto Imperial Universal.

Si algo se puede echarse en falta de esta imprescindible lectura es quizá un estudio de la leyenda negra hoy en día, su implantación actual en España y más allá de sus fronteras, y como es utilizada como herramienta por los diferentes procesos secesionistas e ideologías antiespañolas. Y precisamente desde aquí exhortamos al autor a que lo haga, esperando ávidamente dicho análisis.

Y desde aquí invitamos a todos aquellos que aún no lo hayan hecho, a leer esta magnífica obra de obligada lectura. Disfrutarán con ello, sin duda alguna.

*Teresa Chinchetru del Río*  
*Licenciada en Derecho*

---

<sup>3</sup> BUENO MARTÍNEZ, G.: *España frente a Europa*, Alba Editorial, Madrid, 1999.

## RESEÑA BIBLIOGRÁFICA

RICO Y SINOBAS, M. y GIL PERTUSA, M.C.: *Ensayo histórico sobre la cuchillería en España*, Albacete, Museo Municipal de la Cuchillería de Albacete, 2014 (233 páginas)

El pasado mes de diciembre ingresaron mediante donación, en el Museo de la Cuchillería de Albacete, dos documentos de gran interés para el fondo de este centro, producto de la pluma de don Manuel Rico y Sinobas (Valladolid, 1819- Madrid, 1898). Por un lado, la realizada por el anticuario y reconocido numismático don Jesús Vico Monteoliva, quien había adquirido el manuscrito original del artículo “Trabajo de metales (del hierro y sus artífices españoles). Noticia histórica de la cuchillería y de los cuchilleros antiguos en España”, publicado en 1871 en la revista *Almanaque del Museo de la Industria* del que el Museo recibió un ejemplar, la segunda de las donaciones, del historiador y profesor de la Universidad Complutense, don José María de Francisco Olmos.

Resulta evidente el interés que la posesión de este manuscrito supone para la exposición permanente de este museo, pues fue el primer texto científico escrito en España sobre esta materia en el que se analizaba y estudiaba las técnicas de fabricación de las armas de punta y corte, y en el que Rico y Sinobas no limita su investigación a cuchillos y navajas, sino que la amplía a tijeras, ballestas, lances, jaras... En realidad, el texto consta de dos partes muy bien diferenciadas: en la primera se nos habla del proceso de fabricación y de las causas de la decadencia económica del sector (aunque sorprendentemente no menciona la legislación restrictiva dictada a partir del S. XVIII); tangencialmente, y de forma muy somera, de los exámenes y requisitos para obtener el grado de maestría en el gremio, que facultaba para la apertura de establecimiento propio; también, de la distribución geográfica de la fabricación y de la competencia extranjera, especialmente la francesa.

En la segunda parte, y remontándose al siglo XV, nos elabora una relación alfabética de los principales artesanos que conocía, considerando como tales no solo a las personas sino también a los puntos de fabricación. De esta forma, las ciudades de Albacete, Toledo y Madrid, por poner unos ejemplos, se tratan al mismo nivel que la familia Azcoitia, el maestro Pedro o los Garijo. Este estudio se basó principalmente en la observación directa de las piezas a las que pudo acceder, tanto procedentes de su propia colección, de otras colecciones particulares o de las existentes en la Real Armería; de ahí las numerosas inexactitudes del texto en la identificación de las piezas. Esta segunda parte de la obra se completa y se perfecciona con la publicación de don Rafael Martínez del Peral *Los cuchilleros de Albacete en los siglos XVII y XVIII* y con los numerosos estudios que sobre este sector de producción ha publicado el historiador albacetense don José Sánchez Ferrer.

El manuscrito es un borrador anterior a la composición definitiva del texto, sin corrección ortográfica ni sintáctica, en el que saltan a la vista las modificaciones de fondo y forma realizadas, lo que otorga al documento un valor excepcional, ya que nos permite vislumbrar el proceso creativo del autor y las correcciones y modificaciones que fue introduciendo

hasta darle forma definitiva. La fecha de su redacción podemos establecerla a lo largo del año 1870, pues sabemos que el texto definitivo vio la luz en 1871 y el análisis del original nos permite observar algunos elementos, como el uso reciclado de papel oficial con sello en seco y la mención a la Exposición Regional de Vich, celebrada en 1869.

Y por si todas estas razones no fueran suficientes para justificar la hermosa edición realizada por el Museo de la Cuchillería de Albacete, aún podemos señalar la rareza de la obra publicada. Se conoce la existencia de muy pocos ejemplares de esta obra, localizados en las bibliotecas de la Universidad Politécnica de Madrid, de la de Deusto, en la Real Biblioteca del Patrimonio Nacional y en la Nacional de España; en la Biblioteca del Congreso de Washington, en la de la Fundación Lázaro Galdiano y en la de Estudios Castellanos y Leoneses, ejemplar que ofrece la particularidad de estar encuadernado con el escudo de Albacete en portada.

En cuanto a su autor, don Manuel Rico y Sinobas, como otros hombres de su tiempo, encarna al “sabio”, al heredero de la Ilustración que abarca todos los campos de estudio que son de su interés, al margen de las restricciones que impone la súper especialización tan extendida hoy en día. Don Manuel fue un gran científico, físico y médico y, por afición, bibliófilo, cartógrafo y calígrafo. Catedrático de Física Superior de la Universidad Central de Madrid fue Miembro de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de España y de la de Medicina. Fue condecorado con la Orden de Carlos III por sus méritos como director de observaciones meteorológicas de Madrid. El gobierno de Italia le otorgó la Cruz de Caballero de San Mauricio y San Lázaro; también obtuvo la medalla de bronce en la Exposición de Paris y la de oro en la Universal de Barcelona.

Desde los inicios de su carrera se interesó en el estudio de la atmósfera, siendo uno de los responsables del establecimiento de la Meteorología como ciencia en España. Actualmente, la Agencia Estatal de Meteorología mantiene un programa denominado Sinobas, acrónimo de Sistema de Notificación de Observaciones Atmosféricas Singulares. A lo largo de su vida escribió numerosos libros y artículos, sobre ciencia e industria, y fue un gran coleccionista de armas e instrumentos científicos. A su muerte, parte de su colección fue adquirida, en 1901, por el Museo Arqueológico Nacional y, gracias a esta adquisición, se pueden contemplar gran variedad de escopetas, arcabuces, pistolas, armas blancas, instrumentos científicos, tijeras y vidrios. La colección de tijeras está formada por piezas de esquila y de tundir; de zapatería, talabartería y guantería; de costura, de bordar, de aseo personal, despabiladeras y de escritorio, que presentan una tipología muy variada.

Durante el siglo XIX surgió la moda de sustituir las encuadernaciones originales de los libros por otras más adecuadas al gusto del momento. Manuel Rico y Sinobas llegó a recopilar más de 1.000 piezas que abarcan un período cronológico desde el siglo XIV al XIX, y que permiten al estudioso contemplar encuadernaciones de todos los tipos: árabes de cartera, mudéjar, plateresco, de encaje, rameados, imperio y muchos otros. Desde 1901 este material se conserva en la Colección de Impresos Raros y Antiguos de la Biblioteca Nacional de España. En 1902, la Cartoteca Histórica del Ejército adquirió los 170 atlas y 2.416 mapas y planos que a lo largo de su vida llegó a recopilar. Parte de su biblioteca se encuen-

tra integrada en la de la Real Academia Española.

Esta recopilación de objetos tan dispares demuestra su interés por las llamadas “artes menores”: rejerías, vidrieras, encuadernaciones, sobre las que realizó interesantes trabajos; entre ellos destacan sus estudios sobre el papel y las filigranas que fueron publicados parcialmente por la Real Academia Española en 1941, y que nos aportan una visión científica muy novedosa pues analiza los agentes físicos, químicos y biológicos que pueden alterar el papel.

La reciente edición es, a todas luces, un ejemplar de coleccionista que consta de dos partes muy definidas realizadas por la autora de estas líneas: por un lado, la introducción y estudio de la obra y, por otro, su transcripción.

En la primera parte se traza a grandes rasgos la biografía y obra del autor del texto original, y del análisis y datación de éste; del coleccionismo y su importancia en la formación de los grandes fondos patrimoniales de España, así como de la incapacidad del Estado para la adquisición de todas las piezas de interés que circulan en el mercado del Arte y Antigüedades y, por consiguiente, de la necesaria colaboración entre ellos.

También se comparan la relación de artesanos estudiados por los autores actuales con la facilitada por don Manuel Rico y Sinobas, estableciendo las diferencias y errores e identificando las piezas citadas con las conocidas que se custodian en el Museo Arqueológico Nacional. La elaboración de este trabajo coincidió con las obras de remodelación del citado museo arqueológico, hecho que impidió el acceso directo a la colección; esta carencia se suplió con la consulta de los artículos publicados en mayo de 1993 por doña María Jesús Sánchez Beltrán en la revista *Galería Anticuaria: Arte Contemporáneo, Antigüedades y Coleccionismo*, en los que se inserta la descripción de las obras. Se ha investigado la posible conservación de piezas de los artífices albaceteños citados en el texto en los museos de esta ciudad, y examinado las diferencias existentes entre el manuscrito, objeto de esta publicación, y el artículo definitivo insertado en el *Almanaque del Museo de la Industria*.

En la segunda parte, se publica la transcripción del texto y sus imágenes a tamaño real según las reproducciones realizadas por don Santiago Vico Monteoliva.

Para concluir estas líneas, resulta imprescindible destacar la necesidad de fomentar la colaboración, ya señalada anteriormente, entre el coleccionista particular y la Administración Pública. Don Manuel Rico y Sinobas consiguió formar una magnífica colección de objetos que, sin su pasión por ellos, hubieran terminado dispersos. Ahora, más de un siglo después, otro coleccionista privado, don Jesús Vico Monteoliva, adquirió este desconocido manuscrito. De nuevo, una muestra de lo valiosa que puede resultar esta colaboración, donde el coleccionista privado y la entidad pública encargada de nuestro patrimonio trabajan juntos para dar a conocer y preservar nuestro acervo cultural.

*Ana Vico Belmonte*  
*Universidad Rey Juan Carlos*



*Libros*

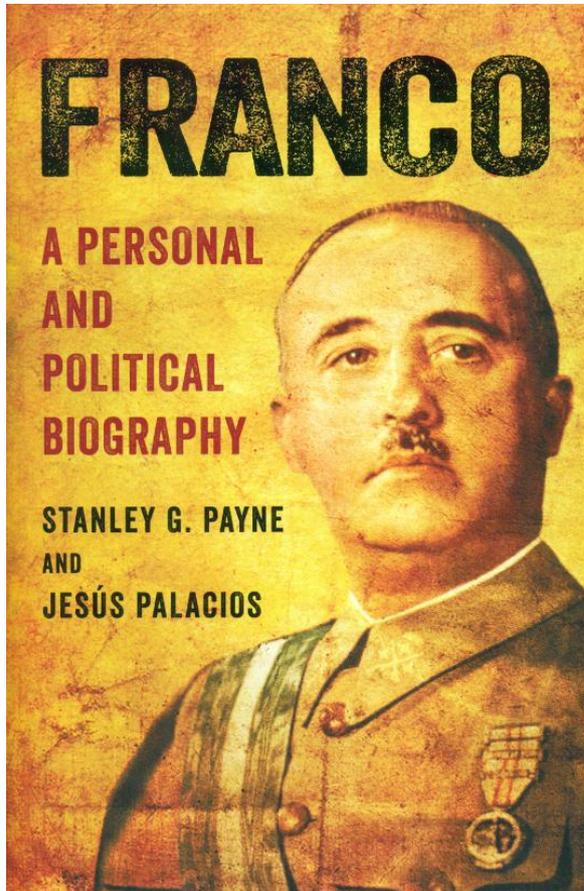
---

**Novedades**



## FRANCO: A PERSONAL AND POLITICAL BIOGRAPHY

STANLEY G. PAYNE Y JESÚS PALACIOS



General Franco ruled Spain for nearly forty years, as one of the most powerful leaders in that nation's long history. He has been the subject of many biographies, several of them more than a thousand pages in length, but all the preceding works have tended toward one extreme of interpretation or the other. This is the first comprehensive scholarly biography of Franco in English that is objective and balanced in its coverage, treating all three major aspects of his life –personal, military and political. The coauthors, both renowned historians of Spain, present a deeply researched account that has made extensive use of the Franco Archive (long inaccessible to historians). They have also conducted in-depth interviews with his only daughter to explain better his family background, personal life, and marital environment, as well as his military and political career.

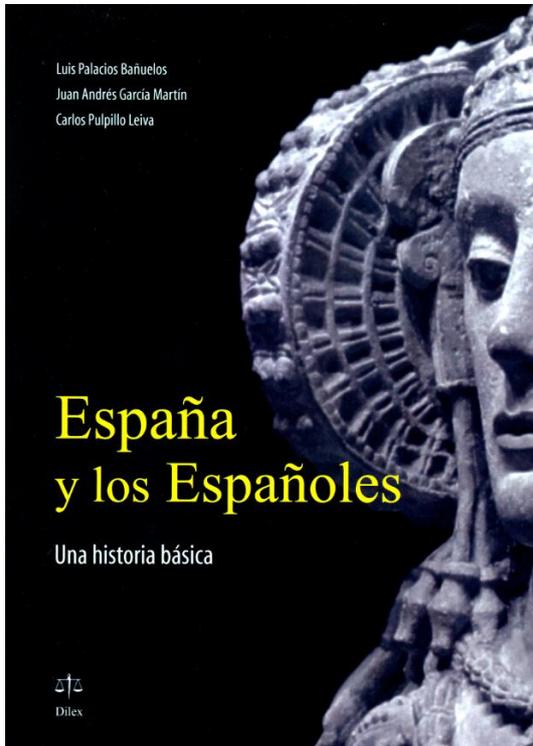
*Franco: a personal and political biography* depicts his early life, explains his career and rise to prominence as an army officer who became Europe's youngest interwar brigadier general in 1926, and the discusses his role in affairs of the troubled Second Spanish Republic (1931-36). Stanley G. Payne and Jesús Palacios examine in detail how Franco became dictator and how his leadership led to victory in the Spanish Civil War that consolidated his regime. They also explore Franco's role in the great repression that accompanied the Civil War –resulting in tens of thousands of executions– and examine at length his controversial role in World War II. This masterful biography highlights Franco's metamorphoses and adaptations to retain power as politics, culture and economics shifted in the four decades of his dictatorship.

Referencia bibliográfica:

PAYNE, S.G. y PALACIOS, J.: *Franco: a personal and political biography*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2014.



## ESPAÑA Y LOS ESPAÑOLES: UNA HISTORIA BÁSICA



### Nota preliminar

La Historia es la vida de la memoria, dejó escrito el P. José de Sigüenza en su Historia de la Orden de San Jerónimo. Porque la Historia no sólo presupone siempre la Memoria sino que, a través de aquella, ésta recobra vida y prolonga su presencia, permanece viva y perpetúa sus contenidos. La Historia sería así una prolongación y cristalización de la Memoria. Esta cita de un clásico castellano no tiene otro propósito sino llamar la atención, en esta particular coyuntura cultural que vivimos, sobre la relación múltiple y compleja que ha sido destacada siempre entre Memoria e Historia, entre los contenidos del recuerdo y la práctica historiográfica. La sutil forma en que, desde el pensamiento de la Antigüedad clásica, la una se ha ligado siempre a la otra ha

sido fuente de inspiración tanto sobre las virtualidades de una «historia viva», una historia que da vida a la memoria.

España y los Españoles: Una historia básica de los profesores Juan A. García, Carlos Pulpillo y bajo la dirección del maestro Luis Palacios, quiere dar respuesta no sólo a los datos de nuestra historia común sino también a los recursos que en la memoria colectiva han quedado impresos. La cuestión de las relaciones entre la historia y la memoria es, sin duda, tanto antigua como extremadamente actual. Pero los riesgos y trampas que imágenes como éstas esconden no deben tampoco, a nuestro juicio, permanecer ocultas.

La memoria, interpretada como depósito y acervo de vivencias comunes compartidas y como «bien cultural» de la mayor relevancia, ha devenido en uno de los componentes más significativos de la cultura de nuestro tiempo, como inspiración de actitudes y aspiraciones reivindicativas derivadas de hechos del pasado, como preámbulo o como derivación de la «reclamación de identidad», como referente para variadas posiciones políticas. Muchos de los fenómenos socioculturales a los que asistimos hoy ilustran de manera nítida la importancia de la memoria no sólo como valor, pues, sino como reivindicación social y son el terreno, en cuanto que es dimensión colectiva, en el que se libra una batalla ideológica de notable calado. También se han convertido, en consecuencia, en el objeto de un renovado interés por parte de ciertas ciencias sociales, la antropología, la psicología, y particularmente, la historiografía.

La densa problemática de la memoria colectiva, social e histórica y de la relación entre memoria e historia ha sido objeto de una amplia atención de los historiadores actuales, por más que pueda decirse que no poseemos aún una interpretación convincente y fundada «que dé cuenta de la reciente expansión de la cultura de la memoria en sus variados contextos nacionales y regionales». Vivimos, se ha dicho, el «tiempo de la memoria» o, también, el «tiempo del testigo». Por eso debemos aprender a distinguir la memoria colectiva, muchas veces fabulada de la verdad histórica, y en este camino el lector encontrará en este trabajo una buena guía.

Y es que no podemos olvidar los hechos y de qué manera estos dejaron su huella histórica en nuestro pasado; desde los tiempos de los romanos a los inmigrantes de hoy en día, todos ellos partícipes y creadores de nuestra propia realidad plural, rica pero única e integradora, y este trabajo no es un manual más, es un intento riguroso y actual de dar respuesta a las inquietudes de los españoles, y en especial de la población más joven que teme, muchas veces, acercarse a una realidad compleja, como es la de nuestra Historia, y a veces lo hacen con ideas preconcebidas.

El pasado de España se valora hoy más objetivamente, al estudiar la realidad histórica sin los prejuicios que condicionaban las interpretaciones pretéritas. Tradicionalismo y liberalismo no son presentados como peldaños para un ascenso de la cultura, sino como enemigos que trataban de descubrir en el de enfrente, un elemento peligroso, un mal. Y así hemos vivido un siglo largo de guerras civiles, en el corazón y en la conducta, que el europeísmo debe borrar permitiendo el retorno a los valores más profundos que los españoles hemos defendido y difundido a lo largo de los siglos.

En estas páginas el estudioso o simplemente el lector atento, encontrará respuestas a muchas preguntas, que si bien son conocidas nunca están suficientemente contestadas, y más que nunca ahora cuando España y los españoles debemos dar respuesta al desafío de nuestra propia identidad, al mismo tiempo que atendemos al reto de la integración europea y ello sin perder el papel determinante que tiene España en la llamada fraterna de Hispanoamérica.

Móstoles, rectorado de la URJC, 19 de diciembre de 2014

Fernando Suárez Bilbao

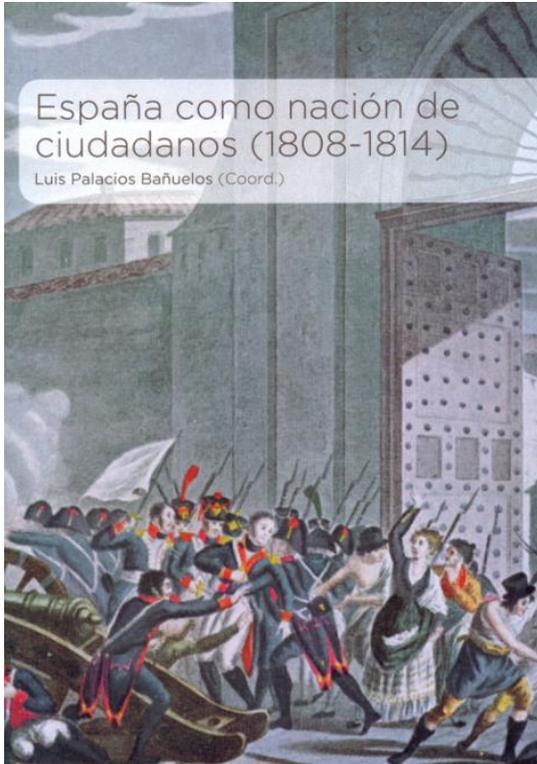
Rector de la URJC

Referencia bibliográfica:

PALACIOS BAÑUELOS, L., GARCÍA MARTÍN, J.A., PULPILLO LEIVA, C.: *España y los Españoles: Una historia básica*, Madrid, Dílex, 2014.

## ESPAÑA COMO NACIÓN DE CIUDADANOS (1808-1814)

LUIS PALACIOS BAÑUELOS (COORD.)



### Presentación

El presente libro lo integran una serie de trabajos relacionados con la Guerra de la Independencia y la Constitución de 1812. Todos ellos han sido expuestos en los Seminarios Permanentes que desde 2008 viene celebrando periódicamente el Instituto de Humanidades. Trataré de explicar el interés suscitado por estos temas.

Cuando se aproximaba la celebración del Bicentenario de la Guerra de la Independencia y de la Constitución de Cádiz consideramos que debíamos poner en marcha alguna actividad específica para dar a conocer este importante capítulo de la Historia de España. Todo este plan se concretó en los Seminarios Permanentes. El título elegido muestra mejor que nada nuestro interés prioritario, poner de relieve EL NACIMIENTO DE ESPAÑA

COMO NACIÓN DE CIUDADANOS. Inaugurados el dos de mayo de 2008, se han venido celebrando entre tres y cinco cada año y terminarán en 2014.

Hemos pretendido, antes que ninguna otra cosa, dar a conocer nuestra historia, suscitar la polémica y el espíritu crítico, inquietar a nuestros estudiantes para que se animaran al estudio de nuestra historia. En unos momentos especialmente relevantes pues se produce una refundación de España al convertirse en «nación de ciudadanos».

La celebración de este evento no ha escapado, como lamentablemente viene ocurriendo con casi todo en la España de los últimos años, a la influencia de la política, o más exactamente –lo que es mucho más lamentable–, de los políticos. Su distinta interpretación del bicentenario ha alimentado lo que podríamos denominar polémica sobre la nación española. Una vez más y de forma cansina ha aparecido ese preguntarnos lo que es o no es España. Una vez más se ha despertado el farragoso asunto de las dos España. Y, una vez más, muchos españoles nos preguntamos para qué ese afán de algunos políticos en cuestionar España en vez de ponerse a trabajar todos en la misma dirección para hacer un país próspero del que los ciudadanos sintamos el orgullo de tener una patria y una historia común.

En esta ocasión, la diferente interpretación la encontramos en estas referencias. El Rey Juan Carlos en su discurso de inauguración de este Bicentenario dice que el Dos de Mayo representa la «toma de conciencia de la identidad nacional» por parte de un pueblo que se adelantó «a sus instituciones y gobernantes» y recordarlo sirve para «resaltar los valores que entonces nacieron como expresión popular y espontánea de sentimientos colectivos y la libertad de todos». En esta misma línea la Comunidad de Madrid, a través de sus representantes, defiende que la proclama de los alcaldes de Móstoles fue «un aldabonazo en la conciencia de todos los españoles» y que no debe olvidarse porque «defender la libertad de la Patria es la mejor manera de defender la libertad de todos los españoles».

Otra interpretación bien distinta es la del Gobierno de la nación. Su presidente, José Luis Rodríguez Zapatero, fiel a la «corrección política» identifica patriotismo con solidaridad (¿es una aportación nueva al diccionario de sinónimos?) y declara que «los españoles y las españolas hemos destilado la herencia de aquellos tiempos de extraordinarios cambios. España es ahora un país moderno y de vanguardia». Por su parte, la vicepresidenta del Gobierno, Teresa Fernández de la Vega, expone la postura gubernamental sobre el Bicentenario encontrando inspiración no en la mayoría de patriotas que se subleva contra el invasor dando pie a nuestra moderna nación política, a la Constitución del 12 y a través de ella al liberalismo europeo; no, su inspiración, dice, son los afrancesados: «Las ideas reformistas y avanzadas que muchos de esos afrancesados compartieron han seguido impulsando a generaciones de españoles que han luchado, que hemos luchado, por la libertad y el progreso de nuestro país... Ellos fueron los que por vez primera defendieron un concepto de gobierno responsable, que debía ocuparse de que los ciudadanos accedieran al bienestar e incluso a la felicidad».

Lejos de polémicas cuyo análisis y crítica exigirían mucho espacio, me quedo con el hecho, con la realidad de estos Seminarios Permanentes cuyo objetivo fundamental ha sido y es dar a conocer la historia de España, lejos de las opiniones de unos políticos empeñados en reinterpretar nuestra historia.

Todo este programa ha sido posible gracias a la conjunción de varios factores: primero, a que nutridos grupos de estudiantes han acudido y vienen acudiendo cada año con regularidad a estas citas; gracias también al panel de expertos de la URJC y de otras muchas Universidades que siempre han respondido amablemente a nuestra invitación y gracias al apoyo de nuestra URJC que no solo ha creído en nuestro proyecto sino que lo ha ayudado para que se hiciera realidad.

Al presentar este libro, que es una pequeña y seleccionada muestra de la actividad llevada a cabo por el Instituto de Humanidades para celebrar el Bicentenario de la Guerra de la Independencia y de la proclamación de la Constitución de Cádiz, quiero dejar constancia, muy especialmente, de mi agradecimiento a mis colegas y amigos que han hecho el esfuerzo de pasar a papel sus ponencias.

Luis Palacios Bañuelos  
Director del Instituto de Humanidades

## Índice de trabajos

**La refundación de España: levantamiento, guerra y constitución,**

por Luis Palacios Bañuelos.

**La Guerra de la Independencia y la Iglesia: una propuesta para su reforma,**

por Cristóbal Robles

**La Real Armada en la Guerra de la Independencia,**

por Raúl Ramírez Ruiz

**Claves de la Constitución de Cádiz,**

por Antonio Fernández García

**La Pepa, de la promulgación a la implantación (1812-1814),**

por Emilio de Diego

**Consideraciones sobre la soberanía nacional (1808-1812),**

por Antonio Fernández García

**Libertad de prensa, medios y mensajes bajo la Constitución de 1812,**

por Celso Almuíña

**Itinerario histórico de la «libertad de prensa» en España,**

por Francisco Marhuenda

**Los liberales de Cádiz y las naciones de Ciudadanos,**

por Luis Palacios Bañuelos

**Agustín de Argüelles y la Consititución de 1812: discursos y realidades,**

por José Manuel Vera

**Los cambios económicos señalados por la Constitución de Cádiz,**

por Juan Velarde Fuertes

**El discurso poético en torno a la Constitución de 1812,**

por Ramón Morillo-Velarde Pérez

**La Constitución de Cádiz en la Italia del Risorgimento,**

por Isabel Pascual Sastre

**Cádiz y las Diputaciones Provinciales de América,**

por Ignacio Ruíz Rodríguez

**Reacciones y consecuencias en Nueva España ante los sucesos españoles de 1808-1812,**

por Sara Núñez de Prado Clavell

**La Constitución de Cádiz, doscientos años después,**

por Manuel Moreno Alonso

**La Constitución española de 1812 y los principios del constitucionalismo norteamericano,**

por Rogelio Pérez Bustamante

Referencia bibliográfica:

PALACIOS BAÑUELOS, L. (coord.): *España como nación de ciudadanos (1808-1814)*, Madrid, Trébede, 2014.



## EQUIPO EDITORIAL

Todo el contenido publicado en *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura* es sometido a un proceso de revisión realizado por destacados profesionales en todos los campos de las Humanidades y de la Cultura. El *Dossier* y los artículos de la sección *Miscelánea* son analizados a través del método de revisión por pares ciegos, con el fin de garantizar su calidad y rigor científico. Las reseñas bibliográficas son sometidas a una revisión simple, siempre por profesionales de igual o mayor rango que el autor.

### CONSEJO ASESOR

**Stanley G. Payne.** Doctor en Historia y profesor emérito de la Universidad de Wisconsin-Madison (Estados Unidos). Hispanista.

**Fernando Suárez Bilbao.** Catedrático de Historia del Derecho en la Universidad Rey Juan Carlos (España). Rector de la Universidad Rey Juan Carlos.

**José Manuel Cuenca Toribio.** Catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad de Córdoba (España).

**Robin Attfield.** Catedrático de Filosofía en la Universidad de Cardiff (Reino Unido). Miembro del Comité de la UNESCO para ética medioambiental. Regente del Park College de Oxford.

**José María García Gómez-Heras.** Catedrático de Filosofía Moral y Política de la Universidad de Salamanca (España).

**Manuel Alvar Ezquerro.** Catedrático de Lengua Española de la Universidad Complutense de Madrid (España).

**Cristóbal García Montoro.** Catedrático de la Universidad de Málaga (España).

**Antonio Narbona Jiménez.** Catedrático de Filología Hispánica de la Universidad de Sevilla (España).

**Celso Almuíña Fernández.** Catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad de Valladolid (España).

**Ursula Wolf.** Catedrática de Ética en la Universidad de Mannheim (Alemania). Directora del Departamento de Filosofía II.

**Antonio Rodríguez de las Heras.** Director del Instituto de Cultura y Tecnología de la Universidad Carlos III de Madrid (España).

**Raffaele Rodogno.** Profesor de Ética Medioambiental de la Aarhus Universitet (Dinamarca). Department of Culture and Society.

**Ignacio Henares Cuéllar.** Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Granada (España).

**Txetxu Ausin.** Científico Titular en el Instituto de Filosofía del CSIC (España). Director de la revista electrónica DILEMATA.

**Patricia Córdova Abundis.** Profesora Universidad de Guadalajara (México).

**Desiderio Vaquerizo.** Catedrático de Arqueología de la Universidad de Córdoba (España).

**Fernando de Sousa.** Catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad de Oporto (Portugal). Director del CEPESE (Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade).

**José Morilla Critz.** Catedrático de la Universidad de Alcalá de Henares (España).

**Josefina Cuesta Bustillo.** Catedrática de Universidad de Salamanca (España).

**Manuel Moreno Alonso.** Catedrático de la Universidad de Sevilla (España).

#### CONSEJO DE REDACCIÓN

**Ramón Morillo-Velarde Pérez.** Catedrático de la Universidad Rey Juan Carlos.

**Aurora Miró Domínguez.** Catedrática de la Universidad Rey Juan Carlos.

**Begoña Villar García.** Profesora titular de la Universidad de Málaga.

**José Luis Rodríguez Jiménez.** Profesor titular de la Universidad Rey Juan Carlos.

**María José Castañeda Ordoñez.** Profesora titular de la Universidad Rey Juan Carlos.

**Fernando López Mora.** Profesor titular de la Universidad de Córdoba.

**José María de Francisco Olmos.** Profesor titular de la Universidad Complutense de Madrid.

**Sara Núñez de Prado Clavell.** Profesora titular de la Universidad Rey Juan Carlos.

**Isabel María Pascual Sastre.** Profesora titular de la Universidad Rey Juan Carlos.

**Pablo Ozcáriz Gil.** Profesor titular de la Universidad Rey Juan Carlos.

**Raúl Ramírez Ruiz.** Profesor de la Universidad Rey Juan Carlos.

**Agustín Martínez Peláez.** Profesor titular de la Universidad Rey Juan Carlos.

**Ana Vico Belmonte.** Profesora titular de la Universidad Rey Juan Carlos.

# NÚMEROS ANTERIORMENTE PUBLICADOS...

<p><b>La Albolafia:</b> Revista de Humanidades y Cultura</p>	<p><b>La Albolafia:</b> Revista de Humanidades y Cultura</p>
<p><b>1</b> junio 2014</p> <p>Dossier: <b>El primer franquismo</b> <i>Coordinado por Luis Palacios Bañuelos</i></p> <p>ISSN: 2386-2491</p>	<p><b>2</b> octubre 2014</p> <p>Dossier: <b>Las fronteras de la Ética en España</b> <i>Coordinado por José María García Gómez-Heras</i></p> <p>ISSN: 2386-2491</p>
	
 <p>Revista científica de periodicidad cuatrimestral Director: Luis Palacios Bañuelos</p> <p>La Albolafia: Asociación de Humanidades y Cultura Instituto de Humanidades de la Universidad Rey Juan Carlos</p> <p><a href="http://www.albolafia.com">www.albolafia.com</a> <a href="mailto:info@albolafia.com">info@albolafia.com</a></p>	 <p>Revista científica de periodicidad cuatrimestral Director: Luis Palacios Bañuelos</p> <p>La Albolafia: Asociación de Humanidades y Cultura Instituto de Humanidades de la Universidad Rey Juan Carlos</p> <p><a href="http://www.albolafia.com">www.albolafia.com</a> <a href="mailto:info@albolafia.com">info@albolafia.com</a></p>

