

LOS MUSEOS DE TOLEDO. REFLEXIONES PARA EL FUTURO DESDE UNA PERSPECTIVA HISTÓRICA

Jesús Carrobles Santos

1. Introducción

Este artículo es un resumen de las reflexiones incluidas en la propuesta de contenidos previa a la realización del proyecto museológico del futuro Museo de Santa Fe de Toledo, realizada por encargo de la Subdirección General de Museos Estatales en los últimos meses del año 2007. En vez de iniciar el trabajo con el estudio de las colecciones con las que podíamos contar o con el análisis de las posibilidades y muchas dificultades que nos brindaba el edificio, entendimos que era necesario partir de un planteamiento teórico destinado a definir el nuevo museo en relación con el resto de la oferta plenamente consolidada en la ciudad. Es decir, aclarar si estamos ante un nuevo centro o ante la ampliación de alguno de los que ya existen, con todo lo que ello implica en una población que, al menos en teoría, está saturada por este tipo de instalaciones.

Para fijar nuestro punto de partida hemos realizado el estudio del origen de las principales colecciones toledanas, de los precedentes de algunos de los museos que existen en la ciudad y, sobre todo, del modo en el que éstos fueron evolucionando para detectar las numerosas carencias que presentan y evitar que, en las nuevas incorporaciones, podamos volver a caer en parecidos errores. Una tarea que parte de asumir la contradicción que supone contar con una importante red de museos públicos sin que, en contrapartida, se haya conseguido generar una oferta mínimamente coherente que permita obtener una visión completa de la ciudad, de sus gentes y del territorio en el que ésta se ubica, tanto desde el punto de vista histórico como artístico, social, económico, científico y ambiental.

Este problema, tal y como luego trataremos de demostrar, es el resultado de una serie de decisiones tomadas hace muchos años, en las que primaron las políticas de corto recorrido en vez de optar por otras más complejas pero de más calado, que se han demostrado completamente

equivocadas y que no han permitido, ni siquiera, mantener en uso el sistema heredado de los años 60. Un hecho que podemos comprobar con un breve análisis de la oferta de los museos públicos de Toledo que, si a finales de los 70 constaba de un total de ocho centros abiertos al público, en la actualidad y a la espera de las aperturas y reaperturas de los museos del Ejército y del Greco, sólo cuenta con dos: el Museo Sefardí y el denominado de los Concilios y de la Cultura Visigoda que, además, poco o nada tiene que ver con un museo según los criterios con los que tenemos que trabajar en el siglo XXI.

A todo ello habría que añadir la situación creada por la dispersión de la gestión que han sufrido los museos de titularidad pública a partir de la aplicación de las disposiciones descentralizadoras previstas en nuestra Constitución. Después de 20 años de gestión autonómica los resultados son muy dispares y es necesario empezar a analizar lo que se ha avanzado y, por qué no decirlo, lo que hemos retrocedido en este campo. No se trata ni mucho menos de criticar un determinado modelo territorial, sino de estudiar los problemas que esta situación ha generado, con el fin de plantear la estrategias necesarias que impidan que la brecha que se está abriendo entre los museos dependientes de unas u otras administraciones, acabe con un modelo público y coherente de conservar, investigar y difundir nuestro Patrimonio.

Por todo lo dicho hasta ahora y dada la delicada situación en la que nos movemos, consideramos que cualquier reforma o incorporación en el ámbito de los museos de Toledo debe partir de un análisis de lo ocurrido en el pasado y, a partir de él, plantear propuestas para el futuro que permitan dotar a estos centros de un nuevo modelo de articulación y de gestión, independientemente de su titularidad. Un ejercicio de reflexión poco frecuente pero saludable, que siempre estará detrás de cualquier éxito en el futuro (Palomero, 2004) (Sanz, 2004).

2. Los orígenes

El inicio de la formación de las primeras colecciones de objetos curiosos o simplemente diferentes es muy antiguo. A través de la arqueología se están empezando a conocer algunos conjuntos y espacios tradicionalmente considerados como culturales, destinados a conservar piezas valiosas ofrecidas a los dioses. Los primeros ejemplos de templos con depósitos de objetos preciosos en estas zonas del interior de la Península Ibérica los tenemos en los palacios santuarios extremeños de época orien-

talizante. El más conocido de todos ellos es el documentado en el yacimiento de Cancho Roano, ubicado en Zalamea de la Serena, provincia de Badajoz, en cuyas excavaciones apareció una de las primeras colecciones de bienes de prestigio que conocemos, en un entorno geográfico y cultural no muy distinto del que existe en amplias zonas de la Meseta Sur.

En el caso de la ciudad de Toledo, al margen de cualquier elucubración teórica sobre la presencia de tesoros en algunos de los templos antiguos de la ciudad, las primeras noticias sobre una colección de piezas dotadas de un claro valor simbólico y de prestigio, merecedoras de ser conservadas y expuestas en un lugar concreto, datan de época visigoda. Nos referimos a una serie de referencias literarias que tienen como protagonista al legendario tesoro real visigodo, que parece haber estado custodiado en diferentes dependencias vinculadas con el Pretorio toledano (Hernández, 1996: 239-248). Su importancia radica en haberse convertido en una referencia mítica en su momento en toda Europa, al integrar buena parte de las piezas reunidas por el Imperio romano durante el amplio periodo en el que ejerció la hegemonía del mundo antiguo.

El paso de estos objetos tan preciados a manos de la monarquía visigoda se produjo como consecuencia del saqueo de la ciudad de Roma llevado a cabo por las tropas de Alarico en el año 410, que marcó el declive definitivo de la antigua capital. En su poder quedaron piezas que habían generado tanta literatura como la denominada mesa de Salomón que, de acuerdo con las leyendas que aún la envuelven, habría sido llevada a la capital imperial tras la conquista de Jerusalén por Tito en el año 70 d.C.

Gracias a este hecho y a otros similares ocurridos con posterioridad en otras capitales imperiales como Rávena, se reunió el tesoro regio más importante de occidente. Su fama creció como consecuencia del importante papel político que desempeñaban este tipo de acumulaciones de objetos suntuarios, convertidos en las auténticas legitimadoras del poder real (Duby, 2008: 34-35). A todo ello habría que sumar el hecho de que el tesoro visigodo constituía la base simbólica del único poder que, a través del reino de Toledo, fue capaz de emular al imperio romano de oriente desde occidente (Valverde, 2000).

Debido a su identificación con la monarquía, el tesoro viajaba con el rey y sólo con la definitiva instalación de la corte visigoda en Toledo, en la primera mitad del siglo VI, se debió proceder a la creación de un espacio para albergarlo en las dependencias del Pretorio. Desde entonces y debido a los cambios internos sufridos por las instituciones del propio reino, se produciría el inicio de importantes cambios en la composición y

sobre todo, en la distribución y exhibición de las piezas, al realizarse un posible reparto de las mismas por diferentes templos relacionados con la monarquía, caso de la iglesia toledana dedicada a Santa Leocadia (Barroso y Morín, 2008). Ésto, al menos, es lo que parece desprenderse de la situación documentada en Oviedo poco tiempo después de la desaparición del reino visigodo de Toledo, en concreto con la construcción de un templo para cumplir con esas mismas funciones de contenedor del tesoro regio, que también fue dedicado a Santa Leocadia. En la actualidad aún se conserva una parte importante de esta edificación que forma parte de la conocida Cámara Santa de Oviedo. Un lugar destinado a albergar una parte significativa del tesoro de la vieja monarquía astur, ahora convertido en catedralicio, que todavía constituye el auténtico centro simbólico del Principado.

Lo poco que conocemos de esta institución asturiana, permite comprender la evolución sufrida por el tesoro regio en Toledo en el tiempo comprendido entre mediados del siglo VI y los comienzos del VIII. En esos años, las viejas joyas romanas dejaron de tener sentido legitimador y fueron fundidas para producir coronas y cruces votivas que mostraban la privilegiada relación del rey con la divinidad, inaugurando un modo de actuación típicamente medieval (Duby, 2008: 34). De esta manera, el oro y las piedras preciosas siguieron vinculados a la monarquía pero a través de los cultos palatinos, al ser las iglesias vinculadas a la figura regia las destinatarias de esos objetos, de cuya riqueza podemos hacernos una idea gracias a hallazgos como los realizados en Guarrazar, en los alrededores de Toledo, que muestran la importancia de los tesoros acumulados en algunas de las iglesias de la capital (Arce, 2001) (Molina, 2004).

Mucho más cercano a nuestro concepto de museo debió ser una institución poco conocida que parece haber existido en esta ciudad en los años centrales del siglo XI, de acuerdo con lo que reflejan las escasas fuentes históricas que conservamos de la época (Porres, 1985). Nos referimos a las noticias que hacen referencia al proyecto cultural y científico emprendido por el monarca taifa toledano Yahía I que tomó el sobrenombre de Almamún, con el fin de dejar clara su intención de emular la labor realizada por este destacado califa abbasí. Un personaje que, desde su capital en Bagdad, emprendió un importante proyecto científico que permitió la transmisión del saber de los antiguos a los principales centros científicos y culturales del mundo islámico en la Edad Media. Esta importante labor se pudo realizar gracias a la fundación de la conocida como Casa de la Sabiduría que, en esencia, venía a ser un centro de investigación y estudio, heredero de una tradición mucho más antigua pero

de gran peso en Oriente, que tiene su punto de partida en el primer Museo de Alejandría de época helenística.

En Toledo estamos empezando a conocer la importancia del proyecto impulsado por Yahía I a partir del estudio del grupo de científicos e intelectuales que logró reunir bajo la dirección del cadí Ibn Said, autor de obras tan destacadas como un libro titulado *Categoría de las Naciones* que trataba sobre el estado del conocimiento en las principales culturas de su tiempo en las diferentes partes del mundo. Junto a él destacan otras figuras como Azarquiel (Millás, 1993) (Samsó, 1992, 2000), Ibn Wafid o Ibn Bassal (García, 2000), por citar sólo a algunas de las más conocidas. Su labor permitió la formación de diferentes bibliotecas en las que quedó compilado buena parte del saber de los antiguos que se custodiaba en otras capitales del mundo árabe, que están en el origen de la que conocemos como Escuela de Traductores de época cristiana (Sangrador, 1985) (Márquez, 2004).

La creación de las citadas bibliotecas, de auténticos jardines botánicos en las inmediaciones de la actual Huerta del Rey o la construcción de observatorios astronómicos estables, dotados del instrumental más avanzado de su tiempo, permiten suponer la existencia de algún lugar destinado a albergar pequeñas colecciones de carácter científico. Su ubicación habría que buscarla en alguna de las dependencias del complejo palacial que albergaba la corte del reino taifa y que ha sido parcialmente documentado en las excavaciones arqueológicas realizadas recientemente en Santa Fe, en la base del edificio destinado a albergar el futuro museo que ha dado origen a este estudio. Se trataría de colecciones muy alejadas, formal y conceptualmente, de las que podríamos rastrear en el resto de la Europa cristiana en esos momentos, monopolizadas por las grandes abadías y principales centros de peregrinación, que empezaban a adquirir un importante desarrollo con Cluny a la cabeza (Duby, 2008: 53).

La conquista de Toledo por Alfonso VI en el año 1085 propició el encuentro entre mundos y tradiciones muy distintas. Entre ellos se establecieron algunos puentes culturales que permitieron la pervivencia del esfuerzo realizado por Almamún en las traducciones toledanas de los siglos XII y XIII (Vernet, 1999) (Márquez, 2004).

Coincidiendo con esta posible pervivencia se produjo, como es lógico, el inicio de la recuperación de la antigua idea del tesoro cristiano, heredero del que ya había existido en época visigoda. La conquista de Toledo coincide con el auge de la influencia cluniacense en el reino castellano leonés. El apoyo regio y papal brindado a los monjes benedictinos en el siglo XI propició el cambio de rituales en su Iglesia local que sustituyó su

vieja tradición mozárabe por la liturgia romana (Rubio, 2004). Un ritual promovido desde el papado que se caracterizaba en esos años por un desmedido abuso de la ceremonia y de los efectos conseguidos, básicamente, a través de la ostentación de las riquezas.

Gracias a este tipo de influencias y con el fin de realzar el valor simbólico que tuvo la conquista de Toledo en toda la cristiandad, desde el mismo momento en el que se restauró su sede episcopal, se empezó a reunir el nuevo tesoro de Santa María de Toledo. Su papel debió ser importante en la defensa de la primacía heredada del pasado visigodo (Rivera, 1966: 315-389) y en la demostración de la existencia de una relación privilegiada de la sede con la monarquía, plasmada poco después con la conversión de su catedral en panteón real a partir del reinado de Alfonso VII. Las piezas entonces recopiladas constituyeron el núcleo fundacional de una de las pocas “colecciones” que se conservan en la ciudad de Toledo.

Este tesoro catedralicio es el mejor exponente de un modelo que también se fue reproduciendo a menor escala en el resto de instituciones eclesiásticas aquí radicadas. De acuerdo con las prácticas litúrgicas más extendidas, toda casa religiosa que aspirase a canalizar rentas y a tener un mínimo de influencia, tenía que disponer de su correspondiente tesoro o relicario que iría adquiriendo con el tiempo un mayor valor simbólico y visual. Las piezas así atesoradas llegaron a tener características y orígenes muy distintos. Por un lado estaban las relacionadas con las reliquias que suponían la mejor muestra de la capacidad de cada comunidad para mediar con los santos a los que pertenecieron y, por lo tanto y a través de ellos, con la divinidad. Por otro, algunos objetos preciosos adquiridos por donaciones procedentes de la realeza y de la más alta nobleza, vinculados todavía de alguna manera con la vieja idea de tesoro regio germánico, que servían para demostrar la capacidad de mediación de los cabildos y de las comunidades religiosas que los atesoraban, con los poderes de este mundo. Un tipo de piezas que también, en ocasiones muy concretas, podían convertirse en auténticas reliquias por su asociación con personajes que adquirirían la santidad o por vincularse con hechos milagrosos.

El mejor ejemplo de esta última situación lo tenemos en la propia imagen de la patrona de la ciudad de Toledo, Nuestra Señora del Sagrario, llamada así por presidir y formar parte del Sagrario o Relicario de la catedral toledana. Su valor como tal le vino dado tras ser considerada como la mayor reliquia del templo primado, al identificarla con la imagen que había alcanzado el privilegio de ser abrazada por la Virgen María en su descenso para imponer la casulla a San Ildefonso en el siglo VII.

Nada sabemos de las condiciones de conservación y exposición de todas estas piezas que se fueron acumulando durante los primeros siglos de dominio cristiano. Tan sólo y de acuerdo con la documentación que conocemos fechada en momentos relativamente tardíos, se puede sospechar que la mayor parte de este tesoro se ubicaría en una dependencia que necesitó ser ampliada en diferentes momentos de la Edad Media, la última en época del cardenal Mendoza (Marías, 1986:194), en el entorno de las capillas hoy desaparecidas dedicadas a Santa Marina, a San Agustín y a los santos Poncio y Andrés. Su final estuvo directamente relacionado con el proyecto promovido por el cabildo toledano a finales del siglo XVI destinado a crear el marco apropiado para el conjunto de reliquias que debían justificar el papel desempeñado por Toledo como capital de la Contrarreforma hispana. Su ejecución hizo posible la construcción del impresionante conjunto formado por la nueva capilla del Sagrario, el Ochavo, la Sacristía y otra serie de dependencias vinculadas al Tesorero, que vinieron a modernizar y a dar un nuevo marco arquitectónico a la “colección” sacra toledana, con un montaje perfectamente estudiado que todavía es el protagonista de un sector importante del Musco Catedralicio.

Este espacio sagrado se complementó con otro menos simbólico desde el punto de vista religioso, pero no por ello menos importante desde el punto de vista litúrgico, económico y funcional. Es el que conocemos en la actualidad con el nombre de Tesoro, que se custodia en la antigua capilla de San Juan Bautista, en la base de la gran torre de la fachada principal del templo.

De esta manera se dio paso al crecimiento y desarrollo de dos espacios claramente diferenciados. Por un lado del destinado a albergar elementos de prestigio y objetos de culto durante las épocas del año que no eran utilizados y, por otro, del construido para conservar y exponer las reliquias que constituían el corazón espiritual del templo. El primero es el ya citado Tesoro hoy incluido en la visita turística y el segundo es el antiguo relicario o “sagrario” que acabó creando lo más parecido a un museo de arte sacro en el siglo XVII, al menos en lo referente a la creación de un espacio destinado a mostrar y conservar una importante colección mediante una museografía de impacto que todavía se conserva.

Su construcción está directamente relacionada con la de la nueva Sacristía, convertida desde entonces en el lugar en el que mostrar las pinturas y otros objetos de mayor valor del templo. Ésta se comunica directamente con la Cuadra de Ropas, así como con el conjunto que ahora nos interesa, formado por la capilla del Sagrario y el Ochavo o Relicario.

Este último espacio es el más desconocido de todo este conjunto al permanecer cerrado a la visita pública por motivos relacionados con su sacralidad. Fue trazado inicialmente por Nicolás de Vergara aunque su finalización se produjo varias décadas después, de la mano de Francisco Bautista y Pedro de la Torre, que fueron los responsables de las últimas obras previas a su inauguración ocurrida el 19 de enero del año 1673. El resultado es un escenario espectacular decorado por los mármoles de Bartolomé Zúmbigo y las pinturas murales de Francisco Rizi y Juan Carreño Miranda, luego reinterpretadas por Salvador Maella a finales del siglo XVIII (Marías, 1986:193-213). De esta importante obra destaca el montaje expositivo dispuesto en siete grandes espacios incluidos en otros tantos grandes arcos, que aprovechaban los paramentos disponibles. En cada uno de estos ámbitos perfectamente definidos arquitectónica y visualmente por la utilización de todo tipo de efectos cromáticos y volumétricos, se diseñaron baldas y peanas en función del tamaño y aspecto de cada relicario, generando un montaje que trataba de aprovechar lo mejor de cada pieza, en un auténtico ejercicio de museografía que tiene la particularidad de haberse conservado milagrosamente íntegro.

Espacios similares a éste, aunque adaptados al poder adquisitivo de cada comunidad, existieron en la práctica totalidad de los conventos de Toledo. De todos ellos y por su carácter monumental hay que destacar el Ocho del convento dominico de San Pedro Mártir, ligado como ocurre en el caso de la catedral a su correspondiente Sacristía, que empezó a construirse en el año 1587 a partir de las trazas del mismo Nicolás de Vergara, el mozo, responsable del inicio de la gran obra de la catedral que acabamos de describir (Marías, 1986: 96-97). En el caso de este convento, el nuevo ocho se diseñó mediante la combinación de hornacinas de distinto tamaño destinadas a albergar una importante colección de tallas que representaban a los principales santos de la orden que adquirirían, de esta manera, un importante protagonismo y un valor simbólico asimilable al del conjunto de reliquias de otros templos.

Frente a estos conjuntos creados en torno a los patronos y las creencias de cada comunidad y aunque en algún momento pudieran establecerse algunas relaciones por el carácter religioso de muchos de sus propietarios, hay que destacar el desarrollo de otro tipo de colecciones formadas por los primeros humanistas hispanos de la Edad Media. Se trata de iniciativas particulares desarrolladas en el ámbito doméstico que permitieron la acumulación de piezas no relacionadas, necesariamente, con el mundo de la religión cristiana. En ellas encontramos las primeras referencias a antigüedades o a curiosidades de la naturaleza, que permitirían la

aparición de las primeras “cámaras de las maravillas”, que pasaron a formar parte indispensable de la vida del príncipe cristiano.

En Toledo la primera referencia a este tipo de coleccionismo la tenemos documentada en relación con la figura del arzobispo toledano Gonzalo Petrez, más conocido tradicionalmente con el erróneo nombre de Gonzalo García Gudiel, que se mantuvo al frente de la sede entre los años 1280 y 1299. Gracias a uno de los inventarios de sus bienes (Gonzálvez, 1997: 297-549), conocemos algunos aspectos de la colección que atesoró en su casa de campo de Alvaladiel, en las inmediaciones de la ciudad de Toledo. En ella reunió una serie de bienes y las personas necesarias para organizar un taller científico ligado a las traducciones toledanas realizadas en la época de Alfonso X, del que don Gonzalo fue un eficaz colaborador. En el inventario fechado en el año 1273 se describen entre sus posesiones allí custodiadas, una vajilla de plata formada por piezas muy diversas entre las que aparecen vasos con escudos de Carlos I de Anjou, fruto de la labor recopiladora de su propietario. También se describen ropas, ornamentos, tablas religiosas y un mueble especial en el que se guardaban las joyas y piezas preciosas de pequeño tamaño y alto valor. Era el caso de sortijas, broches, ampollas de vidrio, cuerdas y cordones para sombreros, cuchillos con vainas de plata, marfil o coral, peines de marfil, cintas de seda, limosneras realizadas con tejido de oro, cendales de Lucca y de la India, escribanías moriscas y juegos de ajedrez realizados en ébano y marfil. Este rico conjunto de objetos se encontraba acompañado de una importante biblioteca en la que estaban presentes tratados jurídicos y, sobre todo, un destacado conjunto de obras científicas y filosóficas en el que estaban presentes autores como Boecio, Euclides, Tolomeo, Abenzayt, Aristóteles, Avicena, Platón, etc.

Su importancia radica en demostrar la existencia de un coleccionismo previo al vinculado con el humanismo renacentista de origen italiano. Un pre-renacimiento hispano y en buena parte toledano, que dio lugar a estas primeras colecciones laicas, caracterizadas tanto por la acumulación de objetos preciosos, en ambientes en los que se realizaban traducciones e, incluso, investigaciones, relacionadas con los conocimientos que más interés despertaron en la Antigüedad.

Al margen de este tipo de talleres relacionados aún con la vieja tradición andalusí, también nos encontramos a finales de la Edad Media con las evidencias dejadas por algunos de los mejores representantes del foco humanístico italianizante. En él destacaron personajes como Enrique de Villena, vinculado tradicionalmente con una pretendida escuela nigromántica de Toledo, y que, de acuerdo con sus aficiones y obras, debió

disponer de una colección y biblioteca no muy alejadas de la que acabamos de describir en el siglo XIII (Millás, 1991: 397-426).

Esta misma realidad es la que vuelve a aparecer en la figura del arzobispo toledano, don Alfonso Carrillo, uno de los personajes claves en la política en los comienzos del reinado de los Reyes Católicos (Checa, 1992: 24). Entre sus aficiones destacó su interés por las ciencias naturales y la alquimia, que le llevaron a crear un estudio en el que, según Hernando Pérez de Pulgar, colaboraban diferentes letrados y caballeros. Un tipo de actividad que aparece indisolublemente relacionada, con la formación de bibliotecas y colecciones de objetos preciosos y curiosidades.

Una colección muy distinta parece ser la que acompañó a otro arzobispo de esta misma sede, el todopoderoso cardenal Mendoza, que fue uno de los hombres más cultos de su tiempo y el primer introductor de las ideas relacionadas con la modernidad en la España de finales del siglo XV (Díez del Corral, 1987). A lo largo de toda su vida logró reunir una de las colecciones más importantes de toda Europa, sólo equiparable a las formadas por algunos de los más destacados príncipes italianos. Con sus piezas formó un gabinete en el que se incluían y mostraban, aunque fuera de forma privada, estatuas de bronce, tapices, manteles, toallas, colchas de Holanda, camafeos, piedras preciosas, rarezas y una importante colección numismática integrada por un total de 3844 monedas y medallas, destacando entre estas últimas varias piezas italianas modeladas por los principales escultores de la época (Díez del Corral, 1987: 33-37). De acuerdo con la escasa documentación que conocemos de este importante conjunto, la colección se custodiaba en unas arcas diseñadas especialmente para conservar y mostrar los elementos más representativos, en un nuevo ejemplo de museografía temprana que por desgracia no hemos conservado.

La principal novedad de esta colección radica en la importancia que empieza a adquirir la obra de arte como objeto de prestigio, en detrimento de los objetos de culto, de los que proceden de la naturaleza o de las joyas vinculadas a mostrar el status privilegiado del personaje. Su influencia será determinante en la formación de otras colecciones como fue la que reunió la propia reina Isabel I, en la que también se documenta la creciente importancia que cobra el objeto artístico. En ellas aparecen los primeros elementos que muestran la superación definitiva de la idea medieval del tesoro regio (Checa, 1992) y, a la vez, señales de una cierta inmadurez al tratarse de acumulaciones que no están pensadas para sobrevivir a la muerte de su compilador.

Esta voluntad de permanencia en algunas colecciones se desarrolló a lo largo del siglo XVI, permitiendo la aparición de grandes gabinetes

como el que reunió Felipe II en el Monasterio del Escorial que todavía podemos contemplar. En él se dio cabida a libros, pinturas, objetos científicos y colecciones de muy diverso origen, que crearon un nuevo modelo que influyó de manera notable en los círculos cortesanos de la época.

El mejor ejemplo de esta nueva situación en Toledo lo tenemos en las academias de literatos y artistas formadas en torno a los principales nobles de la ciudad (Marañón, 1956: 94-102). Es el caso de la que organizó el arzobispo Sandoval y Rojas en el cigarral de Buenavista, en el que se instaló una importante colección de pinturas en un entorno especialmente diseñado para ese fin, en el que, según los cronistas de la época, destacaba toda una escenografía creada a partir de la plantación de jardines, construcción de fuentes y colocación de grandes jaulas que contaban en su interior con diferentes aves exóticas traídas desde diversas partes del mundo. Un auténtico escenario barroco que conocemos gracias a las descripciones que realizó el poeta toledano Baltasar Elisio de Medinilla (Martín Gamero, 1857) (Madroñal, 1999)

La muestra de que este tipo de academias toledanas se organizaron a imitación de las que se crearon en Italia y de las que surgieron las primeras galerías y museos de la Europa moderna en los siglos XV y XVI, la tenemos en la descripción del espacio en el que se reunía el grupo de intelectuales surgido en torno a don Francisco de Rojas y Guzmán, conde de Mora, señor de Layos y El Castañar, sobrino del arzobispo propietario del cigarral de Buenavista que acabamos de citar y autor de una preciosa aunque algo fabulada Historia de Toledo. En él se reunían personajes como Lope de Vega, Tomás Tamayo de Vargas, Francisco Céspedes, Jerónimo de Ceballos o de nuevo el ya citado Baltasar Elisio de Medinilla. Sus encuentros tenían lugar en una sala en la que se custodiaba una importante biblioteca que contaba con obras de numerosos autores clásicos e italianos relacionados con la ciencia y arte. Sobre los estantes que contenían los libros se colgaron diez cuadros realizados por el magnífico pintor fray Juan Bautista Maino que representaban los nueve cielos, cada uno con su correspondiente musa en el momento de inspirar a los grandes genios de la humanidad algunas de sus obras más destacadas. Todas estas representaciones estaban presididas por otra de Apolo, en su calidad de dios de las artes liberales (Aranda, 2001: 171-173) y, en su conjunto, venían a poner de manifiesto el éxito que alcanzaron las propuestas de la escuela humanista florentina, que propició la recuperación del mundo pagano en determinados ambientes.

Se trata del primer *mousaion* o “templo de las musas” toledano que conocemos y es más que probable que salones similares estuvieran pre-

sentes, con mayor o menor derroche de medios, en la mayor parte de los grandes palacios nobiliarios existentes en la ciudad. Su valor como imagen modernizadora y de prestigio, acabaría influyendo en otro tipo de construcciones cultas, en concreto en algunos cigarrales que fueron surgiendo en los alrededores de la población y que, a pesar del menor nivel adquisitivo de sus primeros propietarios, también sirvieron de sede para la celebración de este tipo de debates intelectuales (Carrobles, Barroso y Morín, e.p.).

La importancia de estos espacios, aún alejados de la idea moderna de gabinete y mucho más de la de museo, viene dada por constituir la base de la que surgirán las primeras instalaciones vinculadas a los primeros ilustrados del siglo XVIII. Sólo entonces y gracias a la definitiva implantación de las nuevas corrientes culturales europeas, se fomentó una labor cada vez más especializada en la recopilación de elementos antiguos, extraños y naturales, que despertaban la curiosidad y el interés científico propio de una época enciclopédica. En Toledo el primero de estos nuevos gabinetes fue creado a finales del siglo XVIII por el cardenal Lorenzana, dentro de una impresionante labor en la que también hay que incluir la formación de un jardín botánico, la construcción de una nueva sede para la Universidad y el nuevo Hospital del Nuncio que, junto con toda una serie de importantes infraestructuras para la ciudad, se convirtieron en la parte más visible de un proyecto dirigido a mostrar las bondades del buen gobierno cristiano.

Gracias a su interés personal y a la capacidad económica de la que disponía, don Antonio de Lorenzana pudo formar un Gabinete de Historia Natural y otro de Antigüedades, que encontraron acogida en diferentes estancias del Palacio Arzobispal (García, 1996, 1998). El origen de la colección hay que buscarlo en el importante número de piezas americanas reunidas por el prelado durante su estancia en el nuevo continente como arzobispo de Méjico. Tras su instalación en Toledo se produjo un rápido proceso de enriquecimiento de sus fondos, tanto por la realización de algunas compras, como por la incorporación de piezas procedentes de las excavaciones que patrocinó en diferentes lugares de los alrededores de Toledo y, fundamentalmente, en la Vega Baja. De ella proceden un importante lote de inscripciones romanas, árabes y hebreas, así como diferentes restos visigodos y una magnífica colección de monedas, fruto de una labor científica aún no reconocida, tal y como podemos comprobar en los croquis y memorias inéditas que se conservan de aquellos trabajos (Maroto, 1991).

Con todos estos materiales se creó una institución que se mantuvo abierta al público por expreso deseo de su propietario, dedicada a mostrar

y conservar importantes piezas, así como a fomentar cualquier iniciativa investigadora, especialmente, con la que pudiera realizarse en la antigua Universidad toledana de Santa Catalina, con la que quedó vinculada (García, 2008a).

Este Gabinete se vio aumentado a comienzos del siglo XIX por los fondos de otro igualmente importante formado por el Infante Luis Antonio de Borbón en su palacio de Boadilla del Monte, en la provincia de Madrid. Su interés inicial se centró en el coleccionismo de aves y animales disecados, aunque con posterioridad se fue abriendo a nuevos tipos de piezas. A la muerte de su compilador, una vez más arzobispo de Toledo hasta que optó por abandonar la vida religiosa, las piezas pasaron a poder de su hijo Luis María de Borbón, también nombrado cardenal y enésimo arzobispo de esta misma sede primada al que vamos a referirnos. Tras su toma de posesión trasladó la colección y la biblioteca al entonces llamado cigarral del Rey, hoy más conocido como Quinta de Mirabel, en el que tenía fijada su residencia hasta que, por diferentes motivos, se produjo su donación a la sede arzobispal en el año 1807 (García 1996, 1998). Esta decisión implicó la fusión de las importantes bibliotecas y colecciones reunidas por Lorenzana y ambos infantes, así como el montaje de todas ellas en el Salón de Concilios del Palacio Arzobispal. Una instalación que todavía pudo conocer José Amador de los Ríos en la década de los años 40 del siglo XIX (Ríos, de los, 1845:150-151) y que, ya bajo la tutela del Estado, también alcanzó a disfrutar el historiador toledano Sixto Ramón Parro una década después (Parro, 1857: vol. II, 577-591).

La fusión no alteró el sistema de funcionamiento diseñado por Lorenzana y tanto el Gabinete como la Biblioteca, permanecieron abiertos al público y vinculados a la Universidad de Santa Catalina, de manera que todos sus bienes quedaron ligados a la suerte de este centro docente que fue suprimido en 1847 para dar origen al nuevo Instituto de Enseñanza Media de Toledo (García, 1996, 1998).

Se trató de un proceso complejo y mal conocido que vino marcado por la existencia de un periodo de indecisión provocado, posiblemente, por la falta de documentación sobre la propiedad de los bienes y libros que formaban parte de los distintos gabinetes. A pesar de ello y por el interés científico y económico de las colecciones en litigio, la dirección del nuevo Instituto reclamó la totalidad de los bienes de los que disfrutaba la antigua Universidad, dando inicio a una fuerte polémica con las autoridades eclesiásticas que acabó con la expropiación definitiva no sólo de las piezas sino también y en este caso con carácter exclusivamente temporal, de las dependencias en las que éstas se encontraban en el Palacio Arzo-

bispaal. Desde entonces, éstas pasaron a ser administradas directamente desde el Gobierno Civil mediante el nombramiento de un bibliotecario a cargo de la Administración del Estado que tomó posesión en el año 1852.

Su adscripción al Instituto provocó el inicio de una nueva fase en la que se iban a producir diferentes pérdidas debido al uso incontrolado de algunos objetos. Sin embargo, las nuevas autoridades también se preocuparon de aumentar los fondos de la institución solicitando a la Comisión Receptora de las misiones científicas realizadas en el Pacífico, la cesión de nuevas colecciones que fueron concedidas en el año 1866. A ellas hubo que sumar las piezas procedentes del antiguo Jardín Botánico toledano que había funcionado como sede autónoma del antiguo Gabinete.

Para evitar nuevos contratiempos y litigios, en 1862 se decidió trasladar la totalidad de los fondos de las colecciones de Historia Natural a una de las aulas del Instituto que ocupaba el edificio construido por el mismo Lorenzana para servir de sede a la Universidad, gracias a la colaboración económica de la Diputación Provincial (García, 2008a).

De acuerdo con las limitadas posibilidades del espacio disponible, se realizó un montaje que se conservó hasta los años 70 del pasado siglo en que se tomó la decisión de cerrar el viejo centro educativo y sustituirlo por uno más moderno en las afueras de la ciudad, que es el actual Instituto Nacional de Bachillerato “El Greco”. Un centro que, de esa manera, se ha convertido en el último destinatario de algunas de las piezas que todavía se conservaban y que debido a la deficiente gestión realizada de sus bienes históricos en tanto traslado, apenas conserva un pequeño lote de piezas que sirve para recordar la importancia que había adquirido el Gabinete de Historia Natural de Toledo en el siglo XVIII.

Frente al destino dado a estos bienes relacionados con la naturaleza, los de carácter histórico que habían formado parte del Gabinete de Antigüedades pasaron a integrarse directamente en las colecciones del Museo Arqueológico Provincial y en algún caso y como luego veremos, en las del Museo Arqueológico Nacional, que reclamó una buena parte de las ricas colecciones mejicanas con las que contaba desde su origen y que, con el tiempo, han acabado formando parte de los fondos que hoy se custodian en el Museo de América de Madrid.

Ambos gabinetes estaban organizados a partir de criterios racionales basados en la clasificación de sus piezas, tal y como lo demuestran algunas de las cartelas que conservamos. En ellos se desarrolló una importante labor investigadora, constituyendo los primeros museos propiamente dichos de la ciudad y unos de los más antiguos de nuestro país. Unas instituciones sólo equiparables por su importancia y trascendencia al Real

Gabinete de Historia Natural de Madrid del que surgió el Museo de Ciencias Naturales o al Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia.

3. Los museos de Toledo

3a. *El Museo Arqueológico Provincial hoy Museo de Santa Cruz*

Como ocurrió con la mayor parte de los museos provinciales, el Museo Arqueológico Provincial de Toledo fue creado el año 1844 bajo el impulso y amparo de su correspondiente Comisión Provincial de Monumentos. Su principal finalidad era la de recoger y conservar algunos enseres y elementos constructivos procedentes de los conventos y hospitales suprimidos durante la desamortización de los bienes eclesiásticos, que no habían despertado el interés de los encargados de seleccionar obras para las grandes colecciones que se estaban formando en Madrid y que acabaron haciendo posible la apertura de Museos como el de la Trinidad, precedente directo del Museo del Prado (Aragoneses, 1958) (García, 2008a).

El resultado fue la formación de una colección muy dispar al partir de dos fondos de naturaleza diferente. Por un lado el integrado por cuadros, tallas y objetos litúrgicos procedentes de los centros religiosos desaparecidos, que en muchos casos estuvieron expuestas en sacristías y relicarios como los que se han descrito con anterioridad y, por otro, el formado a partir de las piezas de carácter arqueológico que enlazaban directamente con una parte de las colecciones reunidas por Lorenzana.

La primera sede de este Museo fue la iglesia del entonces desamortizado convento de San Pedro Mártir desde el mismo año de su fundación en 1844. En ella permanecieron abiertas sus instalaciones hasta 1846, cuando una serie de permutas y traslados originados por la llegada a la ciudad del Colegio General Militar, le obligaron a cambiar de ubicación para ocupar algunas dependencias en el entonces ruinoso convento de San Juan de los Reyes (Ortiz, 2007). Esta decisión provocó las primeras pérdidas de las muchas que se iban a producir desde entonces, al quedarse en el templo dominico algunos de los sepulcros más importantes reunidos hasta entonces.

Fruto de esta decisión y para permitir la visita a los bienes que allí permanecieron, fue la redacción de un proyecto de creación de un panteón de toledanos ilustres que aprovechara la memoria de Garcilaso de la

Vega y del resto de los personajes allí enterrados o recordados, que nunca llegó a constituirse (García, 2008a: 111-117).

La principal consecuencia de todo ello es que en el espacio que hoy constituye el salón de actos de uno de los principales espacios de la Universidad de Castilla-La Mancha, se localizan una serie de sepulcros que en algunos casos se han integrado en su arquitectura y en otros no tanto, al conservar el aire de provisionalidad con el que fueron montados en el siglo XIX. El caso más evidente y llamativo del escaso valor dado a algunas de estas esculturas funerarias lo tenemos en el sepulcro de la denominada popularmente como Malograda, uno de los mejores ejemplos del gótico toledano del XIV (Llamazares, 1997: 40-41). Su situación en un lugar marginal y oscuro, frecuentemente utilizado como almacén, obliga a plantear la oportunidad de actuar sobre este tipo de piezas que parecen haber quedado olvidadas y no desempeñan ninguna de las funciones previstas para nuestro Patrimonio histórico en estos primeros años del siglo XXI.

Un problema similar presenta el arco mudéjar del conocido como palacio del Rey don Pedro, que fue depositado por la Comisión Provincial de Monumentos en la antigua capilla de San Jerónimo del convento de las Concepcionistas, sin que pueda ser visitado por el público desde entonces.

Volviendo a la historia del Museo, en las nuevas instalaciones de San Juan de los Reyes se procedió al montaje de una selección de pinturas y piezas arqueológicas aprovechando el poco espacio disponible que quedaba cubierto en un sector del claustro, en el zaguán, en la sacristía y en la escalera principal. El final de esta primera exposición vino impuesta por la declaración de ruina de la totalidad del edificio en el año 1898, tras producirse diversos desprendimientos que pusieron en peligro al escaso público que visitaba sus instalaciones y a las piezas allí custodiadas. El penoso aspecto y las pésimas condiciones del montaje de las colecciones quedaron reflejados en varios dibujos y grabados realizados para ilustrar los numerosos libros de viajes que se ocuparon de Toledo en la segunda mitad del siglo XIX. En ellos se muestran las dificultades a las que tuvieron que hacer frente los responsables de la Institución, que parecía quedar al margen del primer auge turístico que empezaba a notar la ciudad (Muñoz, 1993).

Las precarias condiciones de conservación que habían sufrido los bienes allí custodiados hasta entonces y las que aún tendrían que sufrir al permanecer embalados en un edificio en ruinas durante 19 años, provocaron el inicio de una política nefasta para el futuro de la institución. Nos referimos a la realización de importantes depósitos en otros museos que

afectaron a sus fondos tanto cuantitativa como, sobre todo, cualitativamente, al permitir la salida de las piezas más destacadas. De esta manera, dejaron de formar parte de los fondos del Museo Provincial, con todo lo que ello significó de cara a disminuir la capacidad del centro para reivindicar un lugar digno donde poder cumplir con las funciones que tenía encomendadas.

En 1869 se realizó el primer envío de las piezas americanas recopiladas por el cardenal Lorenzana al Museo Arqueológico Nacional (Aragoneses, 1957: 18). En 1881 se depositaron 17 pinturas en el convento de San Antonio (Aragoneses, 1957: 18-19). En 1904 se hizo lo propio con otros 25 cuadros que fueron a parar al Colegio de Huérfanos de María Cristina (Aragoneses, 1957: 19) y tan sólo cuatro años después, en 1908, se ordenaron diferentes traslados que supusieron la pérdida definitiva de obras tan significativas como la colección de armas y los pendones de la Santa Hermandad, con destino al naciente Museo de la Infantería que se instaló en el Alcázar (Aragoneses, 1957: 19) (Isabel, 1991: 541), o la totalidad de las obras del Greco para la creación del nuevo Museo del Greco promovido por el marqués de la Vega-Inclán y su Comisaría Regia de Turismo (Lavín, 2007, 2008) (Menéndez, 2006).

La falta de cualquier expectativa ocasionó nuevas e importantes pérdidas como fue la ocurrida en 1916 debido a una nueva iniciativa del mismo marqués de la Vega-Inclán, ahora con destino a la creación de un Centro de Cultura Rabínica aprovechando las instalaciones de la Sinagoga del Tránsito (Aragoneses, 1957: 19) (Palomero, 2007). Sin embargo, la salida de todas estas piezas, incluidas la magnífica colección de lápidas hebreas no fue tan definitiva como los cuadros del Greco, al volver a formar parte del montaje realizado en las instalaciones del Museo Arqueológico provincial inauguradas en 1931, del que luego hablaremos. Su segregación definitiva se produjo en época mucho más reciente para dotar al nuevo Museo Sefardí, que abrió sus puertas en la Sinagoga del Tránsito en el año 1971.

Al final, el desarrollo del turismo en la ciudad de Toledo ligado en buena medida a la recuperación de la figura del Greco, hizo posible el inicio de la restauración del antiguo convento de San Juan de los Reyes. La nueva situación provocó que en 1917 se iniciaran las gestiones dirigidas a conseguir una nueva sede para las colecciones, dando lugar a la adopción de las primeras decisiones globales sobre la totalidad de las piezas en mucho tiempo, al ordenarse el traslado a unas dependencias cedidas con carácter provisional por la Diputación Provincial (Aragoneses, 1957: 21). A pesar de la provisionalidad de las medidas, el traslado y posterior montaje

de algunas de las piezas más significativas en el pequeño espacio disponible, sirvió para rescatar a las colecciones del olvido en el que se encontraban, acelerando el debate ciudadano sobre la necesidad de disfrutar de un Museo digno en Toledo. De él surgieron algunas propuestas que fueron asumidas por las autoridades competentes que, muy poco tiempo después, en el año 1919, ordenaron el traslado de los fondos a una parte del antiguo Hospital de Santa Cruz (San Román, 1926) (Aragoneses, 1957: 21-46), a la espera de la toma de nuevas decisiones sobre su ubicación definitiva.

Fruto de la ocupación durante tantos años de las instalaciones de San Juan de los Reyes y de tanto traslado en tan poco tiempo, fue la pérdida de nuevas piezas. Es el caso del fragmento de yesería mudéjar procedente del desaparecido convento de San Agustín, que todavía se conserva en el claustro bajo del monasterio y que también perteneció a las colecciones del Museo. También lo podría ser el de una serie de vaciados de yeserías originales de la Sinagoga del Tránsito que quedaron formando parte de la decoración de las dependencias de la Diputación Provincial utilizadas como sede provisional de la institución. En ellas permanecieron hasta los años 70 del siglo pasado en que fueron trasladados a la Casa del Canónigo Obrero de la catedral, con el fin de decorar la entonces creada Residencia Universitaria Femenina allí instalada, donde todavía se conservan. Sin embargo y a pesar de estas situaciones puntuales, parece claro que se produjo un volumen de pérdidas mucho menor que el sufrido en el traslado anterior desde las instalaciones de San Pedro Mártir. Un hecho relacionado con la participación en todo este proceso de los primeros conservadores pertenecientes al cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos que se hicieron cargo del centro en 1893, entre los que destacaron figuras como Francisco Navarro Ledesma (Zulueta, 1968) o Francisco de Borja San Román (Aragoneses, 1957: 21).

El montaje en el hospital fundado por el cardenal Mendoza tuvo lugar en una pequeña zona auxiliar del mismo, en concreto en las dependencias de la planta alta que se ordenan en torno al patio menor, en el que actualmente se ubican las oficinas y almacenes del Museo de Santa Cruz. A pesar de las carencias con las que éste tuvo que realizarse y de la ausencia de criterios de clasificación adecuados, más allá del tamaño y aspecto de cada una de las piezas incluidas en la exposición, por primera vez pudieron mostrarse al público una parte significativa de los fondos atesorados hasta entonces. Se trató de un montaje característico de la difícil situación por la que atravesaban la mayor parte de los museos provinciales a comienzos del siglo XX, según muestran las pocas imágenes que conocemos. Aún así y a pesar de todo, el interés de sus piezas provocó un cam-

bio en la visión del centro por parte de las distintas autoridades competentes, que se comprometieron con el futuro de la institución mediante la búsqueda de soluciones de conjunto que acabaron con las segregaciones que tanto daño habían hecho.

La mejor muestra del cambio producido en el renacido Museo Arqueológico Provincial la tenemos en el inicio de una decidida política de adquisición de piezas que hizo posible la incorporación de colecciones y bibliotecas tan destacadas como la reunida por Juan Moraleda y Esteban. Una tendencia consolidada gracias al mecenazgo del que empezó a disfrutar el centro, que permitió la llegada de nuevas e interesantes piezas donadas por particulares e instituciones como el Instituto Valencia de Don Juan, que reflejan el éxito conseguido con la reapertura de sus instalaciones (Aragoneses, 1957: 20).

En 1930 y como continuidad a la política restauradora de grandes edificios monumentales emprendida en Toledo a comienzos del siglo XX, le llegó el turno a Santa Cruz y muy poco después, en 1935, se pudo realizar el montaje del Museo en unas nuevas dependencias más amplias de las que había dispuesto hasta ahora, ubicadas en las alas laterales localizadas en la esquina sudeste del complejo (Aragoneses, 1957: 26). Se trató de una instalación adecuada a la riqueza de las colecciones que apenas pudo visitarse al ser destruida en buena parte en el año 1936 durante los enfrentamientos relacionados con la Guerra Civil, con los efectos que todos podemos imaginar y que aún condicionan el futuro del museo. Nos referimos a los daños sufridos por diferentes piezas y, sobre todo, a la pérdida de importantes colecciones como la numismática.

El final del enfrentamiento hizo posible la reapertura en 1939 de algunas de las salas que menos destrozos habían sufrido y el inicio de un tiempo marcado nuevamente por el desinterés por todo lo relacionado con la oferta cultural en general y por la de los museos en particular. Esta apatía hizo posible el mantenimiento de una situación tan paradójica como era que el Museo ocupara algunas salas auxiliares del antiguo Hospital y el gran edificio central se encontrara restaurado pero vacío, al no considerarse que las colecciones fueran dignas de mostrarse en el espacio disponible. Una situación todavía más incomprensible si tenemos en cuenta que cada espacio contaba con su propio personal para la apertura al público de sus correspondientes instalaciones, que mostraban un espacio monumental completamente vacío y otro menos impactante pero totalmente abigarrado, dentro del mismo inmueble.

La celebración en 1958 de la exposición *Carlos V y su ambiente* en las naves centrales de Santa Cruz y el impresionante éxito que obtuvo,

vino a demostrar las posibilidades museísticas que tenía el crucero del inmueble. Con él se pudo romper con la oposición de todos aquellos que no creían en una operación del alcance e importancia de la entonces planteada, propia de la desastrosa situación que sufrían la mayor parte de los museos de este país. Un hecho relacionado, en buena medida, con la desaparición del turismo internacional que había justificado el desarrollo de este tipo de instituciones a comienzos del siglo XX.

Los Planes de Estabilización, la apertura al exterior y los nuevos modos de hacer política cultural por parte de los tecnócratas que conquistaron el poder unos años antes, hicieron posible el Decreto de 1961 que alteró la situación del complejo de museos de la ciudad de Toledo. En él se ordenaba el nuevo montaje del Museo Provincial que pasaría a ocupar la mayor parte del antiguo Hospital y, de paso, su cambio de nombre por el de Museo de Santa Cruz, dando muestras del carácter ambicioso de la operación, al marcar una clara diferenciación con respecto al resto de los museos provinciales que seguían utilizando su antigua denominación, en la misma medida que se veían obligados a malvivir en destantaladas sedes en sus correspondientes capitales de provincia (Reuelta, 1987: 9-10). Se trató de una apuesta de indudable trascendencia y plenamente positiva pero que también tuvo otros efectos que, a la larga, han demostrado no serlo tanto. Nos referimos a la renuncia al nombre de Toledo con lo que ello significó de cara a perder su marca o etiqueta más internacional y, por lo tanto, de lastre para la vida de este museo, al permitir que muchos visitantes interesados en el museo de Toledo acabaran llegando a las puertas del dedicado al Greco o al Alcázar, que se habían constituido en los elementos de referencia para la ciudad por motivos muy diferentes.

En el nuevo montaje las secciones de arqueología y artes industriales pasaron a ubicarse en el espacio que antes ocupaba la totalidad del Museo. La sección de bellas artes lo hizo en el espacio central del monumento, dando lugar a un importante aumento de la superficie expositiva que superaba, con creces, las posibilidades de la colección. Para solucionarlo y dado que el museo se había convertido en un buen escaparte de las escasas políticas culturales de nuestro país, se inició la búsqueda de nuevos fondos. Este es el origen de una serie de esfuerzos negociadores por parte de las autoridades de la época, que consiguieron de la iglesia toledana el cierre del Museo Parroquial de San Vicente y el depósito de todos los bienes en él custodiados por el Cabildo de Párrocos de la ciudad, que constituyeron el cuerpo central del nuevo montaje. A él hubo que sumarle otra serie de importantes colecciones que fueron depositadas por el cabildo catedralicio o por instituciones como la Diputación Provincial o el Museo del Prado.

El resultado fue un espacio espectacular, capaz de albergar unas colecciones caracterizadas por la calidad de todas y cada una de sus piezas, que se mostraban al visitante en función de un montaje plenamente característico de las corrientes positivistas entonces imperantes, en las que brillaba cualquier intento de explicación al considerarse que las piezas “hablaban” por sí solas (Nieto, 1962). A pesar de las apariencias, se trató de un auténtico gigante con los pies de barro, al nacer con el trauma de la titularidad de sus colecciones que podían ser retiradas en cualquier momento y acabar con la institución, al menos tal y como había sido concebida. Para solucionarlo se recurrió a fomentar una nueva línea de compras promovida desde el Ministerio correspondiente, que convirtió al nuevo Museo de Santa Cruz en uno de los destinos privilegiados para la adscripción de piezas procedentes del mercado del arte. A través de esta práctica llegaron a sus instalaciones un buen número de muebles, tallas, cuadros o alfombras, con una cronología centrada entre los siglos XIII y XVIII, que parecían completar algunas de las lagunas detectadas en los fondos eclesiásticos. Se trató, sin duda, de una labor encomiable, realizada desde la mejor de las voluntades, pero que ha dado lugar a situaciones poco comprensibles en nuestros días, al permitir la incorporación de piezas leonesas, aragonesas o andaluzas, que poco tenían que ver con la tradición toledana y que nada aportan al conocimiento de la ciudad en la que se muestran y conservan.

El balance a pesar de todo fue claramente positivo, al marcar el inicio de un nuevo tiempo caracterizado por el crecimiento de la oferta vinculada al centro que, por fin, parecía convertirse en la institución aglutinadora del nuevo sistema de museos de Toledo (Revuelta, 1973b). Fruto de estas decisiones fue que desde el mismo momento en el que se decidió la creación del Museo de Santa Cruz, en vez de seguir fomentando la aparición de nuevos centros de gestión diferenciada como había venido ocurriendo hasta ese momento, se optó por desarrollar una red de filiales que permitió el funcionamiento de la práctica totalidad de los pequeños museos que han permanecido abiertos en Toledo y su provincia hasta hace algunos años y que, en los años 60 y 70, constituyeron una novedosa e importante oferta cultural.

De esta manera se crearon nuevos museos de reducido tamaño y titularidad pública que fueron abriendo sus puertas al público en función de la disponibilidad de monumentos restaurados a los que no se encontraba más utilidad que la cultural. Su incorporación a la oferta cultural de la ciudad se produjo al margen de cualquier proyecto previo o plan que tratara de ordenar el modelo y las colecciones del cada vez más poderoso

Museo de Santa Cruz. Un planteamiento que cincuenta años después se ha mostrado insostenible y que ha provocado el cierre paulatino pero inexorable de la práctica totalidad de estos pequeños centros, al no despertar ningún interés y haber encontrado sus inmuebles nuevos usos, en algunos casos no necesariamente culturales.

Dentro de esta política de creación de filiales, que al menos sirvió para asegurar la integridad de las colecciones que formaban parte del antiguo Museo Provincial de Toledo, hay que situar la inauguración del Museo Taller del Moro en el año 1963 (Revuelta, 1973a), del Museo Ruiz de Luna en Talavera de la Reina ese mismo año (Manso, 2008), del Museo Casa de Dulcinea del Toboso en esa localidad en 1967, del Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda y del Palacio de Fuensalida en 1971 (Revuelta, 1980) y, por último, del Museo de Arte Contemporáneo en la Casa de las Cadenas en 1975 (Puente y Santa Ana, 1975). Una tradición que explica algunos de los primeros trabajos emprendidos en el complejo de Santa Fe, que fue adquirido por el Estado en 1981 para ampliar, en principio, el Museo de Santa Cruz mediante la instalación en sus salas de la sección de arqueología que parecían destinadas a convertirse en un nuevo filial.

En cada uno de los casos que acabamos de citar, nos encontramos ante museos muy diferentes y en ocasiones discutibles ya que, en su mayor parte, se trató de una serie de monumentos visitables a los que, a lo sumo, se dotó de una determinada decoración. Es el caso de reconstrucciones de ambiente algo forzadas como la que se presentó en el Palacio de Fuensalida o de escenarios utilizados para mostrar colecciones de dudosa coherencia, como fue la de “gusto” árabe que incluía piezas de los siglos X al XVIII en el Museo Taller del Moro. También de la que se recopiló sin proyecto previo alguno con el único fin de llenar las salas del nunca bien asumido Museo de Arte Contemporáneo de Toledo, en la histórica Casa de las Cadenas, que ha pasado sin pena ni gloria por la ciudad en las décadas que ha permanecido abierto al público. El estudio de todas estas experiencias demuestra que en su práctica totalidad surgieron de un planteamiento demasiado amplio y superficial, que fue perdiendo sentido desde mediados de los años 70 y al que sólo podemos reconocer el éxito que supuso haber constituido una pequeña red de monumentos visitables que, curiosamente, ni siquiera trataron de explicarse a sí mismos.

En definitiva y a modo de resumen, la exposición de *Carlos V y su ambiente* celebrada en el año 1958 hizo posible el inicio de un tipo de museo que permaneció abierto hasta que una nueva exposición sobre el mismo personaje con el título de *Carolus*, inaugurada en octubre del año

2000, viniera a suponer su cierre. Se acabó así con un montaje y un modelo que había durando cuatro décadas y que no podía perpetuarse por más tiempo, a pesar de las promesas entonces efectuadas de que la reposición de las piezas pertenecientes a la colección permanente iba a ser inmediata a la finalización de la muestra. Un hecho lógico directamente relacionado con la situación de auténtico colapso a la que había llegado la oferta de este centro, que fue un buen ejemplo para los años 60 pero que hacía tiempo que había dejado de ser válido.

La mejor muestra de la pésima situación en la que se encontraba la institución es que una década después del cierre del museo, no existan planes para su reapertura, al haber encontrado sus salas un uso aparentemente más “rentable” como espacio para la realización de exposiciones y otras actividades, sin que esa situación haya supuesto ningún problema para nadie. Algo debía fallar cuando no parece haber importado su desaparición y algo estará fallando y eso es más preocupante, cuando nadie parece pensar en la necesidad de recuperar algo tan necesario como es el museo de Toledo, un centro destinado a explicar una de las capitales culturales indiscutibles del viejo continente, declarada Patrimonio de la Humanidad.

Su futuro deberá plantearse a partir de la reflexión sobre las situaciones por las que el Museo ha ido pasando hasta ahora, con el fin de definir un modelo de gestión apropiado a las necesidades de una ciudad y un territorio como es el de Toledo y su provincia. Desde nuestro punto de vista, la estructura de un museo central del que dependen una serie de filiales, en una red autónoma en la que se entra en directa competencia directa con otros museos nacionales, no parece el mejor modelo para asegurar su funcionamiento. La situación actual en la que se encuentran la práctica totalidad de las instalaciones que dependen de él así parece confirmarlo.

3b. *El Museo de Infantería, Museo del Ejército*

A comienzos del siglo XX el museo como concepto estaba plenamente aceptado y todos los colectivos privilegiados tendían a crear el suyo con el fin de ensalzar una profesión o reivindicar la defensa de determinados intereses corporativos. Fruto de esta situación fue la paulatina creación de museos ligados a las distintas Armas del Ejército a lo largo del siglo XIX de manera que, a comienzos del siglo XX, tan sólo la de Infantería carecía de montaje propio. Para corregir lo que parecía un agravio, se publicó un Real Orden en 1908 por la que se creó el Museo de la Infantería Española

con sede en las dependencias habilitadas para este fin en su Academia, entonces ubicada en el Alcázar toledano (Isabel, 1991: 521-525).

Tomada la decisión y creado el museo por la vía administrativa, tal y como ha venido ocurriendo en más ocasiones de las deseadas, hubo que proceder a la búsqueda rápida de las colecciones mediante el fomento de las donaciones y depósitos procedentes de los bienes atesorados por los jefes y oficiales del Arma, así como por los que se conservaban en los archivos y almacenes de las principales instituciones toledanas, que se volcaron con el proyecto. A las gestiones entonces efectuadas se debe el depósito de un importante número de piezas ya citadas procedentes del Museo Provincial, que perdió toda su colección de armas y los estandartes de la Santa Hermandad, o el que realizó el propio Ayuntamiento, que prestó para su exposición diversa documentación entre la que destacaba el perdón a la ciudad concedido por Carlos V tras la sublevación de las Comunidades de Castilla.

Gracias a la respuesta encontrada en unos y otros, el 14 de julio de ese mismo año de 1908, tan sólo unos meses después de haberse hecho pública la decisión, el Rey Alfonso XIII inauguró el segundo museo de Toledo y el único que entonces tenía abiertas sus puertas, aunque para acceder a él hubiera que solicitar la visita a la dirección del centro académico. Se trató de un montaje propio de este tipo de centros militares, dirigido a reivindicar la importancia del Arma de Infantería, en el que primaron los intereses de la propia Academia que renunció, como era lógico, a crear un centro de interés histórico o turístico relacionado con la ciudad. Desde su inicio contó con fondos muy diversos al integrar colecciones muy distintas como eran la del Teniente Coronel Ibáñez Marín o la del político Romero Ortiz, relacionadas en su mayor parte con la política colonial desarrollada en lugares como Filipinas o el Norte de África a finales del siglo XIX (Isabel, 1991: 539-540).

Según el inventario realizado en 1925, el Museo contaba con una importante colección integrada por 460 banderas, 64 uniformes y un rico conjunto de armas en el que destacaban piezas pertenecientes a las comunidades originarias de las antiguas colonias.

La creación de la Academia General Militar de Zaragoza vino a romper la situación previamente establecida al reducir la importancia de las Academias específicas de cada Arma. La primera consecuencia fue la desocupación parcial del edificio del Alcázar. La segunda, la aprobación en 1929 de la orden de trasladar a Toledo la totalidad de los fondos custodiados en los museos militares dispersos por los centros docentes y cuarteles, con el fin de hacer posible un nuevo modelo de gestión centra-

lizada (Camarasa, 1929). Sin embargo y a pesar de todas estas disposiciones, las medidas previstas no se hicieron efectivas por la difícil situación política existente en el país en esos momentos, que acabó con la dictadura de Primo de Rivera y con ella, con muchos de los proyectos planteados por sus diferentes gobiernos.

La feliz situación prevista en 1929 cambió en muy pocos años y en 1932 el nuevo gobierno republicano decidió acometer la formación del Museo, pero ahora en una nueva sede en Madrid, bajo el nombre de Museo Histórico Militar. En este caso las órdenes se cumplieron y en un breve espacio de tiempo se produjo el traslado de los fondos custodiados en Toledo, permaneciendo únicamente en el Alcázar la colección donada por Romero Ortiz en cumplimiento de las condiciones establecidas en su legado a la Academia de Infantería. La solución planteada para permitir la continuidad de un pequeño museo en las instalaciones toledanas fue la creación de una sección delegada del Museo del Ejército en Toledo, que es la que con distintos contenidos ha permitido mantener abierto al público las instalaciones expositivas hasta hace unos pocos años (Isabel, 1991: 538).

Los cambios más importantes sufridos desde entonces se produjeron a partir de los conocidos sucesos del 36 y lo que había sido una pequeña sección, casi anecdótica, se convirtió a partir de 1940 en el Museo del Asedio. Un montaje que durante décadas y por motivos obvios, se convirtió en el museo por excelencia de Toledo, en detrimento de la situación de muchos otros que no acababan de encontrar su sitio en el raquíptico panorama cultural de la ciudad. Este Museo y el propio edificio del Alcázar funcionaron como un símbolo del régimen establecido y cuando parecía que el mito empezaba a perder fuerza, se optó por acrecentarlo mediante la decisión tomada en 1965 que ordenó el nuevo traslado de la totalidad de las colecciones conservadas en el Museo del Ejército de Madrid al edificio toledano. La oposición en bloque de buena parte del poderoso estamento militar instalado en la capital, hizo que tampoco se materializara este nuevo proyecto que, al menos, sirvió para marcar una tendencia con los efectos que todos conocemos en nuestros días.

Fue en el año 1996 y dentro de la denominada “operación Prado” por tener su origen en el proyecto de ampliación de este Museo, cuando se volvió a retomar el proyecto y se aprobó el definitivo traslado de las colecciones del Museo del Ejército a las instalaciones del Alcázar. Su montaje está a punto de concluir y para realizarlo fue necesario cerrar el vetusto y desfasado Museo del Asedio, que había ido perdiendo protagonismo en la misma medida que su razón de ser.

En la actualidad, a comienzos del año 2009, las obras de remodela-

ción del inmueble así como las de construcción de un importante edificio auxiliar están prácticamente finalizadas y en los próximos años está prevista la apertura al público de un museo con importantes colecciones. Un centro de referencia según sus responsables pero que, desde nuestro punto de vista, nace con el riesgo de “hacer la guerra por su cuenta” y nunca mejor dicho, al no haberse realizado ningún estudio sobre su encaje en un sistema de museos tan complejo como es el establecido y consolidado en Toledo (Palomero y Carrobes, 1999a). Un hecho que hay que tener presente, independientemente de que nos encontremos ante un centro muy específico con intereses y objetivos plenamente diferenciados, dado que, tampoco conviene olvidar, ocupa uno de los inmuebles más destacados de la historia de la ciudad y de su paisaje urbano.

Por último y mostrando la capacidad que tenemos para caer una y otra vez en los mismos errores, hay que hacer referencia a la creación a lo largo del siglo XX de dos nuevos museos militares en una ciudad tan pequeña como es la que ahora nos ocupa. El primero es un nuevo museo dedicado específicamente al Arma de Infantería, que se ha ido consolidando tras la reapertura de la Academia de Infantería en su nueva sede de Toledo el año 1944. En sus instalaciones se recogen recuerdos, uniformes, armas y otra serie de objetos de naturaleza muy distinta, que se muestran en diferentes salas siguiendo criterios fundamentalmente acumulativos. Sin embargo y a pesar de lo que pudiera parecer en una visita apresurada, en sus vitrinas se conservan piezas de interés histórico al contar con legados importantes, que incorporan piezas que en su día pertenecieron a figuras tan destacadas como los generales Prim y Vicente Rojo. Su creación supone un claro ejemplo de la disgregación y atomización de los esfuerzos que caracterizan a muchos de nuestros museos y a los que tanto nos vamos acostumbrando, a pesar de los pésimos resultados que este tipo de decisiones han ofrecido hasta ahora.

El otro museo al que hacíamos referencia en este apartado relacionado con el ejército, es el que existía en las instalaciones en la Fábrica de Armas de Toledo hasta su cierre hace casi dos décadas. En él se mostraban importantes piezas de espadería, damasquinado, cincelado, etc., realizadas en sus talleres, que se convirtieron en la referencia de la artesanía de la ciudad en los comienzos del siglo XX. En la actualidad sus colecciones se custodian en otras instalaciones militares fuera de la ciudad y no queda más recuerdo de él que una vieja placa conservada en la reciente rehabilitación de la nave que le sirvió de sede, dentro de las actuaciones relacionadas con la construcción del Campus tecnológico de la Universidad de Castilla-La Mancha en Toledo.

3c. *Museo del Greco*

La totalidad de los estudios realizados sobre el desarrollo del turismo en Toledo han demostrado que su primer auge, está relacionado con la recuperación de la figura del Greco ocurrida en los últimos años del siglo XIX.

El redescubrimiento de la obra de este artista fue posible por el trabajo emprendido por personas muy diferentes que creyeron encontrar en sus cuadros las claves para entender el arte del pasado o del presente, sin que nadie quedara indiferente ante ellos (Carrobles, 2008). Entre todos estos esfuerzos hay que destacar la labor realizada por los intelectuales vinculados a la Institución Libre de Enseñanza que, con Bartolomé Cossío a la cabeza, lograron despertar el interés de Benigno de la Vega-Inclán, Comisario Regio de Turismo por designación del Rey Alfonso XIII, que trató de aprovechar la “fiebre” que iba surgiendo en torno al pintor, mediante la creación de una oferta cultural con planteamientos completamente novedosos en los primeros años del siglo XX (Lavín, 2007, 2008).

Tomada la decisión de intervenir fue el propio marqués de la Vega-Inclán el que adquirió algunos inmuebles y el que desarrolló un proyecto bajo el paraguas de la Comisaría Regia de Turismo (Menéndez, 2006), en principio de naturaleza privada, que acabó con la construcción de la denominada Casa del Greco (Espresati, 1912). Su finalidad era la de servir de lugar de residencia para su propietario en Toledo, aunque dentro de un proyecto más ambicioso y complejo, en el que también figuraba la creación de un espacio bajo titularidad pública que fue posible por la donación al Estado de uno de los inmuebles adquiridos. En él se instalaron los cuadros del pintor cretense que custodiaba la Comisión Provincial de Monumentos, dando lugar a un montaje que fue inaugurado por el rey Alfonso XIII en el año 1910, que culminó con la constitución de un Patronato rector que fue el encargado de gestionar el centro en sus primeros años de vida (Beruete y Cedillo, 1912).

La apertura de las instalaciones en un tiempo tan reducido fue posible por la buena acogida que dispensaron al proyecto las diferentes autoridades locales, provinciales y estatales, que facilitaron el depósito de la totalidad de las piezas que les fueron solicitadas. El resultado fue una colección definida en torno a la figura del Greco pero en la que también quedaron representados muchos otros pintores que poco o nada tenían que ver con él, gracias a donaciones como la que realizó el fundador de la *Hispanic Society*, Mr. Acher Huntington, que hizo posible la incorporación del magnífico retrato de Mariana de Austria como reina regente realizado por Juan Bautista Martínez del Mazo (Redondo, 2007: 177-181).

Por estricto deseo de su propietario, se creó un museo de ambiente en el espacio conocido desde entonces como Casa del Greco que puede considerarse como el primero con estas características en nuestro país, al tratar de reconstruir el escenario ideal en el que encajar la vida del pintor, independientemente de que éste nunca viviera en él. Un montaje novedoso que nació apoyado por la creación de un museo público en el que como decimos, se dio entrada a obras tan distintas como eran las comprendidas entre la pintura del final de la Edad Media y la obra del pintor Vicente López, según consta en el texto fundacional del propio Patronato del Museo.

De todas las posibilidades que entonces existían se optó por separar al Greco del resto de la obra de los artistas con los que convivió, que siguió custodiándose en el Museo Provincial. Sin embargo y a pesar de las carencias que todos podemos señalar, el Museo funcionó perfectamente desde la apertura de las instalaciones, según se desprende de las noticias que fueron apareciendo en la prensa local. Un éxito relacionado con la repercusión alcanzada por las numerosas visitas oficiales y actos que acogió el Marqués en su propia casa y que hicieron del Museo y de la residencia aneja, un símbolo de prestigio que fue apadrinado rápidamente por la sociedad local.

El Patronato del Museo del Greco inició un nuevo modelo de gestión que se quiso ampliar con la cesión de la Sinagoga del Tránsito que, de esta manera, se incorporó a la oferta de este complejo turístico y cultural que se iba consolidando en uno de los barrios hasta entonces más degradados de la ciudad (Palomero, 2007). En 1928 se decidió un cambio importante en el sistema de gestión y funcionamiento de ambos centros mediante la creación de la Fundación Vega-Inclán que fue finalmente asumida por el Estado en 1931, tras un largo proceso en el que se quiso asegurar la continuidad del legado del Marqués. A su muerte, ocurrida en el año 1942, la casa que hasta entonces había venido utilizando en Toledo se unió definitivamente al Museo y a través de diferentes reformas se dio comienzo a una nueva etapa definida por una clara apuesta por sacar partido al montaje basado en la reconstrucción ideal de la Casa del Greco, que provocó la definitiva popularización del binomio Casa-Museo con el que aún se la identifica (Lavín y Caballero, 2007).

A pesar de la trascendencia de su legado, la figura de Benigno de la Vega-Inclán ha pasado prácticamente desapercibida hasta hace pocos años en los que han empezado a publicarse algunos estudios sobre una figura que tiene importantes luces y sombras (Traver, 1965) (Menéndez, 2006). Un balance positivo en cuanto a la creación de modelos exitosos

de gran éxito turístico y otro, absolutamente negativo, tanto por plantear una oferta muy limitada de la ciudad de Toledo y, sobre todo, por propiciar el alejamiento definitivo de buena parte de las obras del Greco que aún se custodiaban en sus iglesias y conventos, por dedicarse a la compra y venta de obras de arte, aprovechando el montaje del museo público que había contribuido a crear. El estudio de las obras originales del pintor cretense que se colgaron en las paredes de su casa toledana y la ubicación actual de buena parte de ellas en diferentes museos de América o de otros países de Europa, muestran el verdadero alcance de esta labor que privó a la ciudad de una parte importante de su Patrimonio.

La muerte del Marqués no supuso ningún problema para la continuación de su proyecto y en 1959 se realizaron nuevas obras con las que actualizar un montaje que todavía era heredero directo del diseñado a comienzos del siglo XX. Éste es el que hemos llegado a conocer hasta el inicio de las obras de restauración del inmueble y de reordenación de las colecciones, que mantiene cerrado el museo en nuestros días. Su finalización hará posible la apertura de un complejo que tiene que romper necesariamente con el pasado, sirviendo, a la vez, como modelo para los museos monográficos de artistas en el siglo XXI.

De acuerdo con los datos que conocemos (Lavín y Caballero, 2007), la principal innovación va a consistir en la renuncia a continuar por más tiempo con el “engaño” que suponía mantener el falso histórico sobre la pretendida Casa del Greco. También está previsto hacer un tratamiento específico de la escuela que surgió en torno a su figura, con la finalidad de dar sentido a su peculiar pinacoteca, que se ha ido viendo enriquecida en los últimos años por la adquisición de obra toledana de la época, especialmente de artistas vinculados a su taller como Luis Tristán (Redondo, 2007).

En la actualidad queda un año para celebrar el centenario de la apertura de este Museo que ha sido, sin duda alguna, uno de los más exitosos y visitados, tanto en la ciudad como del conjunto de los Museos estatales ubicados fuera de Madrid. Sin embargo y reconociendo el importante papel realizado hasta este momento, no debemos olvidar que durante todos estos años la Casa-Museo del Greco ha sido un centro aislado, surgido como consecuencia de una política turística que no cultural, basada en ficciones históricas que no podían mantenerse por más tiempo. Desde nuestro punto de vista creemos que ha llegado el momento de plantear una reflexión sobre el futuro de esta Institución, ya que no tiene mucho sentido mantener dos museos de titularidad estatal y gestión diferenciada, uno directa desde el Ministerio de Cultura y otro transferida a la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, que presentan y tratan de explicar

la figura del Greco y su obra en la misma ciudad. Nos referimos a las colecciones conservadas en este Museo y en el de Santa Cruz, procedentes en este caso del depósito realizado por el Cabildo de Párrocos y por otras instituciones públicas que, en vez de propiciar la existencia de una única oferta coherente y contundente, se ha llegado a plantear en términos de competencia nunca bien explicada en la que ambos pierden. Un hecho que puede recrudecerse aún más en los próximos años cuando no sólo el personaje sino además su escuela, vuelvan a mostrarse en dos espacios distintos y con problemas similares a los ya apuntados.

El breve estudio que hemos realizado muestra que estamos ante un museo que es un producto de los actos y decisiones tomadas en buena medida, con motivo del tercer centenario de la muerte del pintor. Los que se vienen anunciando para el próximo 2014 en que se cumple el cuarto, deberán dejar también su huella y si a comienzos del siglo XX se pudo crear una infraestructura cultural exitosa que ha durado cerca de cien años, a comienzos del XXI hay que trabajar para crear un nuevo modelo que nos permita funcionar durante al menos otros cien años más. Un replanteamiento completo de la situación que habrá que acometer tras la inauguración del nuevo proyecto museográfico actualmente en vías de ejecución, que debe considerarse como el inicio de un periodo de transición que deberá culminar con la toma de decisiones que permitan recuperar la unidad que nunca debieron perder las colecciones de los museos de Toledo.

3d. *Sinagoga del Tránsito, Museo Sefardí*

La antigua Sinagoga del Tránsito había llegado a comienzos del siglo XX en precarias condiciones de conservación, tras haber quedado abandonada como consecuencia de la aplicación de las disposiciones desamortizadoras de los bienes eclesiásticos en el siglo XIX. Debido a su preocupante estado y al interés monumental y simbólico de la edificación, el marqués de la Vega-Inclán solicitó su cesión al Estado para acrecentar el foco turístico creado en torno a su exitoso Museo del Greco. Para ello ideó un ambicioso proyecto que incluía la creación de un Centro de Cultura Hebrea, destinado a permitir la explotación turística de otro de los tópicos que empezaban a funcionar en Toledo, el de la presencia judía, que también prometía ampliar la afluencia de visitantes ilustres procedentes de Estados Unidos (Palomero, 2007).

Una vez conseguida la cesión se produjo el rápido inicio de unas obras de restauración que todavía se siguen considerando modélicas a pesar del tiempo transcurrido desde entonces. Su valor reside en haberse

convertido en uno de los primeros ejemplos de la corriente conocida con el nombre de “antirrestauradora”, por su oposición a los principios defendidos por los seguidores del arquitecto francés Viollet-le Duc entonces en boga, que reconstruía los monumentos al gusto del siglo XIX en vez de respetar lo original de cada inmueble. Gracias a ello la Sinagoga del Tránsito ha podido conservarse prácticamente íntegra hasta nuestros días con el feliz resultado que podemos contemplar.

Concluidas las obras se iniciaron los trabajos relacionados con la instalación del Centro de Cultura Hebraica que abrió sus puertas en 1916, una vez negociado el depósito de la mayor parte de la rica colección de epigrafía hebrea conservada en el Museo Arqueológico Provincial que quedó bajo la custodia de la Fundación Vega-Inclán. Al contrario de lo que venía ocurriendo en torno a la figura del Greco, el centro hebreo no debió funcionar tal y como estaba previsto y en 1931, coincidiendo con la realización de uno de los montajes del Museo Arqueológico en el edificio de Santa Cruz, se decidió la vuelta al mismo de todos estos fondos que pasaron a ser expuestos en el patio principal del antiguo Hospital (Aragoneses, 1957: 19-20). Desde entonces la Sinagoga permaneció abierta al público como monumento visitable, mostrando en su gran sala de oración algunos bienes muebles y lápidas relacionadas con su pasado como sede de un priorato de la Orden de Calatrava.

En los años 60 del pasado siglo y fruto de la necesidad de abrir centros que permitieran un mínimo contacto internacional a un país al que se le cerraban las puertas con más frecuencia de la deseada, se empezó a trabajar en un nuevo Centro de Estudios Hebraicos bajo la tutela del Instituto Arias Montano de Estudios Hebraicos y de Oriente Próximo, perteneciente al Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Su puesta en funcionamiento hizo posible el traslado desde Madrid de una importante biblioteca especializada y la realización de un nuevo proyecto expositivo que intentó recoger la memoria de la presencia judía en toda España, utilizando piezas de origen muy distinto con el fin de completar a las existentes en Toledo que, no obstante, siguieron constituyendo la base del nuevo Museo. De esta manera se produjo un nuevo y por ahora definitivo traslado de las piezas hebreas que se conservaban en el Museo de Santa Cruz, dando lugar a algo parecido a un intercambio, al ingresar como compensación en ese centro algunas de las piezas vinculadas al priorato calatravo que se conservaban en el antiguo templo, a pesar de formar parte del contexto histórico del inmueble.

Estos esfuerzos hicieron posible la apertura del Museo Sefardí en el año 1971 tras desvincular al nuevo centro de la Fundación Vega-Inclán y

hacerse cargo la administración estatal de su gestión. Desde entonces se ha ido dando sentido a una nueva institución cultural que no ha parado de renovarse en un ejemplo único en el sistema de museos de la ciudad, caracterizado por una tendencia al más duro de los inmovilismos (López, Palomero y Menéndez, 1996, 2006).

Desde 1971 se han acometido importantes procesos de restauración del inmueble y la remodelación de los montajes expositivos en dos grandes fases. Una primera ocurrida entre 1985 y 1994 y otra entre los años 2001 y 2003, que le han dado la apariencia con la que abre sus puertas al público en la actualidad. Ambas son el resultado de una evolución constante, a la búsqueda de una visita de calidad, facilitada por una buena presentación de las piezas y por la oferta de abundante información en diferentes niveles. El resultado es un museo moderno pero sin excesos y el único que cumple con las características de lo que debe ser un centro de este tipo en los comienzos del siglo XXI. Un hecho que, por su propia excepcionalidad, se convierte en la muestra más evidente del pobre balance en el que nos movemos.

A pesar de haber llevado una vida en común durante décadas con el Museo del Greco, primero de la mano de la Fundación Vega-Inclán y luego de la del Ministerio de Cultura, no estamos ante museos comparables por muchos y muy diferentes motivos. En primer lugar es evidente que no nos encontramos ante ningún falso histórico, sino ante uno de los monumentos más importantes y originales de la ciudad y muy posiblemente de nuestro país. Además, el montaje museográfico actualmente existente, es el resultado de un proceso que parte de considerar al inmueble como la primera y principal pieza de un conjunto que encuentra de esta manera su razón de ser en este ambiente concreto. Las colecciones no son tampoco un producto del azar o de decisiones tomadas con fines turísticos hace un siglo, sino que lo son como consecuencia de la reflexión realizada por parte de los responsables del centro en función de la historia que se quiere contar, recurriendo incluso a la negociación de depósitos propiedad del estado de Israel.

Se trata por lo tanto de un modelo del que se debería tomar nota para plantear soluciones similares y ver como partiendo de colecciones mayoritariamente locales, se puede dar a conocer una realidad que explica la ciudad, el entorno y, a la vez, un mensaje de carácter mucho más amplio de interés nacional e internacional. Y todo ello sin generar más problemas que los que se derivan de su gestión aislada respecto al sistema de museos del resto de la ciudad, que han convertido al centro en una isla, feliz pero incomunicada, dando lugar a proyectos como el que ahora se quiere

acometer con el fin de dotar al centro de diferentes infraestructuras, en concreto una sala de exposiciones y un salón de actos y que quizás, en un proyecto global y más ambicioso dejarían de tener sentido.

3e. *Otros museos de titularidad pública*

A pesar de que no quede más que un leve recuerdo de lo que pudo llegar a ser un importante museo de historia de la ciudad, hay que destacar en este estudio sobre los museos de Toledo el proyecto realizado para la creación del denominado Museo de la Santa Hermandad por iniciativa del Ayuntamiento de Toledo, que nunca llegó a consolidarse a pesar de que se publicara su correspondiente guía de visita por parte de la Dirección General de Bellas Artes en 1958, dentro de la colección de Guías de los Museos de España (Palencia, 1958).

Se trataba de aprovechar el magnífico inmueble de la Posada de la Hermandad mediante la ejecución de un proyecto realizado por el entonces archivero municipal Clemente Palencia que, a finales de los años 50, planteó un discurso basado en permitir el acceso del público al inmueble y aprovechar sus principales y más monumentales dependencias para mostrar algunos objetos relacionados con la Santa Hermandad. También se optó por presentar una selección de los fondos más destacados del Patrimonio histórico municipal en el que destacaban algunos cuadros, una magnífica colección de grabados y numerosos documentos históricos en los que aparecían firmas de personajes históricos tan importantes como El Greco, Francisco de Pisa o Juan Bautista Monegro.

Fue un proyecto muy concreto, bien planteado, pero que desgraciadamente no contó con el interés de las autoridades locales que se conformaron con abrir al público el edificio y poco más. Con posterioridad y durante algunos años, la Posada de la Hermandad ha seguido funcionando como centro cultural acogiendo todo tipo de exposiciones temporales y, últimamente, ha sido destinada a servir de sede del principal grupo político de la oposición, tras la inauguración del Centro Cultural San Marcos que, a pesar de algunos planteamientos iniciales pronto olvidados, tampoco ha servido para generar ninguna propuesta de interés en el mundo de los museos.

3f. *Museos de la Iglesia e iniciativas privadas*

Aunque son los museos dependientes de las administraciones públicas los que constituyen el eje del sistema de museos de Toledo, éste tam-

bién debe tener en cuenta e integrar en la medida de lo posible, todas aquellas iniciativas surgidas desde la Iglesia o de algunas fundaciones privadas que completan y en algunos casos modernizan el anquilosado y complejo panorama que venimos comentando.

En el caso de los museos eclesiásticos, su importancia en la ciudad viene impuesta por la trascendencia y poder que la Iglesia de Toledo llegó a detentar durante siglos, permitiendo con ello la formación de importantísimas colecciones que se custodian mayoritariamente en sus propios museos. Unas instalaciones que destacan tanto por esta riqueza material, como por haber generado unos magníficos sistemas expositivos que cuentan con más de trescientos años y que, puntualmente, todavía se conservan.

Es el caso ya comentado del Museo de la Catedral que es un magnífico muestrario de planteamientos expositivos de grandes colecciones sacras en marcos arquitectónicos contruidos con esa finalidad. En él, a pesar de todo, se reproducen algunos de los vicios más característicos que encontramos en la mayor parte de los museos de Toledo. Nos referimos a la preocupante falta de información destinada a permitir la interpretación del edificio o de la institución que les da sentido, dificultando la comprensión de buena parte de las piezas que se exponen, que sólo son accesibles a la interpretación de unos pocos.

Un caso diferente es el del denominado Museo Parroquial de Santo Tomé que a pesar de los esfuerzos realizados en los últimos años para conseguir crear una oferta más actual y coherente, no ha dejado de ser lo más parecido a un “cuadro visitable” (García de Blas, 1947). Se trata de una situación no deseada pero potenciada desde los propios rectores parroquiales, al haber optado a comienzos del siglo XX por la inadecuada división de la nave principal del templo para aislar la capilla en la que se conserva el conocido cuadro del Entierro del Conde de Orgaz y hacer posible una entrada independiente a este pequeño recinto, distinta de la destinada a permitir el acceso al resto de la iglesia. La colocación de algunas cartelas en el resto de los bienes patrimoniales conservados en el interior del templo y que también pueden visitarse en determinados horarios con la misma entrada, así como la realización de excavaciones en el sepulcro en el que ocurrió el hecho narrado en el cuadro, muestran la existencia de una preocupación por generar una visita más amplia y coherente (Fernández, 2003). Un esfuerzo que por ahora no ha servido para generar una oferta diferente a la que se venía practicando de forma tradicional, al primar los modos generados por el turismo de masas, con lo que ello implica de cara a la escasa calidad de la visita.

Dejando al margen algunos monumentos visitables que también son propiedad de la Iglesia y que en ningún momento se presentan como museos, tal y como ocurre con la mezquita del Cristo de la Luz, la sinagoga de Santa María la Blanca o la iglesia de San Ildefonso de los PP. Jesuitas, hay que hacer referencia a la nueva oferta que representa la aparición de pequeños museos conventuales que están generando un nuevo modelo de dudoso éxito. Su apertura se viene realizando con el fin de aprovechar determinadas subvenciones o el trabajo de alguna escuela taller y permanecen abiertos, en la mayor parte de los casos, por el escaso coste que supone su mantenimiento por las propias religiosas y, sobre todo, por favorecer la mínima comercialización de productos confeccionados en la clausura a los pocos visitantes que llegan hasta ellos. En la actualidad contamos con una serie de montajes que ocupan algunas dependencias de los conventos de Santo Domingo el Antiguo, Santa Úrsula y Santa Isabel de los Reyes que, con más pena que gloria por la carencia de medios y de una adecuada gestión y difusión, vienen cumpliendo con una importante labor cultural al permitir mostrar una realidad como es la conventual, que es una de las claves que permiten entender a la propia ciudad de Toledo.

De cara al futuro se debería tratar de reordenar esta oferta conventual, siempre en colaboración con las autoridades diocesanas, que parece limitarse a ofrecer un cúmulo de espacios similares para piezas parecidas, que impiden la individualización de cada caso concreto. El resultado, por ahora, parece ser una nueva apuesta por las políticas de disgregación y corto alcance que poco o nada bueno pueden ofrecer. Su futuro puede depender de la concentración de las colecciones, de la especialización de cada uno de los montajes en una historia concreta y, sobre todo, de la existencia de servicios o rutas comunes que puedan dar pie a crear lugares de explotación mancomunada. Una oferta que puede y debe estar relacionada con el sistema público de museos, dentro de un plan de musealización de la ciudad, que está llamada a convertirse en una de las manifestaciones espirituales, turísticas y culturales de más éxito en el futuro.

Por último y dentro de este breve repaso de la situación de los museos eclesíasticos de Toledo, hay que destacar la anómala ausencia de un museo diocesano tras los acuerdos adoptados a comienzos de los años 60 que hicieron posible la apertura del Museo de Santa Cruz y el cierre del que hasta entonces había cumplido esta función, el Museo Parroquial de San Vicente (Sierra, s.f.). Gracias a esta decisión se generó una situación poco común pero beneficiosa para ambas partes, al permitir la existencia de un museo de referencia y disminuir los costes derivados de la conservación y explotación de tan importantes colecciones diocesanas que, muy

probablemente, serían escasamente rentables en cualquier otra ubicación que no fuera la catedral.

El mantenimiento de figuras de colaboración con las autoridades eclesiásticas como son las que venimos comentando, también debería hacer posible la realización de nuevos montajes en inmuebles de su propiedad con escaso uso o, incluso, en aquellos que sirven de sede a museos que no parecen tener un futuro asegurado. Es el caso de la iglesia de San Román, sede en la actualidad de un fallido Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda, que no tiene sentido mantener en un momento en el que el pasado visigodo de la ciudad está llamado a tomar un nuevo y evidente protagonismo, con propuestas como la construcción de un nuevo museo en Vega Baja. La necesaria colaboración entre las autoridades culturales civiles y eclesiásticas, debería hacer posible la presentación de nuevos contenidos en la iglesia de San Román, sirviendo de punto de partida para ordenar y modernizar una oferta específica a desarrollar conjuntamente con el arzobispado, que podría, de esta manera, crear su propia red.

En cuanto a las escasas iniciativas privadas surgidas en Toledo hay que destacar la existencia de dos museos gestionados desde fundaciones tan distintos como son el Hospital Tavera y el de Victorio Macho que, desde hace algo más de una década, sirve de sede a la Real Fundación de Toledo.

El primero más que un museo es un magnífico monumento visitable en el que se puede disfrutar de los bienes reunidos en el Hospital a lo largo de los siglos como resultado de su actividad asistencial y de la ubicación en él de fondos procedentes de otras fundaciones y palacios pertenecientes a los mismos propietarios, gestionados de forma directa por la Fundación Casa Ducal de Medinaceli (Marías, 2007).

Su mantenimiento parece estar asegurado a pesar del proyecto de creación de un hotel de lujo en un sector del inmueble que, en todo caso, podría provocar la pérdida del privilegiado ambiente que aún conserva el complejo, con la utilización de las salas para fines más lucrativos de los que actualmente tiene. La riqueza de las colecciones que custodia entre la que destacan diversos e importantes cuadros del Greco, Ribera o Zurbarán, junto a esculturas de Berruguete, la magnífica biblioteca y una de las mejores farmacias de nuestro país, requiere un esfuerzo para diseñar algún tipo de colaboración en el momento en el que se desarrolle el montaje del nuevo Museo de Santa Cruz, al coincidir ambos en una misma especialización cronológica y poseer colecciones perfectamente complementarias.

El segundo, el de Victorio Macho, es el resultado de un largo y complicado proceso que llegó a constituir un peculiar problema para la ciudad

durante muchos años. Se trata de un museo que surge de la voluntad del escultor palentino por conservar su obra en Toledo y mostrarla al abrigo de los focos turísticos generados por el Museo del Greco y la Sinagoga del Tránsito (Carrobbles, 2002). Sin embargo las disposiciones testamentarias no fueron nunca bien definidas y a pesar de que el artista legó sus propiedades a la Patria, ninguna institución se sintió identificada con esa realidad carente de contenido jurídico, dando lugar a una corta trayectoria entre su inauguración en 1967 un año después de la muerte del escultor, y su cierre en la década de los 70, tras haberse demostrado la inviabilidad del modelo de gestión entonces utilizado (Dorado, 2002).

La decisión tomada en 1996 por parte de la Real Fundación de Toledo de asumir la Fundación Victorio Macho, hizo posible la permanencia de la colección en la ciudad y la reapertura al público de las instalaciones que fueron inauguradas por los Reyes de España en 1999. Desde entonces ha venido dando muestras más que evidentes de una adecuada gestión y de las posibilidades que pueden presentar las iniciativas culturales surgidas del sector privado y que, por desgracia, tan poco desarrollo han tenido en nuestro país (Acuña, 2001).

La programación de un buen número de actividades que incluyen ciclos de conferencias y un ambicioso plan de exposiciones, en ambos casos mucho mayor que la oferta generada en cualquier otro museo en la ciudad, constituyen la mejor tarjeta de presentación de un proyecto que, además, ha permitido presentar por primera vez a Toledo en Toledo. Un hecho que parece anecdótico pero que no lo debería ser en una población que cuenta con tantos, tan grandes y, en algún caso, exitosos museos. La puesta a disposición del público de una adecuada información que nunca impide la contemplación de las piezas ni del lugar en el que éstas se exponen y la clara preocupación por conseguir la calidad de la visita mediante el ofrecimiento de diferentes servicios, son algunas de las preocupaciones que han marcado la evolución de este pequeño museo. Un modelo que está encontrando el reconocimiento entre los vecinos y visitantes de la ciudad, tal y como lo pone de manifiesto el número creciente de visitas que viene registrando y el éxito local cosechado en sus variadas y diferentes convocatorias.

El principal resultado de estos diez años de vida ha sido la creación de un nuevo centro cultural para la ciudad y un interesante lugar donde poder disfrutar de un importante conjunto de escultura contemporánea, que se convierte en la mejor muestra de la vinculación de algunos artistas contemporáneos con la figura del Greco.

De cara al futuro, hay que destacar la calidad de sus colecciones que son perfectamente complementarias con las que se custodian en el resto

de los museos de Toledo, en los que, conviene recordar, no existen demasiadas piezas de calidad datadas en el siglo XX.

3g. *Otras iniciativas en la provincia*

La realización de un estudio sobre el sistema de museos de Toledo tampoco debe ignorar a los pequeños museos, centros de interpretación y parques arqueológicos que están surgiendo por distintas localidades de la provincia de Toledo y, por lo tanto, dentro de su ámbito territorial (Palomero y Carrobles, 1999b). Un tipo de espacios que están llamados a experimentar un importante crecimiento en los próximos años si nos atenemos a la experiencia acumulada en la última década, con las lógicas consecuencias que todo ello puede ocasionar en el caso de que éste no se llegue a producir de forma ordenada.

Se trata de un conjunto enormemente dispar que tuvo inicio en los años 60 del pasado siglo y que se empezó a canalizar mediante el sistema de creación de filiales dependientes del Museo de Santa Cruz ya citados. Es el caso del Museo Ruiz de Luna de Talavera de la Reina y de la Casa de Dulcinea en El Toboso, que llevan algunos años intentando abrirse un hueco en el panorama cultural de la provincia mediante la realización de diferentes proyectos de remodelación y, en algún caso, de ampliación aún no materializada. Su situación actual es correcta en lo referente a su presentación, pero todo parece indicar que podrían ser mucho más útiles si, además de presentar una magnífica colección de cerámica o las dependencias con el ambiente de una casa manchega, pudieran explicar también el territorio o las ciudades en las que se encuentran, desarrollando en mayor medida la línea que parece haber emprendido el museo talaverano en los últimos años.

Junto a ellos y en parte como consecuencia del cierre del modelo de filial al que hicimos referencia con anterioridad, nos encontramos ante otro tipo de montajes, por desgracia mucho más numerosos, que no cumplen ninguna condición que les permita utilizar el nombre de museo. Se trata de un tipo de centros que en muchas ocasiones no han llegado ni siquiera a inaugurarse o cuando lo han hecho, han cerrado sus puertas al público poco después de su presentación a la prensa, dando muestras de la enorme volatilidad que caracteriza a estas instalaciones.

El estudio de todas y cada una de estas iniciativas es imposible de realizar en estos momentos al sumar muchos más de los que en principio pudiéramos imaginar. En su conjunto se detecta una tendencia a confundir figuras como la del centro de interpretación o la de la colección visi-

table con la del museo y un generalizado e irrefrenable deseo por custodiar pequeñas colecciones de bienes patrimoniales, que poco o nada aportan al conocimiento de la localidad en la que se muestran y que, en muchas ocasiones, presentan incluso problemas de carácter legal, al tener su origen en actuaciones delictivas relacionadas con el expolio del Patrimonio histórico o con la formación de colecciones fuera del amparo de la legislación vigente.

Estamos sin duda ante un problema que conviene atajar y para ello habría que pensar en el establecimiento de fórmulas para que este tipo de centros puedan encontrar una colaboración efectiva en el futuro sistema de museos de Toledo. Su función puede llegar a ser tan básica como la de otros grandes museos urbanos, al depender de ellos la correcta y necesaria musealización del territorio de la provincia, que es una de nuestras principales asignaturas pendientes. “Museos” como los que existen en Ocaña, Consuegra, Arisgotas-Orgaz, Navalmorelejo, Ajofrín, Lagartera, El Romeral, Castillo de Bayuela, Guadamur, etc., o los que han ido surgiendo en la propia Talavera de la Reina, podrían encontrar su sitio en un modelo que, manteniendo su gestión municipal o siendo ésta mayoritaria, les permitiera crecer en la buena dirección y evitar nuevos ejemplos de atomización de los esfuerzos que parecen ser nuestra principal seña de identidad.

La constitución de una red local puede ser un buen sistema de gestión que podría materializarse mediante el establecimiento de un sistema de colaboración con otras instituciones, al permitir reordenar los montajes que ya existen e impedir en un futuro repeticiones como la creada a partir del auge de los supuestos museos etnológicos, reducidos en su mayor parte a espacios más o menos marginales, en los que se cuelgan utensilios que podemos volver a encontrar en paredes similares en pueblos cercanos y que no interesan a nadie.

La gestión ordenada de toda esta oferta local a partir de la creación de unas redes comarcales, podría dar interesantes resultados en un futuro próximo y aunque sea un tema colateral, deberá ser otro de los ejes de trabajo que habrá que acometer una vez se haya reordenado el panorama de los museos de la capital que son los que ahora nos interesan.

Por último y como muestra de la complejidad que venimos anunciando, hay que hacer también referencia a otro tipo de centros como son el Parque Arqueológico de Carranque o el Sitio Histórico de Santa María de Melque que, por las características específicas que presentan y por su demostrada capacidad de atracción del público, también deben ser tenidos en cuenta en la reordenación de los museos de Toledo. Las cifras de visi-

ta que ofrecen cada uno de ellos desde la apertura de sus diferentes instalaciones hace algunos años, sirven para demostrar que estamos ante puntos básicos para la articulación de una futura oferta que, en algún momento, habrá que descentralizar en sus efectos pero no en su gestión, ya que no puede defenderse que, una vez más, existan equipos profesionales diferentes tratando de explicar las mismas realidades desde centros poco o nada relacionados.

4. Conclusiones

Aunque a lo largo de los últimos 150 años se ha generado en Toledo una red de museos difícilmente comparable con la de cualquier otra ciudad española, el resultado final al que hemos llegado no es precisamente satisfactorio, tal y como hemos expuesto con anterioridad.

Esta situación marcada por las carencias y solapamientos, es el resultado del deficiente tratamiento dado durante más de un siglo al Museo Arqueológico Provincial que, por la calidad de sus fondos, estaba llamado a convertirse en un gran museo. Sin embargo y por los motivos que hemos ido describiendo, desde su fundación y a lo largo de muchos años sólo pudo sobrevivir en condiciones más que precarias como consecuencia de unas políticas que primaron el reparto de lo mejor de sus colecciones para crear lo que parecían iban a ser centros más fáciles de asumir por motivos meramente coyunturales.

El principal resultado de esta desafortunada política ha sido la consolidación de una oferta desigual al primarse el desarrollo de unos pocos museos públicos dotados de pequeñas colecciones, aunque de gran interés, dedicados a mostrar la riqueza e importancia del arte español, del ejército nacional o del mundo judío medieval, renunciando en muchos casos a dar el más mínimo protagonismo a la ciudad, al territorio o al grupo del que formaban parte. Frente a ellos y en un más que evidente segundo lugar, se mantuvo la figura de un Museo Arqueológico Provincial, destinado en este caso a mostrar un pobre legado de Toledo y su provincia, sin más aspiración que sobrevivir, al haber tenido que renunciar a los elementos más importantes de sus colecciones.

Este panorama empezó a cambiar en los años 60 con la creación del Museo de Santa Cruz como consecuencia de lo que fue un interesante ejercicio de reflexión por parte de las autoridades de la época. Tras él se decidió apostar por fortalecer el viejo Museo Provincial mediante la integración de las colecciones del antiguo Museo Parroquial de San Vicente o

la aportación de nuevos fondos a través de compras que, desde nuestro punto de vista, parecen haber sido demasiado indiscriminadas.

De ese momento data el inicio de la política de creación de filiales. Su puesta en práctica debe considerarse como un acierto inicial al cerrar la vía de las segregaciones que tanto daño habían hecho. Sin embargo y a pesar de las apariencias, se trató de un planteamiento de muy corto alcance, tal y como el tiempo ha venido a demostrar, al dejar la iniciativa en manos del destino o del capricho del responsable de la restauración de determinados monumentos. Así, durante las décadas del desarrollismo de los años 60 y 70, cualquier edificio monumental rehabilitado en la ciudad para el que no se encontraba otra salida, se iba adscribiendo al Museo de Santa Cruz sin ningún tipo de proyecto previo que hubiera permitido consolidar una oferta mínimamente ordenada y coherente.

La imposibilidad de mantener por más tiempo una red de museos como es la creada a partir de los años 60, se justifica por la incapacidad demostrada por el sistema a la hora de seguir ampliando la oferta o dar algún tipo de respuesta a las iniciativas locales que dejaron de encontrar su acogida en este modelo desde finales de los años 70. También, por el evidente colapso sufrido por los que si la encontraron, tal y como lo indica el cierre del propio Museo de Santa Cruz y de la práctica totalidad de sus filiales a la espera de montajes y decisiones que no deberían tardar mucho en adoptarse por razones cada vez más evidentes, empezando por las posibles consecuencias que pueda tener el crecimiento de una corriente de opinión cada vez más extendida que cuestiona abiertamente la situación de todos estos museos. Un panorama poco recomendable que puede empeorar aún más en el caso de que, aprovechando el cierre y la escasa utilidad de los fondos embalados desde hace casi diez años, se empiecen a cuestionar los depósitos de las colecciones de la Iglesia o de otras instituciones, a la búsqueda de unas soluciones alternativas para su Patrimonio.

La solución no puede venir sólo de la mano de una modernización de los montajes existentes o de otras pequeñas actuaciones de puesta al día, al tratarse de elementos de un sistema que ha llegado a un punto de difícil retorno como consecuencia del modelo de gestión utilizado que es, desde nuestro punto de vista, el verdadero origen del problema que hay que afrontar en los próximos años. Tras él vendrá todo lo relacionado con la museografía y la utilización de todo tipo de tecnologías auxiliares, que constituyen magníficas herramientas pero en ningún caso soluciones milagrosas.

Por todo ello y antes de proceder a realizar nuevos proyectos como es el montaje del Museo de Santa Fe, es necesario partir del reconocimiento

de la existencia de una crisis de la que sólo se puede salir a través de la creación de un marco administrativo y funcional completamente nuevo, basado en la realización de un proyecto global destinado a explicar la ciudad y su territorio, sin renunciar a contar desde lo local otros aspectos directamente relacionados con la cultura nacional, europea o universal. Sólo desde este punto de vista se podrán plantear estrategias que permitan la incorporación de los diferentes elementos que puedan ir surgiendo en el futuro, dentro de un esquema común y coherente que no repita los errores cometidos en el pasado. Unos museos que den entrada a los nuevos intereses científicos y que hagan de los paisajes culturales, por ejemplo, una de sus principales referencias, olvidando viejas maneras de presentar los datos y las piezas, fuera de cualquier contexto o a lo sumo en vitrinas agrupadas por yacimientos, cuando ya nadie trabaja en esa escala que prescinde de su relación con el entorno.

En este sentido hay que reconocer que no se trata de una labor fácil ni sencilla, pero tampoco lo es mantener sin más el panorama que tenemos entre las manos y esperar a que, antes o después, estalle la situación. Para conseguirlo y de paso ir cumpliendo con demandas tan lógicas como es la de contar con una entrada única o al menos mayoritaria para los museos de Toledo, apostamos por la realización de un proyecto global que permita ordenar los esfuerzos de los distintos y magníficos equipos profesionales con los que cuenta cada centro, de manera que, simplemente, puedan trabajar en una misma dirección. De esta manera, la realización de cualquier pequeña reforma, la adquisición de piezas o la toma de determinadas decisiones, iría dirigida a adaptar cada museo a la nueva realidad surgida de la coordinación entre unos y otros, a la que se debería llegar tras un lógico proceso de transición.

Este proyecto debería partir del acuerdo entre las distintas instituciones responsables en la actualidad de los museos de Toledo, destinado a crear un órgano de gestión que permita la existencia de un proyecto único y coherente para las instalaciones con estas características en la ciudad y su provincia. Un sistema que recupere el nombre de Toledo como señal de identidad y que trabaje por dotarse de un buen centro de restauración, de una buena biblioteca o de una adecuada sala de exposiciones, en vez de generar pequeños esfuerzos repetitivos e intrascendentes, como son algunos de los que se vienen potenciando en los últimos años. No tiene ningún sentido que cada museo se dote de su mínima biblioteca y se encargue de catalogar los mismos libros y que todas sus instalaciones se encuentren en las mismas dificultades para sobrevivir. Además, la existencia de un modelo de gestión único facilitaría la consecución de una de

las mayores demandas a la que se enfrentan los museos de la ciudad de Toledo, la de su entrada única, que serviría para mostrar la verdadera importancia y calidad de la oferta cultural toledana, hoy por hoy completamente devaluada y desvanecida.

El liderazgo ejercido por el sistema público de museos de Toledo debe convertirse en un elemento clave para reordenar otras ofertas complementarias y necesarias. En el caso de los museos de la Iglesia hay que partir del reconocimiento de que el acuerdo pactado en los años 60 es un modelo plenamente vigente y que puede constituir un buen punto de partida para negociar nuevos sistemas de colaboración en el futuro. Éstos pueden venir dados por el compromiso del mantenimiento de los fondos en los museos públicos por una parte, y por la contrapartida que supondría el que las diferentes administraciones competentes, puedan implicarse en la ordenación, montaje, difusión y gestión de la visita de todos los conventos y pequeños complejos que se vienen creando, que son los que más problemas pueden ofrecer en los próximos años por la propia debilidad demográfica y económica de las comunidades que les dan sentido. En este particular y como ejemplo de las posibilidades que se pueden plantear, sólo con la inclusión de este tipo de pequeños centros en una entrada única adquirida en puntos tan visitados como el Museo Sefardí o en un futuro próximo en el Museo del Greco, se produciría el aumento más que considerable de su número de visitantes. Una demanda que podría crecer todavía más si la oferta conventual fuera especializada y no común y repetitiva, como ocurre en la actualidad en la totalidad de los espacios que se ofrecen al público, que necesitan la urgente redacción de proyectos museológicos para ordenar y dar sentido a sus importantes colecciones.

Algo parecido podría decirse de la situación detectada en los pequeños museos locales que son los que van a experimentar un mayor crecimiento en muy pocos años, con el peligro que esta situación puede ocasionar al dar lugar a una oferta mucho más que atomizada, además de reiterativa o carente de interés y por lo tanto inútil. La creación de una red específica que fomente su visita conjunta, a la vez que haga posible la investigación y difusión de sus colecciones y entorno, permitiría dotar de sentido a muchas de las inversiones que se vienen haciendo en este campo y que, de no encontrar una mínima estructura, están condenadas a desaprovecharse en su práctica totalidad. En este sentido el papel de las cada vez más difuminadas Diputaciones Provinciales puede ser fundamental y en la de Toledo podría recaer la responsabilidad de generar una oferta moderna y plenamente competitiva, que se convertiría en el motor económico de muchas localidades.

Por último y volviendo al punto de origen de esta reflexión, creemos necesario un profundo cambio en el sistema de gestión y en la reordenación de la oferta de los museos de Toledo, de manera que el Museo de Santa Fe debería convertirse en el primer ejemplo de un ambicioso proyecto que permita su definitiva modernización. Un museo modélico que tendrá que abrirse a la ciudad de la que forma parte y al territorio que le da sentido, en mayor medida de lo que lo han hecho otros montajes hasta ahora. Su principal fin será conseguir la musealización de las calles, gentes, lugares y pueblos de su ámbito territorial, mediante la utilización de nuevas formulas que nos permitan formar, educar, e investigar, a la vez que conservar y poner en valor el Patrimonio histórico y natural del territorio de Toledo. Un valor en alza según vienen a demostrar los datos que muestran el auge que está experimentando el turismo de calidad en las ciudades del interior, que es sin duda nuestra mejor industria en el siglo XXI.

Bibliografía

- ACUÑA, P. (2001): “La Real Fundación de Toledo y el Museo Victorio Macho: un nuevo espacio cultural para Toledo”, en *RdM. Revista de Museología*, n.º 21, Madrid: 87-91.
- ARAGONESES, M. J. de (1958): *Museo Arqueológico de Toledo*, Dirección General de Bellas Artes, Madrid.
- ARANDA, F. J. (2001): *Jerónimo de Ceballos: un hombre grave para la República. Vida y obra de un hidalgo del saber en La España del Siglo de Oro*, Universidad de Córdoba, Córdoba.
- ARCE, J. (2001): “El conjunto votivo de Guarrazar: función y significado”, en PEREA, A. (ed.): *El tesoro visigodo de Guarrazar*, CSIC, Universidad de Castilla-La Mancha, Museo Arqueológico Nacional, Diputación Provincial de Toledo, Madrid: 347-354.
- BARROSO, R., y MORÍN, J. (2007): *Regia Sedes Toletana II, El Toledo visigodo a través de su escultura monumental*, Real Fundación de Toledo, Diputación Provincial de Toledo, Toledo.
- BERUETE, A., y CEDILLO, Conde de (1912): *Catálogo del Museo del Greco de Toledo*. Imprenta Artística José Blass y Cía., Madrid.
- CAMARASA, S. (1929): “Una iniciativa plausible. El gran Museo del Ejército que se va a instalar en Toledo”, en *Toledo. Revista de Arte*, Toledo: 2174-2179.
- CARROBLES, J. (2002): “Apuntes biográficos de un artista itinerante”, en CARROBLES, J., y PALOMERO, S. (coord.): *Victorio Macho. La mirada*, Real Fundación de Toledo y Ayuntamiento de Palencia, Madrid: 39-81.
- CARROBLES, J. (2008): “Toledo y el Greco a comienzos del siglo XX”, en LAVÍN, A. C. (coord.): *El Greco, Toledo 1900*, Ministerio de Cultura, Madrid: 20-37.

- CARROBLES, J.; BARROSO, R., y MORÍN, J. (e.p.): “El cigarral. Origen y cambio de un paisaje cultural toledano a través de sus bosques y jardines”, en *Actas del III Congreso de Historia Forestal*, Toledo.
- CHECA, F. (1992): “Poder y piedad: patronos y mecenas en la introducción del Renacimiento en España”, en CHECA, F. (coord.): *Reyes y Mecenas*. Ministerio de Cultura, Toledo: 21-54.
- DÍEZ DEL CORRAL, R. (1987): *Arquitectura y mecenazgo. La imagen de Toledo en el Renacimiento*, Alianza Forma, Madrid.
- DORADO, A. (2002): “Victorio Macho: El Artista, el Hombre, su Maltratado Museo”, en *Archivo Secreto* n.º 1, Ayuntamiento de Toledo, Toledo: 134-165.
- DUBY, G. (2008): *La época de las catedrales. Arte y sociedad, 980-1240*, Ediciones Cátedra, Madrid.
- ESPRESATI, C. G. (1912): *La Casa del Greco*, Establecimiento Tipográfico de Fortanet, Madrid.
- FERNÁNDEZ, D. (2003): *Gonzalo Ruiz de Toledo, Señor de Orgaz (+ 1323)*, Instituto Teológico San Ildefonso, Toledo.
- GARCÍA, E. (2000): “Botánica y Agronomía en Tualyula”, en *Entre el califato y la Taifa: mil años del Cristo de la Luz*, Asociación de Amigos del Toledo Islámico, Toledo: 135-152.
- GARCÍA, F. (1996): “Objetos de naturalia y artificialia en el I. B. El Greco de las bibliotecas y gabinetes de historia natural de los cardenales Lorenzana y Borbón”, en *Alminar* 4, Toledo: 81-116.
- GARCÍA, F. (1998): “Los “Gabinetes de Historia Natural” y la colección Borbón-Lorenzana”, en MARTÍNEZ, F. (coord.): *El Alcázar de Toledo: Palacio y Biblioteca. Un proyecto cultural para el siglo XXI*, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Toledo: 99-108.
- GARCÍA, F. (2002): *Jardines y Parques Históricos de la Provincia de Toledo*, Editorial Ledoria, Universidad de Castilla-La Mancha, Toledo.
- GARCÍA, F. (2008a): *La comisión de monumentos de Toledo (1836-1875)*, Editorial Ledoria, Toledo.
- GARCÍA, F. (2008b): *Gestión del Patrimonio catedralicio (1836-1931)*, Editorial Ledoria, Toledo.
- GARCÍA DE BLAS, A. (1947): *Parroquia de Santo Tomé. Sus joyas artísticas*. Imprenta Onofre Alonso, Madrid.
- GÓMEZ-MORENO, M. E. (1968): *Catálogo de las pinturas del Museo del Greco y Casa del Greco de Toledo*, Fundaciones Vega-Inclán, Madrid.
- GONZÁLEZ, R. (1997): *Hombres y libros de Toledo*. Fundación Ramón Areces, Madrid.
- HERNÁNDEZ, J. (1996): *La Península imaginaria. Mitos y leyendas sobre al-Andalus*, CSIC, Madrid.
- ISABEL, J. L. (1991): *La Academia de Infantería de Toledo*, Diputación Provincial de Toledo, Toledo.
- LAVÍN, A. C. (2007): “El museo del Greco: Memoria de un sueño”, en CHAMORRO, A. (coord.): *Tesoros ocultos. Fondos selectos del Museo del Greco y del Archivo de la Nobleza*, Ministerio de Cultura, Madrid: 15-35.

- LAVÍN, A. C. (2008): “La consagración del mito del Greco en Toledo: Vega-Inclán, el Museo del Greco y el homenaje de 1914”, en LAVÍN, A. C. (coord.): *El Greco, Toledo 1900*, Ministerio de Cultura, Madrid: 171-209.
- LAVÍN, A. C., y CABALLERO, L. (2007): “Una exposición comunicativa para un museo de Arte: El proyecto de exposición permanente del Museo del Greco”, en *Museos.es*, Ministerio de Cultura, Madrid: 64-83.
- LLAMAZARES, F. (1997): “Escultura y pintura”, en ALCALDE, A., y SÁNCHEZ, I. (coord.): *San Pedro Mártir el Real*. Universidad de Castilla-La Mancha, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 39-50.
- LÓPEZ, A. M.; PALOMERO, S., y MENÉNDEZ, M. L. (1995): *Museo Sefardí*, Ministerio de Cultura, Toledo.
- LÓPEZ, A. M.; PALOMERO, S., y MENÉNDEZ, M. L. (2006): *Guía del Museo Sefardí*, Ministerio de Cultura, Madrid.
- MADROÑAL, A. (1999): *Baltasar Elisio de Medinilla y la poesía toledana de principios del siglo XVII*, Universidad de Navarra, Iberoamericana, Vervuert, Madrid.
- MANSO, C. (2008): “La colección Ruiz de Luna, fuente de inspiración para el proceso de revitalización de la cerámica talaverana”, en GONZÁLEZ, F. (comisario): *El arte redivivo*, Ayuntamiento de Talavera de la Reina, Talavera de la Reina: 41-48.
- MARAÑÓN, G. (1956): *El Greco y Toledo*, Espasa-Calpe, Madrid.
- MARÍAS, F. (1983-1986): *La Arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, 4 vol. C.S.I.C e Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, Madrid.
- MARÍAS, F. (2007): *El Hospital Tavera de Toledo*, Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Sevilla.
- MARÍAS, F., y SÁNCHEZ, N. (1995): *Museos de Toledo*, Electa, Madrid.
- MAROTO, M. (1991): *Fuentes documentales para el estudio de la arqueología en la provincia de Toledo*, Diputación Provincial de Toledo, Toledo.
- MÁRQUEZ, F. (2004): *El concepto cultural alfonsí*, 2.^a edición revisada y aumentada, Ediciones Bellaterra, Barcelona.
- MENÉNDEZ, M. L. (2006): *El marqués de la Vega Inclán y los orígenes del turismo en España*, Ministerio de Industria, Turismo y Comercio, Madrid.
- MILLÁS, J. M. (1991): *Estudios sobre Historia de la ciencia española*, CSIC, Madrid.
- MILLÁS, J. M. (1993): *Estudios sobre Azarquiel*, Diputación Provincial de Toledo, Instituto Politécnico F.P. “Azarquiel”, Toledo.
- MOLINA, J. A. (2004): “Las coronas de donación regia del tesoro de Guarrazar: la religiosidad en la monarquía visigoda y el uso de modelos bizantinos”, en *Antigüedad y Cristianismo XXI*, Murcia: 459-472.
- MUÑOZ, J. P. (1993): *Imágenes de la melancolía: Toledo (1772-1858)*, Ayuntamiento de Toledo, Toledo.
- NIETO, G. (1962): *El Museo de Santa Cruz de Toledo*, Dirección General de Bellas Artes, Madrid.
- ORTIZ, D. (2007): “El proceso desamortizador en el convento toledano de San

- Juan de los Reyes y vicisitudes posteriores”, en CAMPOS, F. J. (coord.): *La desamortización: el expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España*, San Lorenzo del Escorial: 525-538.
- PALENCIA, C. (1958): *Museo de la Santa Hermandad de Toledo*, Dirección General de Bellas Artes, Toledo.
 - PALOMERO, S. (2004): “El futuro de los Museos en Castilla-La Mancha: algunas consideraciones y una propuesta para el debate”, en ZARZALEJOS, M.; GARCÍA, M. A., y BENÍTEZ, L. (eds.): *I Congreso de Patrimonio Histórico de Castilla-La Mancha. La Gestión del Patrimonio Histórico Regional*, UNED, Valdepeñas, Tomo I, 137-156.
 - PALOMERO, S. (2007): *Historia de la Sinagoga de Samuel Ha Levi y del Museo Sefardí*, Ministerio de Cultura, Madrid.
 - PALOMERO, S., y CARROBLES, J. (1999a): “Una propuesta utópica para el Alcázar de Toledo. Museo y biblioteca de la paz”, en *Revista de Museología* 13, Madrid: 103-106.
 - PALOMERO, S., y CARROBLES, J. (1999b): “La felicidad en los pequeños museos de sitio y el espíritu del jaiku: algunos ejemplos en la provincia de Toledo”, en *Museo* 4, Madrid: 209-221.
 - PARRO, S. R. (1857): *Toledo en la mano*, Imprenta Severiano López Fando, Toledo.
 - PORRES, J. (1985): *Historia de Tulaytula (711-1085)*, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, Toledo.
 - PUENTE, J. DE LA, y SANTA ANA, F. (1975): *Catálogo del Museo de Arte Contemporáneo de Toledo*, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid.
 - REDONDO, J. (2007): “La “otra” colección pictórica del Museo del Greco. El sueño de un museo de arte español”, en CHAMORRO, A. (coord.): *Tesoros ocultos. Fondos selectos del Museo del Greco y del Archivo de la Nobleza*, Ministerio de Cultura, Madrid: 83-109.
 - REVUELTA, M. (1973a): *Museo de los Concilios de Toledo y de la cultura visigoda*, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid.
 - REVUELTA, M. (1973b): “El museo de Santa Cruz y sus filiales”, en *Toletum*, 6, Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, Toledo: 61-135.
 - REVUELTA, M. (1979): *Museo Taller del Moro*, Ministerio de Cultura, Madrid.
 - REVUELTA, M. (1980): *Museo de los Concilios de Toledo y de la Cultura Visigoda*, Ministerio de Cultura, Madrid.
 - REVUELTA, M. (1987): *Museo de Santa Cruz, Toledo*, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Ciudad Real.
 - RÍOS, J. A. DE LOS (1845): *Toledo pintoresca o descripción de sus más célebres monumentos*, Imprenta y librería de D. Ignacio Boix, Madrid.
 - RIVERA, J. F. (1966): *La Iglesia de Toledo en el siglo XII (1086-1208)*, Vol. I, Instituto Español de Historia Eclesiástica, Roma.
 - RUBIO, J. P. (2004): *Las Órdenes religiosas y la introducción del Rito Romano en la Iglesia de Toledo*. Instituto Teológico San Ildefonso e Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes, Toledo.
 - SAMSO, J. (1992): *Las ciencias de los antiguos en al-Andalus*, Mapfre, Madrid.
 - SAMSO, J. (2000): “La Astronomía en Toledo durante la etapa taifa”, en *Entre el*

- Califato y la Taifa: mil años del Cristo de la Luz*, Asociación de Amigos del Toledo Islámico, Toledo: 125-134.
- SAN ROMÁN, F. DE B. (1926): *Museo Arqueológico Provincial*, Toledo.
 - SANGRADOR, J. (1985): *La Escuela de Traductores de Toledo y sus colaboradores judíos*, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, Toledo.
 - SANZ, R. (2004): “Los Museos Provinciales de Castilla-La Mancha. Análisis del marco de gestión actual y perspectivas de futuro”, en ZARZALEJOS, M.; GARCÍA, M. A., y BENÍTEZ, L. (eds.): *I Congreso de Patrimonio Histórico de Castilla-La Mancha. La Gestión del Patrimonio Histórico Regional*, UNED, Valdepeñas, Tomo I, 115-135.
 - SIERRA, A. (s.f.): *Guía del Museo parroquial de San Vicente*, Editorial Católica Toledana, Toledo.
 - SIERRA, L. (1975): *El cardenal Lorenzana y la Ilustración*, Fundación Universitaria Española, Madrid.
 - TORMO, E. (s.f.): *Toledo: Tesoro y Museos*, Patronato Nacional de Turismo, Madrid.
 - TRAVER, V. (1965): *El marqués de la Vega-Inclán*, Dirección General de Bellas Artes, Fundaciones Vega-Inclán, Castellón.
 - VALVERDE, M. R. (2000): *Ideología, simbolismo y ejercicio del poder real en la monarquía visigoda: un proceso de cambio*, Universidad de Salamanca, Salamanca.
 - VERNET, J. (1999): *Lo que Europa debe al Islam de España*, El Acanalado, Barcelona.
 - ZULUETA, C. (1968): *Navarro Ledesma, el hombre y su tiempo*, Alfaguara, Madrid-Barcelona.