

LOS MUSEOS DE TOLEDO EN LOS COMIENZOS DEL SIGLO XX

JESÚS CARROBLES SANTOS

Introducción

La Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo se fundó en un momento de cambio de la ciudad, en el que los museos jugaron un importante papel como herramienta de modernización de una población, que buscaba su regeneración a través de la explotación de su rico patrimonio cultural.

La aparición de un nuevo modelo de museos y la creación de nuestra Real Academia, son consecuencia de un mismo proceso y de la voluntad de un pequeño grupo de personas que protagonizaron la aparición de un nuevo modelo de ciudad, que es el que hemos conocido en el siglo XX y aún se mantiene en parte. Su conocimiento es fundamental para saber dónde estamos y cuál ha sido el papel jugado por la Institución en el momento en el que se dispone a cumplir su primer centenario de vida.

La imagen de Toledo en la segunda mitad del siglo XIX

Los comienzos del siglo XIX fueron especialmente duros para la ciudad de Toledo. Los efectos de las sucesivas crisis de subsistencia ocurridas en el cambio de siglo se vieron acrecentados por los ocasionados en la guerra contra los franceses de 1808 y las tres guerras civiles que conocemos como carlistas. A todo ello hubo que sumar las consecuencias generadas por una mala ejecución de la desamortización de los bienes eclesiásticos y municipales, que provocaron la aparición de un panorama dominado por la pobreza y la ruina.

La particular crisis que vivió Toledo coincidió con el comienzo de la llegada de los viajeros románticos que desde Francia, Inglaterra o Alemania, se dirigían al Sur del continente a la búsqueda de paisajes y monumentos simbólicos y en buena medida decadentes, muy alejados

de la realidad que empezaban a mostrar las grandes poblaciones industriales que surgían en toda Europa. A ello se debe que nuestra ciudad se convirtiera en una referencia como destino privilegiado para este incipiente y elitista turismo intelectual, que creó la primera imagen de Toledo como ejemplo de ciudad muerta por excelencia.



Claustro de San Juan de los Reyes en 1846. Óleo sobre lienzo de Cecilio Pizarro. Museo Nacional del Romanticismo.

Esta visión melancólica de la población es la que predominó en la segunda mitad del siglo XIX, tal y como puede comprobarse en la lectura de los múltiples testimonios que dejaron estos visitantes. Un buen ejemplo de esta manera de ver la ciudad lo encontramos en los artículos publicados por Benito Pérez Galdós con el título de *Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo* en las últimas décadas del siglo XIX, que fueron reeditados a comienzos del siglo XX en la monografía titulada *Toledo. Su historia y su leyenda*. En ellos se incluían afirmaciones como ésta:

«Al entrar por este sitio en la ciudad olvida el viajero que ha venido en el vehículo de los tiempos modernos. Su aspecto es el de los pueblos muertos, muertos para no renacer jamás, sin más interés que el de los recuerdos, sin esperanzas de nueva vida, sin elementos que puedan, desarrollados nuevamente, darle un puesto entre los pueblos de hoy. De aquellos ilustres escombros, destinados a ser vivienda de lagartos y arqueólogos, no puede salir una ciudad moderna, como sucede a sus compañeras en la historia, Salamanca y Sevilla. No tiene sino el valor de las ruinas, grandes para algunos, acaso tal vez despreciable para la generalidad.»

La imagen estereotipada de Toledo como lugar venerable pero arruinado y sin posibilidad alguna de regeneración, tuvo su momento más álgido en el cambio de siglo como consecuencia de la publicación de numerosos artículos realizados por los principales intelectuales de la conocida Generación del 98. Ellos fueron los responsables de convertir esa etiqueta de moda en la mejor imagen de la decadencia de España y de conseguir que la sola representación del paisaje de Toledo, se entendiera como una llamada a reflexionar sobre la importancia de nuestra nación en el pasado, de su capacidad para crear un imperio universal y, a la vez, de la entidad de la crisis a la que se había llegado, por carecer del liderazgo adecuado.

Es el momento en el que grandes pintores como Ignacio Zuloaga, representante pictórico de los postulados planteados por la gente del 98, se preocuparon por representar una y otra vez a la ciudad. Gracias a ellos tenemos una serie de obras excepcionales en las que siempre se destacaba la naturaleza pétreo de Toledo y se prescindía de cualquier señal de vida, en lógica correspondencia con el pueblo muerto que todos querían ver.

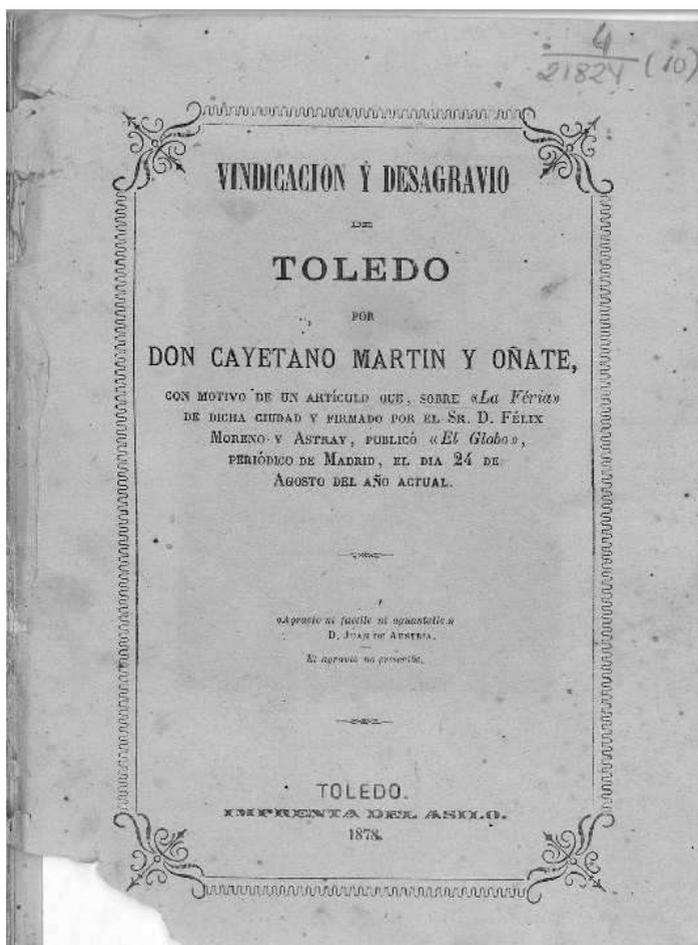


Vista de Toledo de Ignacio Zuloaga (c. 1912). Colección particular.

Una imagen que partía del contraste entre un opulento pasado y la pobreza del momento en el que nos centramos, condicionó de manera evidente el modo en que los intelectuales y viajeros se enfrentaron a la ciudad y la pusieron de moda. A ello se debe que muchas de las fotografías que conocemos de aquellos años buscaran potenciar esta imagen decadente mediante la proliferación del retrato de mendigos y de antiguos palacios arruinados, siempre en relación con la idea de final de ciclo que debía servir de aldabonazo para propiciar el cambio.

Ese planteamiento tuvo un notable éxito nacional e internacional pero nunca contó con la aprobación del vecindario local, que veía los problemas que sufría la ciudad desde una óptica muy diferente. Así, a la publicación de cualquier artículo en la prensa madrileña en la que se hacía mención a esa visión melancólica, se sucedían las contestaciones dolidas de los intelectuales locales que luchaban contra el auge del estereotipo con pocos medios y alcance más que limitado.

Uno de los primeros ejemplos que conocemos lo encontramos en la publicación de la monografía de Cayetano Martín y Oñate en el año 1878, titulada *Vindicación y desagravio de Toledo*, redactado en contestación a un artículo de Félix Moreno sobre las ferias de Toledo en el diario madrileño *El Globo*. En él, se alzaba la voz en contra de esa identificación de la imagen de Toledo con la miseria y la falta de pulso de su sociedad, que amenazaba con lastar el futuro de la población aunque, paradójicamente, la sirviera de promoción.



Portada del libro *Vindicación y desagravio de Toledo* de Cayetano Martín, Toledo 1878.

Como ejemplo de la reivindicación que hizo de la capacidad de la ciudad para ganarse el futuro, basta con reproducir algunas de las afirmaciones incluidas en la publicación:

«Sumida en la mayor postración no puede considerarse a una ciudad que dotó a sus moradores del hermoso paseo de Merchán y del de El Tránsito, abriendo una gran calle para el acceso a éste, y no ha mucho gastó bastantes miles de duros en adquirir y colocar una poderosa y magnífica turbina que eleva las aguas del Tajo cerca de 100 metros. Que, además del edificio en que está, ha construido un grande y costoso depósito para ellas en el centro de la población, y las ha distribuido embelleciendo algunas plazas con jardines. También ha colocado numerosas fuentes hasta en los barrios más escéntricos, a fin de proporcionar con abundancia a todos sus vecinos este elemento tan indispensable para la vida, la salud y la higiene.

No acusa tampoco decadencia, ni atraso ciertamente, el hecho de haberse levantado en nuestros mismos días un elegante y suntuoso teatro de nueva planta sobre el área del que antes existía, invirtiendo en ello y en su decorado la respetable suma de cerca dos millones, a pesar de la escasez de recursos del Municipio.

Todo esto sin contar las importantes subvenciones, que ha facilitado, para ayudar a la reparación del Alcázar, ni la gran obra de alineación de las casas del centro de la calle Ancha o del Comercio, que hace pocas semanas ha emprendido S.E. tan a satisfacción del público, vivamente interesado en su continuación.»

Este desigual choque de pareceres entre los intelectuales foráneos y locales, movió a las élites toledanas a trabajar con todos sus medios para combatir la imagen que se proyectaba de Toledo en los primeros años del siglo XX. Para conseguirlo, se desarrolló un peculiar discurso basado en las posibilidades que ofrecía el naciente turismo como industria y la necesidad de procurar la adecuada gestión de su rico Patrimonio cultural. Una serie de bienes destinados a convertirse en seña de identidad de la población en un momento en el que muchas ciudades similares prescindían de ellos, al optar por lo que se entendió como necesidad de adaptarse a los nuevos tiempos o procurar la higiene de los espacios urbanos.



Junta organizadora del III Centenario del Greco celebrado en 1914. Foto Villalba.

De esta manera y en claro contraste con lo que ocurría en otras poblaciones, la regeneración toledana se trató de conseguir a través de la cultura y el fomento del turismo, con los museos como herramienta fundamental. El punto de inflexión en este complejo proceso lo encontramos en la celebración del III Centenario del Greco en el año 1914 que, a pesar de las carencias, fallos y dificultades, permitió plantear un proyecto de ciudad en el que el pasado dejaba de ser la muestra de una realidad gloriosa pero perdida e inútil, para convertirse en la herramienta con la que conquistar el futuro y difundir la imagen de Toledo como ciudad viva.

El coleccionismo y el museo moderno

Antes de iniciar el estudio de nuestros museos, creemos necesario abordar algunos temas para comprender el modelo turístico creado en Toledo a comienzos del siglo XX. El primero de ellos tiene que ver con la evolución del concepto de museo que hizo posible que sólo algunos grandes museos nacionales tuvieron protagonismo en el siglo XIX y el resto, incluidos los de Toledo, quedaran en el olvido.

El primer precedente que se suele valorar es el del *Museion* de Alejandría, más conocido en nuestros días como biblioteca. Se fundó en el siglo III a.C. y en él encontramos una institución concebida para honrar a las musas a las que debe sus nombre, a través de una acumulación de piezas y conocimientos relacionados con las artes. Su principal valor fue la creación de un modelo cultural que acabó siendo interpretado en diferentes lugares e instituciones del mundo clásico, especialmente en Roma.

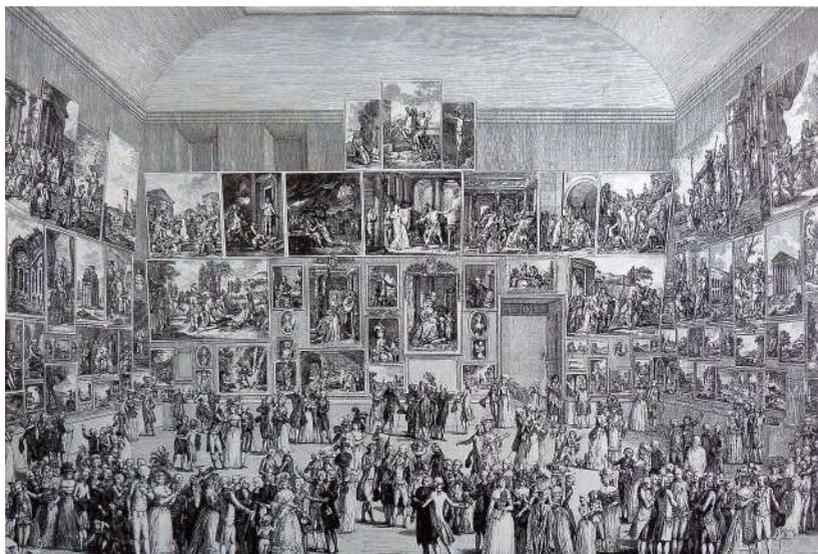
En la Edad Media el cristianismo se convirtió en el soporte ideológico de la sociedad y el coleccionismo se adecuó a las nuevas necesidades. Es el momento en el que surgen los grandes tesoros eclesiásticos que se convirtieron en la mejor expresión de la religiosidad de cada pueblo y del poder que acumulaban sus élites. Junto a ellos apareció otro modelo de atesoramiento de objetos preciosos por parte de la nobleza laica. Su origen hay que buscarlo en el siglo XII a partir de la llegada a Europa del primer humanismo relacionado con las grandes traducciones realizadas en Sicilia y, sobre todo, de las que se hicieron en el entorno de la catedral de Toledo. A su influencia se debe el comienzo de un nuevo coleccionismo especialmente de escultura y monedas antiguas, que se complementó con obras realizadas por los grandes artistas del momento, que empezaron a salir del anonimato. La consecuencia fue la formación de las nuevas colecciones que sirvieron para mostrar el enorme poder detentado por sus poseedores y con él, la ostentación de un alto nivel cultural capaz de legitimar el papel que disfrutaron como rectores de la sociedad.

Fue entonces cuando los monarcas y grandes príncipes, incluidos los eclesiásticos, rivalizaron entre sí por la posesión de ese tipo de obras con el fin de integrarlas en sus colecciones, que desaparecían a la muerte del personaje compilador. Sin embargo, el desarrollo de la idea de dinastía y de linaje, provocó importantes cambios y hubo familias que renunciaron al dinero inmediato que posibilitaba la venta de esos objetos, para convertirlos en muestra permanente de su capacidad de atesoramiento e influencia. Con ese objetivo, se recurrió a la construcción de inmuebles específicos para albergar estas recopilaciones de bienes artísticos, dando lugar a ejemplos tan conocidos como la Galería de los Uffizi en Florencia, destinada a mostrar el verdadero poder de la familia Medici. Ellos fueron

los responsables de crear una institución privada destinada a conservar y a mostrar a un público muy restringido lo que debemos entender como un museo privado, símbolo de un desmedido orgullo familiar.

El siguiente paso en la evolución de estos *protomuseos* lo encontramos en el siglo XVII, en concreto en el año 1683, cuando la familia Tradescant, poseedora de una de esas colecciones surgidas a partir del concepto humanista, decidió donarla a la Universidad de Oxford en Inglaterra para que sirviera de complemento a la formación de sus estudiantes. Se creó así el Ashmolean museum, la primera institución privada poseedora de una de estas colecciones destinada ahora a fines didácticos, dando lugar a una realidad muy diferente de las que conocíamos en Europa hasta entonces.

Sin embargo, el verdadero origen del museo moderno hay que buscarlo en otra institución, en el Museo del Louvre, que es consecuencia de los cambios que impuso el triunfo de la Revolución francesa a finales del siglo XVIII. Fue entonces cuando se produjo la nacionalización de los bienes de la corona y de los acumulados por algunas de las principales familias aristocráticas del reino, que quedaron en poder del nuevo Estado.



Salón del Louvre en 1787. Grabado de Pietro Antonio Martini.

Éste quiso mostrar su triunfo a través de la apertura de un centro destinado a lucir los bienes que hasta ese momento se reservaban para el disfrute de unos pocos y a utilizarlos como símbolo del poder alcanzado por el pueblo soberano que, al menos en teoría, era su nuevo y legítimo propietario.

De esta manera, a comienzos del siglo XIX, se creó un nuevo concepto de museo destinado a conservar, pero también a servir de símbolo político del triunfo de la burguesía, que dio sentido a este primer gran museo nacional que sería pronto imitado en otras naciones, tal y como luego podremos comprobar.

El origen de las colecciones toledanas

Antes de continuar con la evolución de los museos en Europa, es conveniente analizar el reflejo que esta evolución tuvo en la ciudad de Toledo, al permitirnos entender el auge que van a adquirir sus museos en el siglo XX.

Las primeras noticias sobre la existencia de una colección de piezas dotadas de un claro valor simbólico y de prestigio en la ciudad, datan de época visigoda. Se trata de breves citas literarias que mencionan al legendario tesoro real visigodo. Su importancia radica en haberse convertido en una referencia mítica en toda Europa, al incluir algunas de las piezas más simbólicas atesoradas por el Imperio romano tras el saqueo de la capital llevado a cabo por las tropas de Alarico en el año 410. En su poder quedaron piezas tan conocidas como la mítica Mesa de Salomón que, de acuerdo con las leyendas que aún la envuelven, habría sido llevada a Roma tras la conquista de Jerusalén por Tito en el año 70 d.C.

Gracias a éste y otros hechos similares ocurridos en otras capitales imperiales como Rávena, la realeza visigoda reunió el tesoro más importante de occidente en los siglos V y VI. Su fama creció como consecuencia del importante papel político que desempeñaba este tipo de acumulaciones de objetos, convertidos en auténticas legitimadoras del poder real.

Mucho más cercano a nuestro concepto de museo fue otra institución poco conocida que existió en esta ciudad en los años centrales

del siglo XI. Nos referimos al proyecto cultural y científico emprendido por el monarca taifa Yahia I que tomó el sobrenombre de Almamún, con el fin de dejar clara su intención de emular la labor realizada por el destacado califa abbasí, creador de la conocida como Casa de la Sabiduría en Bagdad.

En Toledo estamos empezando a conocer la importancia de este proyecto bajo la dirección del cadí Ibn Said, autor de obras tan destacadas como el *libro de la Categoría de las Naciones*. Junto a él destacaron figuras como Azarquiel, Ibn Wafid o Ibn Bassal. Su labor permitió la formación de diferentes bibliotecas en las que quedó compilado buena parte del saber de los antiguos que están en el origen de la que conocemos como Escuela de Traductores de época cristiana.

La conquista de Toledo por Alfonso VI en el año 1085 propició el encuentro entre mundos y tradiciones muy distintas. Entre ellos se establecieron puentes culturales que permitieron la pervivencia del esfuerzo realizado por Almamún a través de las traducciones toledanas realizadas en los siglos XII y XIII.

Al margen de esta línea de trabajo, también se inició entonces la recuperación de la antigua idea del tesoro cristiano. Por ello y con el fin de realzar el valor simbólico que tuvo la conquista de Toledo en toda la cristiandad, desde fechas tempranas se empezó a reunir el nuevo tesoro de Santa María de Toledo. Su papel fue importante en la defensa de la primacía heredada del pasado visigodo y en la demostración de la existencia de una relación privilegiada con la monarquía, plasmada poco después con la conversión de su catedral en panteón real a partir del reinado de Alfonso VII.

Poco sabemos de las condiciones de conservación y exposición de todas estas piezas acumuladas durante los primeros siglos de dominio cristiano. Tan sólo y de acuerdo con la documentación que conocemos fechada en momentos relativamente tardíos, se sabe que el tesoro catedralicio se ubicó en una dependencia que necesitó ser ampliada en diferentes momentos de la Edad Media, 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 relacionado con el proyecto promovido por el cabildo toledano a finales del siglo XVI, destinado a

crear el marco apropiado para albergar el conjunto de reliquias que debían justificar el papel desempeñado por Toledo como capital de la Contrarreforma hispana, a través de la construcción del impresionante conjunto formado por la nueva capilla del Sagrario, el Ochavo y la Sacristía, en el que quedó instalado la colección sacra toledana.

Este espacio se complementó con otro menos simbólico desde el punto de vista religioso, pero no menos importante desde el punto de vista litúrgico y funcional. Nos referimos al tesoro destinado a albergar elementos de prestigio y objetos de culto durante las épocas del año que no eran utilizados.

Junto a estos conjuntos creados en torno a los santos patronos y las preferencias de cada comunidad, hay que destacar el desarrollo de otro tipo de colecciones privadas reunidas por los humanistas toledanos. Se trata de iniciativas surgidas en el ámbito doméstico que permitieron la acumulación de piezas no relacionadas, necesariamente, con el imperante mundo de la religión cristiana. En ellas encontramos las primeras referencias a antigüedades o a curiosidades de la naturaleza, que permitieron la aparición de las *cámaras de las maravillas* indispensables en la vida de cualquier príncipe.

En Toledo la primera referencia a este tipo de coleccionismo la tenemos documentada en la figura del arzobispo toledano Gonzalo Petrez, más conocido tradicionalmente con el 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 conservado de sus bienes, 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 a las personas necesarias para organizar un taller científico ligado a las traducciones toledanas realizadas en la época de Alfonso X. Destacaban una vajilla de plata, ropas, ornamentos, tablas religiosas y un mueble especial en el que se guardaban las joyas y piezas preciosas de pequeño tamaño y alto valor. En su interior se conservaban 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 o juegos de ajedrez realizados en ébano y marfil. Un rico conjunto de objetos que se encontraba acompañado de

una importante biblioteca en la que estaban presentes tratados jurídicos y un destacado conjunto de obras científicas y filosóficas, de Boecio, Euclides, Tolomeo, Abenzayt, Aristóteles, Avicena, Platón, etc.

Este mismo tipo de colecciones y bibliotecas las seguimos encontrando en nuestro entorno a finales de la Edad Media. Destacamos en este sentido el conjunto de bienes reunidos por personajes como Enrique de Villena o el arzobispo don Alfonso Carrillo, uno de los personajes claves en la política del inicio del reinado de los Reyes Católicos. Entre sus aficiones destacó su interés por las ciencias naturales y la alquimia que, según Hernando Pérez de Pulgar, le permitió a nuestro prócer eclesiástico crear un estudio en el que colaboraban diferentes letrados y caballeros.

Una realidad algo distinta, más relacionada con el humanismo renacentista, fue la que creó otro arzobispo toledano, el todopoderoso cardenal Mendoza, que fue uno de los hombres más cultos de su tiempo. A lo largo de toda su vida reunió una de las mejores colecciones de Europa, sólo equiparable a las formadas por algunos príncipes italianos. En ella destacaron estatuas de bronce, tapices, manteles, toallas, colchas de Holanda, camafeos, piedras preciosas, rarezas y una importante colección numismática integrada por un total de 3.844 monedas y medallas. 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.

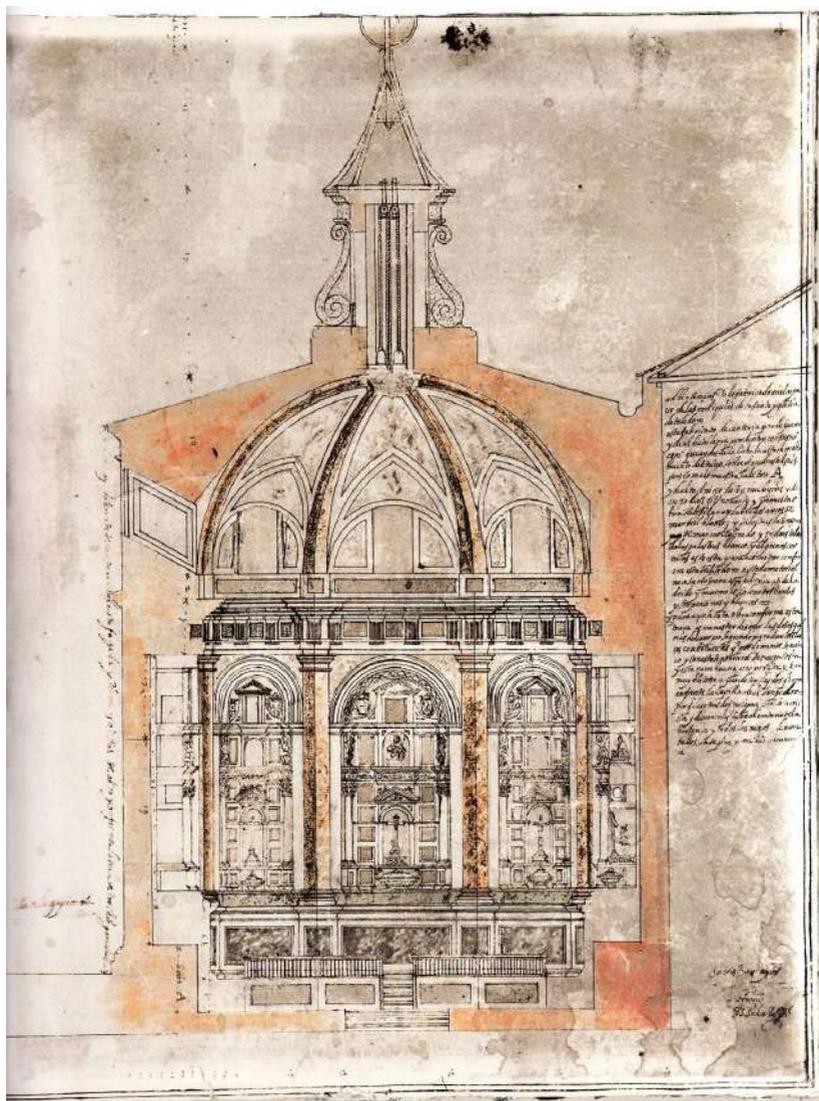
La principal novedad de esta colección radica en la importancia que empieza a adquirir la obra de arte como elemento de prestigio. Su influencia será determinante en la formación de otras colecciones como fue la que reunió la propia reina Isabel, en la que también se documenta la creciente importancia de la pintura. En ellas aparecen los primeros elementos que muestran la superación definitiva de la idea medieval del tesoro regio, aunque todavía en un contexto caracterizado por una cierta inmadurez, al tratarse de acumulaciones que seguían sin sobrevivir a la muerte de su compilador.

La voluntad de permanencia de 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. Junto a ellos aparecen las primeras academias de literatos y artistas que en Toledo se reunieron en torno a algunos de los principales nobles de la ciudad. 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 y que, según los cronistas de la época, se complementó con la creación de una peculiar escenografía barroca conseguida a través de jardines, la construcción de fuentes y la colocación de grandes jaulas para aves exóticas.

La muestra de que este tipo de academias toledanas se organizaron a imitación de las que se crearon en Italia y dieron lugar a las primeras galerías y museos de la Europa moderna, 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 y autor de una preciosa y fabulada Historia de Toledo. En él se reunían personajes como Lope de Vega, Tomás Tamayo de Vargas, Francisco Céspedes, Jerónimo de Ceballos o Baltasar Elisio de Medinilla. Sus encuentros tenían lugar en una sala dotada de una importante biblioteca que contaba con obras de numerosos autores clásicos e italianos relacionados con la ciencia y el arte, presidida por diez cuadros realizados por el pintor fray Juan Bautista Maíno, que representaban a las musas y Apolo en su calidad de dios de las artes liberales.

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 ilustrados del siglo XVIII. Fue entonces y gracias a la definitiva implantación de las nuevas corrientes culturales europeas, cuando se fomentó una labor cada vez más profesional en la recopilación de elementos antiguos, extraños y naturales. 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 edificación de nuevas sedes para la Universidad y el hospital de dementes más conocido como 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.



Sección del Ocho de la catedral toledana. Proyecto de Lorenzo Salazar (c. 1648).
Archivo Capitular de Toledo.

Gracias a su interés personal y capacidad económica, don Antonio de Lorenzana creó un Gabinete de Historia Natural y otro de Antigüedades en el Palacio Arzobispal. 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 sus fondos crecieron mediante compras y la incorporación de objetos procedentes de las excavaciones realizadas por su círculo de amigos en los alrededores de Toledo. De ellas proceden un importante lote de inscripciones romanas, árabes y hebreas, así como diferentes restos visigodos y una magnífica colección de monedas. Con todos estos materiales se creó una institución que se mantuvo abierta al público por expreso deseo de su iniciador, dedicada a mostrar y conservar importantes piezas, así como a fomentar la investigación en la antigua Universidad toledana de Santa Catalina, con la que quedó vinculada.

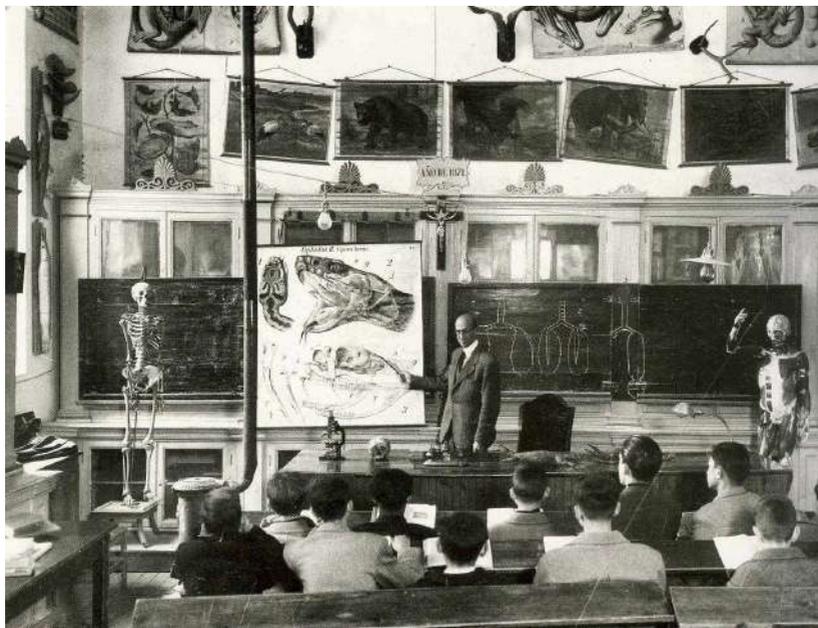
Este Gabinete se vio potenciado a comienzos del siglo XIX con los fondos del formado por el Infante Luis Antonio de Borbón en su palacio de Boadilla del Monte en Madrid. Su interés inicial se centró en el coleccionismo de aves y otros animales, aunque con posterioridad se abrió a nuevos intereses. A la muerte de su compilador las piezas pasaron a su hijo Luis María de Borbón, también nombrado cardenal. Tras su toma de posesión trasladó la colección y la biblioteca al entonces llamado cigarral del Rey, hoy más conocido como Quinta de Mirabel, hasta que se formalizó su donación a la sede arzobispal en el año 1807. Esta decisión implicó la fusión de las importantes bibliotecas y colecciones reunidas por Lorenzana y ambos infantes, así como el montaje de las piezas más destacadas en el Salón de Concilios del Palacio Arzobispal. Un auténtico museo moderno que todavía pudo conocer José Amador de los Ríos en la década de los años 40 del siglo XIX y que, bajo la tutela del Estado, también alcanzó a disfrutar el historiador toledano Sixto Ramón Parro una década después.

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 sus fondos 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. Desde entonces, las colecciones pasaron a ser administradas directamente por el Gobierno Civil mediante el nombramiento de un bibliotecario a cargo de la Administración del Estado, que tomó posesión de su plaza en el año 1852.

Para evitar contratiempos y litigios, en 1862 se decidió trasladar la totalidad de los fondos 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. Allí se conservaron buena parte de los bienes del antiguo Gabinete hasta su traslado a las nuevas instalaciones del Instituto El Greco en los años 70 del pasado siglo.

A su vez, los fondos de carácter histórico que habían formado parte del Gabinete de Antigüedades, se integraron en las colecciones del Museo Arqueológico Provincial y en algún caso y como luego veremos, en las del Museo Arqueológico Nacional, que reclamó las ricas colecciones mejicanas que, con el tiempo, han acabado formando parte del Museo de América de Madrid.



Gabinete de Historia Natural del cardenal Lorenzana, conservado en el Instituto de Toledo (c. 1940). Foto Rodríguez.

Romanticismo, nacionalismo y cultura nacional

Conocida la evolución experimentada por los museos en Europa y el potencial de las colecciones toledanas, ha llegado el momento de detenernos en el análisis de las circunstancias que marcaron la evolución de este tipo de instituciones en el siglo XIX y el desigual éxito alcanzado por cada una de ellas.

El auge del romanticismo tuvo un importante protagonismo en los años centrales del siglo XIX. Fue entonces cuando se desarrolló la idea de constituir estados ideales, siempre en relación con la supuesta existencia de grandes pueblos identificados por factores culturales, que debían gobernarse a sí mismos. Es el momento en el que se identifica la lengua con pueblo y se tiende a la creación de grandes estados nacionales basados en criterios identitarios, que fueron los utilizados para justificar el nacimiento de naciones tan destacadas como Alemania, Italia o el Imperio Austro-húngaro en Europa, y que también alcanzó a otros continentes con la formación de Canadá o la consolidación definitiva de Estados Unidos.

Lo nacional pasó a tener un destacado papel en la vida diaria de estos nuevos estados que eran regidos por unas élites que necesitaban la adhesión de las gentes para consolidarse. Para conseguirlo se fomentó la idea de participación de las clases populares en un proyecto común que partía de la existencia de naciones poderosas de las que había que sentirse orgullosos. El reto requirió la utilización de personajes y situaciones históricas interpretadas en un sentido muy concreto, que parecían haber reivindicado desde el pasado la nueva realidad nacional que se quería imponer.

Este nuevo nacionalismo, especialmente desarrollado en Alemania e Italia como consecuencia del triunfo de sus correspondientes procesos de unificación, provocó la rápida respuesta del resto de los estados nacionales europeos consolidados al comienzo de la Edad Moderna que también quisieron mostrar su orgullo nacional, mediante la exaltación de una cultura tan fuerte y arraigada como cualquier otra.

Es el momento en el que el pasado se convirtió en protagonista y se procedió a conmemorar a grandes personajes. Consecuencia de ello fue la construcción de los primeros grandes panteones de hombres ilustres

Todas las capitales europeas se dotaron de grandes museos públicos en los años centrales del siglo XIX y España no tardó mucho en seguir los pasos de esta moda, con la creación del Museo del Prado en 1819 a partir de las grandes colecciones reales españolas, que permitieron crear el centro de cultura de referencia nacional que se necesitaba.

Todos estos grandes museos nacionales pasaron a tener un importante papel político y un rápido desarrollo. Sin embargo, no ocurrió lo mismo con los museos provinciales creados en su mayor parte en la década de los 40 del siglo XIX, convertidos en simples almacenes sin ideología, sólo útiles como espacios en los que acumular bienes destinados, en el mejor de los casos, a nutrir los nuevos proyectos museológicos nacionales que se planteaban en Madrid. A ello se debe el desigual desarrollo alcanzado por los grandes museos en relación con el que experimentaron los ubicados en pequeñas ciudades como Toledo, que carecieron de función para la mayor parte de la sociedad y, por lo tanto, de interés.

Otros efectos de las grandes revoluciones europeas en el siglo XIX

El auge de los grandes museos europeos que venimos describiendo, coincide con la consolidación de otra serie de cambios sociales y económicos que tuvieron importantes consecuencias en la evolución de este tipo de instituciones culturales, debido a la aparición del turismo moderno que superó el modelo impuesto por el viajero tradicional.

De todos los cambios entonces ocurridos, nos centramos tan sólo en lo que significó la eclosión de la clase media burguesa, auténtica vencedora de la Revolución francesa, que empezó a disponer de tiempo libre y medios económicos con los que acceder a actividades relacionadas con el ocio. Además, este cambio coincidió con los efectos de la Revolución industrial que propició la aparición de los grandes medios de transporte y la posibilidad de viajar a lugares cada vez más alejados.

La principal consecuencia de esta doble situación fue la aparición de una importante industria turística que creció de manera rápida e hizo posible el crecimiento de los focos de interés simbólicos a los que hemos hecho referencia, hasta entonces olvidados, que adquirieron una nueva capacidad de desarrollo.



Vista del montaje del Museo Provincial de Toledo en el claustro de San Juan de los Reyes en 1848. Según Manuel de Assas.



Sepulcros de los condes de Mérito en San Pedro Mártir, trasladados por la Comisión Provincial de Monumentos de Toledo. Fotografía de Alguacil. Archivo Municipal de Toledo.

El inicio de este nuevo turismo tuvo lugar en Gran Bretaña en 1841, cuando Thomas Cook decidió fletar un tren para trasladar a un grupo de personas desde Londres a la ciudad de Longborough. Poco después de esta primera iniciativa su empresa, la Thomas Cook & Son, se consolidó como primera agencia de viajes de la historia y fue capaz

de ofrecer auténticos paquetes turísticos en destinos situados en diferentes ciudades de Europa y América, especialmente en lugares y poblaciones consideradas simbólicas por el nacionalismo y el romanticismo.

Toledo fue una de ellas, tal y como hemos podido comprobar con anterioridad. Muy pronto las calles de la ciudad empezaron a recibir un flujo creciente de visitantes gracias, entre otras muchas cosas, a su conexión rápida con Madrid a través del ferrocarril inaugurado en 1858. De esta forma, el turismo se incorporó a la vida de la población, aunque todavía hubo que esperar algunas décadas para que tuviera importancia y fuera visto por los toledanos más avanzados como una oportunidad.

Las primeras muestras del comienzo de ese cambio de mentalidad al que nos referimos y de la naciente importancia de la actividad turística en Toledo, las encontramos en la última década del siglo XIX. Su mejor expresión fue la inauguración del moderno Hotel Castilla, que permitió el alojamiento en la población de los primeros turistas propiamente dichos. Sin embargo, la visión de esta actividad como industria local tardó aún unos años en afianzarse.

A partir de la segunda década del siglo XX la situación cambió rápidamente, gracias al importante desarrollo que alcanzó el transporte de viajeros en automóvil y la consolidación de una pujante clase media española. En Toledo este fenómeno coincidió, y no por casualidad, con el empeño que puso la ciudad para organizar el III Centenario de la muerte del Greco, que sirvió para librar un pulso entre las expectativas y recelos que el turismo planteaba. Un buen ejemplo de lo que algunos esperaban de esta actividad en la ciudad, lo tenemos en la carta publicada en el número de *La Campana Gorda* publicado el 5 de marzo de 1914, poco más de un mes antes de la celebración de las fiestas del Centenario, en la que se decía:

«¡Ay lector!, en bien de nuestra amada Toledo sacrifica tu pereza, trabaja en pro de esa atracción que te producirá enormes beneficios y haría que los extranjeros llamaran a las puertas de nuestro querido solar toledano en peregrinación por los artísticos monumentos y la joya arquitectónica de nuestra vetusta e imperial ciudad, y una vez dentro, halagados con festejos, mímalos abriéndoles de par en par tus puertas para que, sin molestias y sin trabas, deambulen por sus tortuosas y típicas calles, y después de

su estancia ellos serán los primeros en hacer allá en el extranjero la propaganda, hablando entusiásticamente de tu alegría, de tu hermoso cielo, de tus típicas antigüedades y de la tradicional hidalguía toledana»

Sin embargo, se trató de un planteamiento que distó mucho de ser general, al establecerse una cierta polémica sobre los efectos que podría tener la llegada de los turistas a una población cerrada, católica y tradicional como era Toledo. A ello se debe la oposición planteada a las iniciativas turísticas por algunos sectores de la población y la publicación de opiniones y artículos como el que se incluyó en *El Castellano* del día 15 de abril de 1914, destinado a hacer un balance de lo que había significado la celebración del III Centenario del Greco. En él, se incluían afirmaciones como ésta:

«Nosotros somos los primeros sorprendidos en que haya extranjeros que se gasten el dinero en venir a ver cuadros y ruinas históricas»

Las clases dirigentes de la ciudad no tuvieron más remedio que posicionarse en esta discusión en los años previos a la consolidación del turismo como industria fundamental para Toledo. Las más progresistas fueron las que se preocuparon por plantear políticas dirigidas a la defensa del Patrimonio cultural toledano y, a la vez, a dotar de vida y sentido a centros que podían aportar nuevas posibilidades como era el viejo Museo Arqueológico Provincial, que luchaba por sobrevivir en sus precarias instalaciones de San Juan de los Reyes. De esta manera, en pocos años, el museo salió del olvido para convertirse en el centro de un debate sobre el futuro de la ciudad, con todo lo que esa situación significó en su cambio de valoración por la sociedad local.

Un claro ejemplo del interés que empezaban a despertar los museos en Toledo en los comienzos de la segunda década del siglo XX, lo tenemos en un precioso artículo satírico publicado en la portada del *Día de Toledo* del 13 de abril de 1912, titulado *El Nuevo Museo de Toledo*. En él se decía:

«Sin que haya trascendido a la prensa española, acaba de inaugurarse en Toledo un espléndido Museo moderno. Para celebrar la inauguración, se han reunido 255 obras escogidas, galantemente prestadas por los primeros coleccionistas de la región, publicándose

un interesante catálogo con notas biográficas y excelentes reproducciones que honran al establecimiento de ellas encargado.

Hace unos diez años, ciento veinte toledanos, subscribieron cada uno la pequeña cantidad de 10 duros anuales (50 pesetas) para lanzar prácticamente la idea de establecer un Museo digno de la importancia de la ciudad. Entre aquellos aficionados a las artes, pocos podían imaginar que el generoso proyecto se vería realizado en las suntuosas condiciones que reúne el nuevo Museo de Bellas Artes.

Para dar pronta satisfacción a los deseos de los buenos toledanos, suplióse la falta de colecciones con la exposición de excelentes conjuntos prestados por las numerosas galerías del país y para mantener el calor de la subscripción y hacer cundir el deseo de poseer un museo ciudadano, organizáronse sociedades entre todas las clases sociales, establecieronse clases gratuitas de dibujo, academias con modelo viviente, diéronse conferencias y explicaciones familiares diarias; invitóse a las señoritas vendedoras en los establecimientos grandes y chicos, para que visitasen el naciente Museo, ensayáronse con excelente éxito cortas conferencias poco antes de abrirse los talleres y fábricas por la tarde, y en horas oportunas y extraordinarias, se franqueaba la entrada del museo interino a los obreros que así lo deseaban. De un modo semejante, establecieronse íntimas relaciones entre el Museo y las escuelas públicas, instituyéndose explicaciones diarias para los niños y otorgándose el estímulo de frecuentes exposiciones infantiles. La actividad de los promovedores del Museo, introdujose en las tiendas, almacenes y fábricas, no desdeñándose ningún género de propaganda para lograr los levantados fines de los iniciadores. (...)

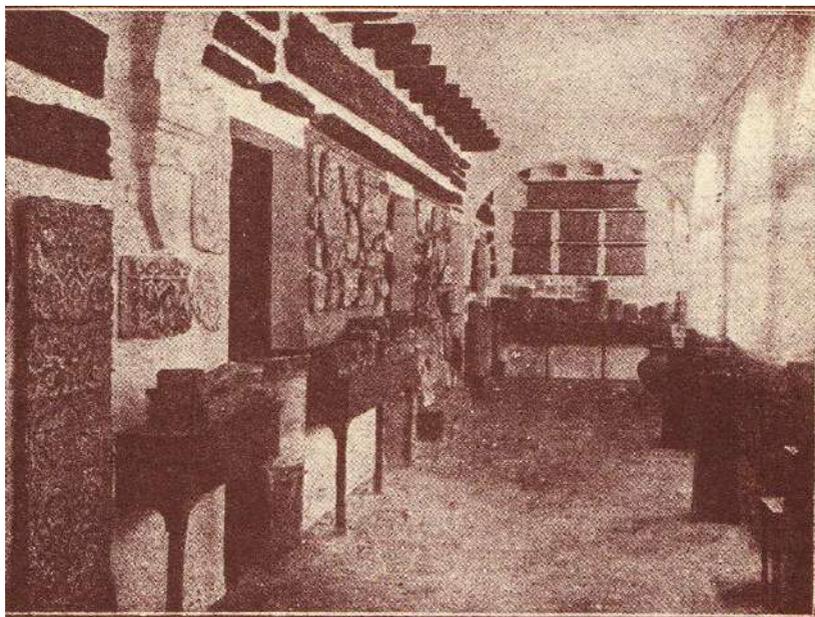
...pero hasta ahora había olvidado decir que la Toledo de la cual se trata no es la nuestra, la del «Greco», la que debiera ser la ciudad-Museo de España, sino «una Toledo» que ha ido creciendo a orillas del lago Erié, en el Ohío (Estados Unidos).»

Un texto evidente, que lo resume todo.

Origen del sistema de museos en Toledo. El Museo Arqueológico Provincial.-

Analizado el origen de los museos, su evolución e importancia en la ciudad de Toledo, ha llegado el momento de estudiar la evolución que sufrió el primer y gran museo público de la ciudad. Su origen administrativo está ligado al tímido proceso de modernización que disfrutó nuestro país a mediados del siglo XIX, destinado a crear un verdadero estado racional. A través de él, los gobiernos liberales de la época plantearon un modelo de administración uniforme que implicó la desaparición de viejas instituciones y la creación de otras nuevas repartidas por igual en la totalidad del territorio que, al menos sobre el papel, debían posibilitar la llegada de la acción del gobierno a todos sus habitantes.

A este impulso se debe la creación de las comisiones provinciales de monumentos y los museos arqueológicos provinciales en el año 1844.



Primer montaje del Museo Arqueológico Provincial en las instalaciones del Hospital de Santa Cruz inaugurado en 1919. Foto Rodríguez.

Con ellos se creó el primer modelo destinado a gestionar el legado cultural español que tenía en las bibliotecas y museos su mejor seña de identidad. Fue entonces cuando se creó la primera institución museística pública toledana con la función de proteger los elementos más destacados del conjunto de bienes culturales que permanecían en la ciudad. Para realizar esta labor fue necesario implicar a las instituciones locales en el mantenimiento de la Comisión Provincial de Monumentos de Toledo, que fue la encargada de poner en práctica las nuevas disposiciones destinadas a conservar el legado cultural local. El primer paso consistió en habilitar la iglesia de San Pedro Mártir como lugar en el que centralizar los esfuerzos recopiladores. Además, se generaron otros almacenes y dependencias en las instalaciones de la hoy desaparecida Academia de Santa Isabel y en la sede de la Diputación Provincial de Toledo, que sirvieron para acumular obras a la espera de elegir el lugar en el que debían conservarse.

Esta primera etapa caracterizada por la acumulación de objetos en espacios diferentes acabó en el año 1846. Fue entonces cuando se decidió crear dos entidades distintas aunque dependientes de la misma Comisión Provincial de Monumentos. Por un lado, el denominado Museo de Antigüedades Cristianas con sede en San Pedro Mártir, destinado a conservar los grandes monumentos funerarios procedentes de templos llamados a desaparecer, que incluía piezas tan destacadas como los sepulcros de los condes de Fuensalida, de los condes de Mérito, de Garcilaso de la Vega o de la Malograda, que sirvieron para crear lo más parecido a un pequeño panteón de hombres ilustres. Por otro, se decidió crear el Museo Arqueológico Provincial destinado a gestionar los considerados bienes muebles. Estos fondos hasta ese momento dispersos, fueron los que se llevaron a algunas de las dependencias que se mantenían en pie en el antiguo monasterio de San Juan de los Reyes que, de esta manera, se convirtió en sede del primer Museo de Toledo.

El montaje se efectuó en pocas semanas y desde entonces las piezas de la colección se mostraron al público en un entorno monumental excepcional pero arruinado, dando lugar a importantes problemas que siempre lastraron el futuro de la Institución. A ello se debe que las obras quedaran expuestas en las dos crujías del claustro que aún se mantenían en pie, y otras fueran acumuladas sin más criterio que el tamaño y el

peso en la antigua sacristía y la escalera principal, convertidas en los principales espacios expositivos de Toledo durante más de medio siglo.

Su inauguración marcó un hito en el proceso de creación del sistema de museos toledano pero, tal y como ocurrió con la mayor parte de los museos provinciales creados en los mismos años, significó muy poco, al carecer de un verdadero proyecto de gestión. El resultado fue la creación de un almacén carente de ideología y por lo tanto de función, en claro contraste con el papel que empezaban a desempeñar los grandes museos nacionales de Madrid, destinados a mostrar la realidad cultural española en la Europa de su tiempo.

De esta manera, los museos provinciales tardaron muchos años en encontrar su razón de ser y, por lo tanto, quedaron en precario. En el caso de Toledo, esta realidad se complicó con el hecho de que el centro quedara instalado en un edificio parcialmente en ruinas, que además se utilizó como parroquia y quedó afectado por un proceso de restauración que duró décadas y complicó todavía más su funcionamiento.

Consecuencia evidente de esta situación fue que el museo acabó convertido en una dependencia administrativa problemática de la que no se esperaba ninguna utilidad, más allá de amenizar alguna visita importante interesada por el inmueble que ocupaba. De hecho, la única función que pareció cumplir durante décadas, fue la de servir como muestrario de los bienes disponibles para las instituciones públicas, que podían ordenar el traslado de determinados fondos a lugares en los que al menos se garantizaba una función social de los bienes conservados. Una buena muestra de esta situación la encontramos en la decisión adoptada en el año 1869 por el Gobierno de la Nación, que implicó la ya comentada salida de la totalidad de la colección americana reunida por el cardenal Lorenzana, con destino a las salas del flamante Museo Arqueológico Nacional.

Esta situación precaria que venimos describiendo se agravó con el paso de los años. Desde el mismo momento del montaje de las colecciones, fueron frecuentes los hundimientos y desprendimientos que provocaron el cierre puntual de las instalaciones. A ello se debe que el estado de ruina se fuera adueñando de las distintas salas, hasta el punto de que en el año 1906 y como consecuencia de un desprendimiento

importante en la bóveda de la sala principal, se adoptó el acuerdo de cerrar de manera definitiva el acceso del público a las instalaciones.

Esta realidad es la que recoge la prensa local en un momento en el que empezaban a oírse las primeras voces que pedían un futuro mejor para el centro, por lo mucho que podía ofrecer a la ciudad. Un ejemplo crítico e irónico de la situación que sufría el Museo lo encontramos en el artículo publicado en el periódico *El Heraldo Toledano* el 28 de diciembre de 1908, titulado *Robo en el Museo* que se publicó como inocentada. En él se decía:

«A las dos de la madrugada ha llegado la noticia hasta nosotros.

Próximamente a la una, el conserje del Museo instalado en el edificio denominado San Juan de los Reyes, despertó sobresaltado por un ruido fuerte que le pareció detonación de un arma de fuego.

La puerta del Museo estaba de par en par abierta, y cuando el conserje intentó penetrar en el local para enterarse de lo que ocurría, dos sujetos, para él desconocidos, le sujetaron fuertemente y amordazaron, poniéndole un pañuelo en la boca cuyos extremos le ataron en la nuca; no satisfechos con esta precaución, para evitar que reclamara auxilio le tiraron al suelo y desaparecieron rápidamente hacia la puerta del Cambrón.

Poco tiempo después el conserje fue visto por el sereno del barrio, quien le desató el pañuelo y le ayudó a ponerse en pie.

Repuesto del susto el conserje, y en compañía del sereno, entró en el salón del Museo, hallando muchos objetos en el suelo y otros muchos en completo desorden.

Salieron en seguida sereno y conserje para poner el hecho en conocimiento de las autoridades, que a la hora en que terminaron la confección del presente número se hallan en el lugar del suceso en unión del Jefe del Museo.

A primera vista se ha echado de menos en el Museo dos hermosos cuadros del Greco, armas antiguas y un tapiz de inapreciable valor.

El Gobernador ha dado orden de no permitir la entrada en el Museo a nadie hasta las doce de la mañana de hoy, dando determinadamente órdenes para que vuelva a cerrarse a las dos de la tarde.

El conserje, a quien ha sido preciso aplicar un golpe de sanguijuelas para evitar una congestión esta impresionadísimo y no hacía más que repetir:

-¡Que día para mí, que día el del 28 de Diciembre!»

Fue entonces, ante la falta de interés en solucionar los problemas que padecía el Museo, cuando se tomaron una serie de acuerdos destinados a posibilitar la salida de algunos de sus bienes más destacados con destino a otras instituciones que, como es lógico, limitaron aún más sus posibilidades de modernización, al perder parte de sus señas de identidad. Así, en 1881 se ordenó el depósito de algunas pinturas en el convento de San Antonio y en 1904 se hizo lo mismo con otro importante conjunto de lienzos destinados al Colegio de Huérfanos Cristinos que desaparecieron en la Guerra Civil. Más importantes fueron las pérdidas producidas tras el cierre de la institución al público, dentro de un proceso que parecía marcar la renuncia del Estado a mantener el Museo y buscar salidas sencillas para los lotes de mayor valor. Nos referimos al traslado de la colección de armas y de los pendones de la Santa Hermandad al naciente Museo de Infantería en 1908. También, a la más dolorosa de todas las pérdidas, el traslado en 1910 de la totalidad de los cuadros del Greco que custodiaba al museo del marqués de la Vega Inclán y que no fue la última iniciativa de este prócer en relación con sus fondos, al disponer igualmente de la gran colección de arqueología hebrea con destino a la Sinagoga del Tránsito en 1916, para crear el Centro de Cultura Hebreaica.

Las pérdidas ocasionadas por este largo proceso de crisis sólo pudieron paliarse, en parte, por el buen trabajo realizado por algunos de los conservadores que se hicieron cargo de la colección, que fueron los encargados de administrar tanta adversidad. A ellos se deben las gestiones dirigidas a conseguir la sede definitiva que el Museo necesitaba.

Desde el fatídico año de 1906, ese fue el objetivo de estos profesionales y de los defensores del Patrimonio cultural toledano en la ciudad. Sus miradas se centraron en el edificio del antiguo Hospital de Santa Cruz que había quedado sin función como consecuencia de los cambios producidos en los acuartelamientos toledanos, tras la designación del Alcázar como sede de la Academia de Infantería. Era sin duda alguna uno de los grandes inmuebles monumentales de la ciudad propiedad del

Estado, que podía servir para crear el primer gran centro cultural local, al incluir en el proyecto el montaje de la biblioteca. Sin embargo y como ocurría con la mayor parte de los grandes edificios de la ciudad, su estado de conservación dejaba mucho que desear, hasta el punto de que en el mismo año de 1906 en que se estudiaba su nuevo uso, se produjo el hundimiento de la totalidad de una crujía del gran patio, que obligó al cierre del inmueble y al comienzo de un proceso de restauración que se alargó en el tiempo.

A esta peculiar situación hubo que sumar las inquietudes generadas por la aparición de nuevos proyectos de utilización del edificio surgidos en el seno de la Diputación Provincial, que también buscaba una salida al estado ruinoso en el que se encontraba la sede del Hospital Provincial ubicado en la Plaza de Padilla. Fruto de todo ello fue la creación de una comisión destinada a conseguir que el inmueble de Santa Cruz se convirtiera en el nuevo Hospital de Toledo, con la contrapropuesta de que el viejo caserón que ocupaba la institución sanitaria sirviera de sede al Museo. Afortunadamente, las autoridades de Madrid nunca vieron con buenos ojos la iniciativa y gracias al empeño puesto por el todopoderoso conde de Romanones, se puso fin a cualquier otro proyecto que no tuviera que ver con la creación en Santa Cruz de un centro dedicado al fomento de la cultura.

Los contactos mantenidos sirvieron, no obstante, para aportar una primera solución parcial a tanta desgracia acumulada, al poner la Diputación Provincial a disposición del Museo Arqueológico Provincial unas dependencias en la planta baja del Palacio Provincial, en las que se realizó un montaje provisional que abrió sus puertas en el año 1917 y mostró al público, por primera vez en más de dos décadas, las grandes piezas que aún conservaba la institución.

Felizmente, dos años después, en 1919, se pudo realizar el traslado de la totalidad de las colecciones a un pequeño sector del Hospital de Santa Cruz, en concreto a las dependencias ubicadas en torno al patio con fachada a la calle de Santa Fe, que hoy albergan las oficinas de la Institución. Con él se creó la primera instalación moderna del Museo y se mostró la importancia de las colecciones conservadas, que todavía adquirieron mayor notoriedad en el montaje que se realizó en 1935 en las salas auxiliares que rodean al claustro central y que, en un nuevo

ejemplo de los problemas que siempre ha sufrido este centro, fue destruido en su totalidad en 1936, al convertirse en un escenario de guerra.

El sistema de museos de Toledo. Los nuevos museos.

La crisis que vivió el Museo Arqueológico Provincial tras el cierre de sus instalaciones al público en el año 1906, provocó como hemos visto la búsqueda de salidas para algunas de sus mejores colecciones que, en algunos casos, fueron a engrosar los fondos de los museos que empezaron a surgir en la ciudad.

Su origen hay que buscarlo en la búsqueda de soluciones parciales a las que nos hemos referido, fáciles de asumir y, sobre todo, a la creciente utilidad que empezaron a tener este tipo de instituciones en ciudades como Toledo.

De esta manera, la fecha de 1906 se convierte en una referencia clave para el estudio del sistema de museos de Toledo, al fijar el final de una etapa en la que sólo existía un museo y el comienzo de otra caracterizada por la creación de numerosas instituciones, que pasamos a estudiar con cierto detalle.

1. Museo de Infantería.- El primero de los nuevos grandes museos en abrir sus puertas en Toledo fue el dedicado a la Infantería que se ubicó en la planta baja del ala oriental del Alcázar, dentro de las instalaciones de la Academia. Su creación se produjo a través de una Real Orden que creó la dependencia y fijó las condiciones para iniciar la búsqueda de las necesarias colecciones mediante el fomento de las donaciones y depósitos.

Desde ese momento desarrolló una frenética actividad destinada a la captación de piezas, incluidas las que pudieran conseguirse del Museo Arqueológico Provincial, que se vio obligado a ceder los lotes antes citados. A ellas se sumaron las que pudieron facilitar instituciones como el Ayuntamiento de Toledo, que depositó documentos importantes como el perdón ofrecido por Carlos V tras la sublevación de las Comunidades de Castilla.



Sala del Museo de la Infantería en 1924. Foto publicada por Isabel, J.L., 1991.

Estas aportaciones fueron las que posibilitaron la inauguración del Museo el 14 de julio del mismo año en que se decidió su creación, que contó con la presencia de Alfonso XIII para mostrar la importancia que el Gobierno daba al nuevo centro. La apertura de sus instalaciones permitió ampliar la campaña de captación de fondos liderada por uno de los fundadores de la Real Academia toledana, el subdirector del museo y verdadera alma de la Institución, el coronel Hilario González, que consiguió la pronta llegada de colecciones destacadas como fueron las donadas por el coronel Ibáñez Marín o la familia del ex ministro Romero Ortiz, que aportaron importantes lotes de armas, etnografía, arqueología o artes aplicadas.

El montaje de estas piezas creó un nuevo foco de interés para la ciudad aunque de importancia limitada, al mantenerse cerradas sus salas al público y servir tan sólo de lugar para la recepción de autoridades. Sin embargo y por el papel que desempeñó el ejército en el pobre proceso nacionalizador español, hay que reconocer que fue un centro que dinamizó la ciudad y generó actividades públicas relacionadas con homenajes a banderas u otros actos parecidos, que sirvieron para divulgar entre la población la importancia de contar con buenos museos.

Desgraciadamente, en 1932, se decidió su traslado a Madrid para contribuir a la formación del entonces denominado Museo Histórico Militar, permaneciendo en Toledo sólo los fondos pertenecientes al legado Romero Ortiz por las condiciones fijadas en la donación, que funcionó como sección delegada hasta hace pocos años y sufrió importantes pérdidas como consecuencia de los hechos ocurridos en la Guerra Civil.

2. Museo del Greco.- El segundo de los museos en abrir sus puertas en la ciudad es el que ideó el marqués de la Vega Inclán en la primera década del siglo XX, con el fin de aprovechar el creciente interés internacional que despertaba el pintor cretense.

Los primeros pasos de este importante proyecto se dieron en el año 1905. Fue entonces cuando el marqués tuvo noticias de que los considerados restos del palacio del marqués de Villena en la judería toledana, en los que se suponía había vivido el artista, se habían vendido a una cooperativa para derribarlos y levantar viviendas para sus socios. Para evitarlo, procedió a la compra de la finca que dedicó a generar un centro de referencia destinado a consolidar el reconocimiento

internacional de la figura del Greco, aumentar su prestigio como mecenas y facilitar de paso, su labor como vendedor de obras de arte.

Partiendo de esta compleja trama de posibilidades e intereses, ideó un centro novedoso que debía custodiar en sus instalaciones la totalidad de los lienzos del Greco que se conservaban en la ciudad, incluidos los que formaban parte de la colección del Museo Arqueológico Provincial propiedad de la Diputación Provincial de Toledo y el Ayuntamiento de la ciudad, a los que ya hemos hecho referencia.

Como es lógico, el primer objetivo de los promotores de la nueva institución fue contar con un número mínimo de obras que permitiera abrir de manera digna sus salas. Para conseguirlos se fijaron en los lienzos que acabamos de citar, que llevaban unos años en Madrid a la espera de que alguna institución se hiciera cargo de los costes de su restauración. Esta situación fue la que aprovechó el marqués de la Vega Inclán para iniciar su proyecto, al financiar los trabajos necesarios en el taller de restauración del Museo del Prado y ofrecer al Estado la posibilidad de instalar los lienzos en el edificio de su propiedad, que prometía donar a la nación para crear un museo de arte español con el Greco como punto de partida.



Sala de la Casa-Museo del Greco con el primer montaje realizado por el marqués de la Vega Inclán (c.1920). Foto Museo Nacional del Greco.

Sus contactos en los altos niveles de la Administración y el buen manejo de los tiempos y polémicas creadas sobre la precaria conservación del Patrimonio cultural en nuestro país, hicieron que la operación fuera bien recibida por las autoridades, que dieron todas las facilidades para iniciar el proyecto.

Todas las gestiones necesarias se realizaron en Madrid, siempre al margen de cualquier contacto o consulta con las autoridades locales que, todo hay que decirlo, nunca habían demostrado el más mínimo interés por la conservación de los cuadros.

La noticia de la existencia de estas negociaciones y la toma de decisiones sobre el lugar elegido para la exposición de las obras, se conoció en Toledo en el mes de mayo de 1909, coincidiendo con la inauguración de la exposición sobre la restauración realizada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que tuvo una importante repercusión en la capital. Su apertura marcó el comienzo de una virulenta polémica local al propagarse la idea de que la población había sufrido un auténtico robo.

Los ataques a los considerados manejos de Vega Inclán fueron generalizados y afectaron desde entonces a su credibilidad y relaciones con la ciudad, hasta el punto de que la opinión pública tendió a ridiculizar cualquier iniciativa del prócer y a criticar sus intereses comerciales, mediante la equiparación de su labor con la de los chamarileros que despojaban a la población.

Este enfrentamiento lastró el futuro del proyecto al impedir que la ciudad sintiera el Museo como una institución propia y provocar que quedara inacabado, al no poder disponer de muchos lienzos toledanos que acabarían formando parte del Museo Diocesano y luego del Museo de Santa Cruz.

Sin embargo, el estallido de la polémica no impidió que el museo se inaugurara en el año 1910 y que muy pronto se convirtiera en un referente para el turismo en la ciudad, al constituir el primer museo verdaderamente moderno de Toledo y recibir la visita de todas aquellas personalidades y turistas de élite que atraía el marqués de la Vega Inclán tras su nombramiento como Comisario Regio del Turismo. De esta manera, la presencia habitual de importantes mandatarios en sus

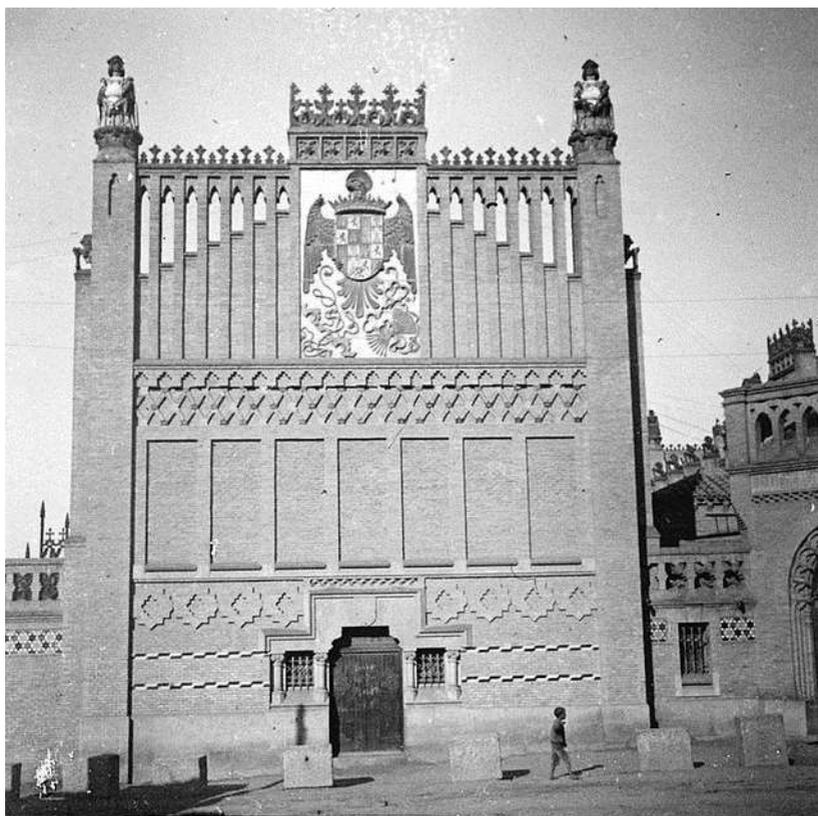
instalaciones y el triunfo definitivo del Greco para el gran público, convirtió esta operación parcial en un gran éxito y en el modelo de lo que podían significar los museos para la consolidación del turismo como industria estratégica de Toledo.

3. El museo como paradigma. Nuevas propuestas y realizaciones.- Tal y como venimos comentando, Toledo se embarcó en un proceso de regeneración destinado a conseguir obras, nuevas industrias y generar medios de vida para sus vecinos. El descubrimiento del turismo fue visto como una posibilidad y provocó que en pocos años se produjera una auténtica fiebre por la creación de museos, que pasaron del olvido a ser propuesta habitual de cualquier entidad o colectivo, tal y como vamos a comprobar a través del estudio de los museos que surgieron en la ciudad en poco más de una década.

Museo de la Diputación Provincial de Toledo. - El primer intento de crear un nuevo museo al margen de los citados, tuvo lugar en el seno de la Diputación Provincial de Toledo y data del año 1883, según lo recogen algunas noticias críticas de la prensa. En ellas se valoraba negativamente la compra de determinadas piezas para el futuro museo que carecían del mínimo valor e interés. De lo poco que conocemos, se deduce que se trató de una línea de trabajo que careció del empuje necesario y nunca despertó el menor interés.

Hubo que esperar al año 1915 para que el proyecto se retomara de nuevo, aunque ahora en un momento de máxima preocupación por la creación de este tipo de instituciones. Al parecer y siempre de acuerdo con lo publicado en el semanario *El Porvenir*, La Diputación quiso evidenciar el final de su desinterés por el Patrimonio cultural que había permitido la pérdida de los cuadros del Apostolado del Greco. Para conseguirlo, creó en 1915 una comisión destinada a recuperar las obras de arte más destacadas que se encontraban dispersas por las dependencias de la Institución, en especial en el Hospital de la Misericordia, dotado de un importante fondo histórico. Fruto de este trabajo fue el traslado de algunas piezas y el comienzo de unas gestiones para permitir su exhibición, que quedaron paralizadas en el momento en el que se decidió realizar el montaje del Museo Arqueológico Provincial en el Palacio Provincial en el año 1917.

Museo de Artes Industriales.- La creación de una Escuela de Artes y Oficios en Toledo a finales del siglo XIX fue uno de los primeros intentos destinados a procurar la formación artesanal en la ciudad y a crear un grupo de profesionales cualificado, con el que realizar restauraciones tan complejas como la del convento de San Juan de los Reyes. Su fundación fue fundamental para Toledo al atraer a un buen número de profesores y artistas que sentaron las bases del renacimiento del arte toledano a comienzos del siglo XX y de la preocupación por la conservación del Patrimonio local.



Escuela de Artes y Oficios a comienzos del siglo XX, sede del Museo de Artes Industriales de Toledo. Colección particular.

Desde el comienzo de su actividad, se planteó la creación de un museo dedicado a conservar las mejores piezas producidas en sus talleres y a exponer otras que pudieran servir de muestra a los alumnos. A ello se debe la formación de un pequeño montaje que se encontraba a pleno funcionamiento en el año 1908, tal y como quedó recogido en un artículo publicado en *El Heraldo Toledano* del 2 de noviembre de ese año. Desde entonces, conservó una pequeña colección ecléctica en la que junto a cerámicas y vaciados de yeso, se conservaban importantes piezas arqueológicas procedentes de obras realizadas en Toledo que sus propietarios donaron al centro educativo.

Museos municipales.- Siguiendo este rápido repaso por los proyectos y realizaciones que conocemos en la ciudad en las dos primeras décadas del siglo XX, toca centrarnos ahora en algunas de las propuestas generadas en el Ayuntamiento, que dieron lugar a la creación de nuevos centros y, sobre todo, al establecimiento de importantes debates sobre la importancia que los museos debían tener en el futuro de la población.

El primero de los proyectos en tomar forma fue el que acabó con la creación en 1908 del Museo Fotográfico destinado a exponer y custodiar la mayor parte de los trabajos que había realizado Casiano Alguacil en su dilatada labor como fotógrafo profesional. Su creación se debió a una iniciativa popular que finalizó con la creación del centro y el nombramiento del propio Casiano como conservador.

El Museo Fotográfico quedó instalado en las dependencias municipales, en concreto en la galería alta de las casas consistoriales, generando una instalación novedosa en un mundo mucho menos acostumbrado a la imagen que el nuestro, que se mantuvo abierta a la visita del público durante algunos años.

Al margen de esta primera y feliz iniciativa, en 1909, coincidiendo con la polémica generada en la ciudad en relación por la considerada incautación de los cuadros del Greco, hubo varios movimientos auspiciados por las autoridades locales y los miembros de la Comisión Provincial de Monumentos, destinados a fomentar la creación de un nuevo museo municipal que impidiera la pérdida de nuevas piezas. El planteamiento de partida fue solicitar nuevas donaciones para el Museo Arqueológico Provincial ya existente, pero haciéndolas llegar a través

del Ayuntamiento, que sería el propietario y el garante de su permanencia en Toledo, mientras se ultimaba la creación de un museo municipal propio.

El proyecto se impulsó a partir de 1913 coincidiendo con los trabajos de preparación de la celebración del III Centenario del Greco. Fue entonces cuando se creó la nueva dependencia en la que debían depositarse los bienes históricos municipales, los hallazgos arqueológicos que se producían en la realización de las obras públicas y los objetos que pudieran conseguirse de propietarios particulares. Su ubicación quedó fijada en las instalaciones que había ocupado el Laboratorio Municipal de Higiene y desde el año de su creación, empezó a recoger piezas que aparecían descritas con todo lujo de detalles en la prensa local, como muestra del esfuerzo realizado por los responsables de la Institución.

La creación del centro fue objeto de cierta polémica al coincidir con un momento de debate sobre el modelo de museos que debía imponerse en la ciudad. La mejor muestra de las dificultades que encontraron todos estos proyectos e iniciativas, las encontramos en un artículo publicado en el semanario carlista *El Porvenir* el 20 de febrero de 1913. En él se decía:

«Con los objetos artísticos e históricos que se hallan dispersos, los hallazgos nuevos y donaciones que se hagan, se proponer el Sr. Alcalde instalar un Museo municipal en la bovedilla donde estuvo el Laboratorio. Aunque celebramos la iniciativa, nos tiemblan las carnes, porque seguramente se creará un nuevo cargo para atender el proyectado Museo, gravando más nuestro presupuesto de gastos, a no ser que el Sr. Ledesma destine a ese puesto a alguno de los empleados que ni tinta tienen en el tintero ¡Por Dios, Sr. Alcalde, no haga una nueva nómina!»

A pesar de todo, en 1914, el proyecto conoció un importante impulso gracias a la constante labor del concejal Manuel Cano, que presentó diferentes mociones destinadas a conseguir fondos y a poner en funcionamiento el museo. Con ese fin, en abril de este crucial año para la historia del turismo en Toledo, planteó la creación de unas instalaciones destinadas a mostrar las obras municipales y, sobre todo, aquellas que permanecían dispersas por sacristías y casas particulares, sin posibilidad de ser contempladas por el público, para dar lugar a una

institución ambiciosa que debía ser gestionada por un Patronato municipal a imitación del creado en el Museo del Greco.

La propuesta no despertó excesivo interés, sobre todo por lo que la opinión pública y algunos compañeros de corporación entendieron como un intento de rivalizar con el marqués de la Vega Inclán y el Gobierno de la Nación. A ello se debe que el proyecto quedara pendiente de estudio y a la espera de nuevas decisiones que nunca se tomaron y provocaron que Toledo quedara sin un museo de la ciudad.

Sin embargo y a pesar de este evidente fracaso, el Ayuntamiento volvió a mostrar interés por la creación de nuevos museos en los siguientes años. En concreto, por la creación de un Museo Cervantino destinado a servir de referencia en las celebraciones del III Centenario del fallecimiento de Miguel de Cervantes en 1916. La moción se dio a conocer en mayo de 1915 a propuesta de Teodoro de San Román. En ella se solicitaba que el Estado adquiriera la Posada de la Sangre, entonces erróneamente identificada con el mesón del Sevillano, en el que el escritor se había hospedado y escrito obras como *La Ilustre Fregona*, para que fuera cedida al Ayuntamiento con el fin de crear el Museo Cervantino al que nos referimos.

Un año después aún se hablaba del proyecto y se pedía tan sólo un acuerdo con la propiedad para disponer de las estancias necesarias en las que crear un pequeño museo y biblioteca especializados en la figura de Cervantes, que abriría sus puertas en el seno del negocio hostelero.

Sobra decir que a pesar de las gestiones realizadas el proyecto quedó pronto en el olvido.

El Museo de Agricultura.- El siguiente proyecto de museo del que tenemos noticia es el novedoso Museo de Agricultura que proyectó Luis de Hoyos en su trabajo como catedrático del Instituto de Toledo, que contó con el apoyo del Consejo Provincial de Agricultura. Desde su llegada a la ciudad se embarcó en diferentes proyectos pedagógicos entre los que destaca la creación del Parque Escolar y un museo y su correspondiente biblioteca, destinados a fomentar la comercialización de los principales productos agrarios de la provincia. Su montaje se negoció con la Diputación Provincial de Toledo que, en el año 1908,

ofreció unos locales de su Palacio Provincial para la instalación del centro que, desgraciadamente, nunca llegó a consolidarse.

Museo de la Virgen de Gracia.- La mejor muestra de que el museo como institución empezaba a considerarse una herramienta efectiva para solucionar cualquiera de los males que aquejaban a la ciudad de Toledo, la encontramos en el número y variedad de propuestas que empezamos a encontrar en la segunda década del siglo XX. Una de ellas es la que se planteó tras el estallido de una nueva polémica sobre la conservación del Patrimonio cultural toledano.

Nos referimos al cruce de acusaciones generado tras la aprobación por el Ayuntamiento del proyecto de ampliación del edificio del Colegio de Doncellas, actual Consejería de Presidencia, que fue fuertemente criticado por la prensa nacional por la destrucción que ocasionaba de la trama de la judería. La prensa local reaccionó denunciando lo que consideró un ataque a las instituciones locales y, en algún caso, proponiendo medidas destinadas a paliar el daño. En esta línea, hubo propuestas como la que formuló el periodista Antonio Garijo en *El Eco Toledano* del día 6 de septiembre de 1912, que planteó la necesidad de acometer las obras pero también de cuidar el Patrimonio, mediante la construcción de un novedoso pequeño museo de sitio ubicado en el mismo cerro de la Virgen de Gracia, destinado a conservar y mostrar los hallazgos que se produjeran. Al final, y como venía ocurriendo en otros casos, nada se hizo.

Museo del conde de Benacazón.- Este auge de museos para todo, se constata en la aparición de los primeros museos privados en la ciudad. El mejor ejemplo lo tenemos en el que se presentaba en la prensa local en 1912 como Museo de Benacazón, propiedad de Anastasio Páramo, que incorporaba regularmente piezas compradas fuera de España y eran celebradas por la prensa como ejemplo de mecenazgo y patriotismo, aunque la realidad fuera más comercial e interesada.

A pesar de todo, su presentación como Museo o Casa de los Pantoja y su difusión en guías y publicaciones, ayudó a completar y difundir la imagen de ciudad-museo que acabó imponiéndose.



Sala del Museo del denominado Palacio de los Pantoja de Anastasio Páramo (c. 1915).
Colección particular.



Montaje del museo de la catedral en la Sacristía (c. 1920). Foto Ramos publicada por el Patronato Nacional de Turismo.

Museo de la catedral primada.- El verdadero indicador de la irreversibilidad del cambio que se estaba produciendo, lo marca la incorporación de la iglesia toledana al proceso que estamos estudiando, a través de la creación del Museo de la catedral primada, que creó un primer modelo de visita al templo y marcó el comienzo de la valoración del turismo por parte de sectores liderados por el clero. El montaje se inició en 1912 y abrió sus puertas un año después con la Sacristía como espacio central, que es el que hemos conocido hasta la remodelación efectuada en el año 2013, con motivo del IV Centenario del Greco. Con él se creó un nuevo museo de referencia nacional e internacional, que ha mantenido abiertas sus puertas desde entonces.

Museo Comercial.- Fruto de esta fiebre museística, es la decisión de crear un Museo Comercial en la población en el año 1913, por acuerdo del Consejo Provincial de Fomento. Su formación quedó en manos de la Cámara de Comercio de la ciudad, que debía ser la encargada de reunir las colecciones relacionadas con los productos y marcas más representativas de la provincia, en un proyecto muy similar al descrito en el caso del Museo Agrícola, que debía acompañarse de un archivo

en el que quedarán recogidos los catálogos, precios, modelos y todos aquellos elementos relacionados con las principales producciones locales.

Como es fácil de imaginar, fue un museo más de los muchos que empezaron a surgir en estos años como consecuencia de la moda que se imponía y que, por falta de sentido y empuje, nunca llegó a materializarse.

Museo arqueológico del cardenal Guisasola. - En 1915 se produjo la incorporación de una nueva colección musealizada en la ciudad. Se trató de la colección particular del cardenal arzobispo de Toledo Victoriano Guisasola, en la que figuraban objetos arqueológicos y un importante número de monedas y medallas.

El considerado por la prensa como importante museo, se dotó de lujosas vitrinas y se instaló en el denominado salón de espera del Palacio Arzobispal, alejado por tanto del acceso del público. A su muerte, la colección desapareció y hoy no queda ningún recuerdo de su montaje.

Centro de Cultura Hebraica. - Tras la inauguración del Museo del Greco y el comienzo de su exitosa gestión internacional, el marqués de la Vega Inclán planteó la creación de un nuevo foco de interés destinado a atraer el turismo judío que empezaba a despuntar.

Para crearlo, consiguió que el Estado cediera al Patronato del Museo del Greco la gestión de la Sinagoga del Tránsito tras proceder a su restauración. En ella decidió mostrar la rica colección de arqueología hebrea que se custodiaba en el Museo Arqueológico Provincial, que sufrió una nueva y dolorosa pérdida en el momento en el que era inminente la inauguración de su montaje en las dependencias habilitadas en el Hospital de Santa Cruz.

El centro abrió sus puertas en 1919 y se convirtió en una nueva referencia en la ciudad, aunque tuvo menos protagonismo que el Museo del Greco. A ello pudo deberse que las piezas volvieron al Museo Provincial en los años 30, aunque luego se devolvieron al mismo espacio para la creación del Museo Sefardí que todos conocemos décadas después.



Sala de oración de la sinagoga del Tránsito tras la restauración promovida por el marqués de la Vega Inclán, que aparece en la fotografía. Museo Sefardí.

Museo Diocesano.- A pesar de que su creación queda fuera del ámbito cronológico que nos interesa por abrir sus puertas en la iglesia de San Vicente en el año 1928, es consecuencia de los debates generados en torno a la creación del Museo del Greco en 1910.

La negativa de la iglesia toledana a participar en el proyecto auspiciado por el marqués de la Vega Inclán y la defensa que realizó de su capacidad para disponer de su Patrimonio, generó una serie de reflexiones sobre la necesidad de actualizar su modelo de gestión de sus bienes. Consecuencia de todo ello fue el planteamiento de crear un Museo Diocesano que pudiera salvar estas obras de la codicia de algún personaje concreto y permitiera su conservación, al sacarlas de lugares no visitables que, en muchos casos, carecían de las condiciones necesarias.

El museo tardó algo más de una década en ser una realidad y al final fue posible por la evolución registrada en el concepto y función del museo. Sus colecciones fueron las que permitieron años después la formación del Museo de Santa Cruz, para completar sus ricas colecciones y dar lugar a otra de las grandes ofertas museísticas que aún sirven de referencia a la ciudad.



Museo parroquial de San Vicente tras su inauguración en 1929.
Foto Rodríguez publicada en Toledo. *Revista de Arte*, n° 273.

Conclusiones

El rápido recorrido que hemos realizado por los diferentes proyectos y museos generados en Toledo en tan pocos años, constituye la mejor muestra del cambio ocurrido en la mentalidad de sus gentes a comienzos del siglo XX. A él se debe que el museo se convirtiera en la mejor herramienta de la que dispuso la ciudad para conseguir la ansiada regeneración y que el turismo se convirtiera en la industria que necesitaba.

Aquel trabajo tan arduo y complejo fue protagonizado por un grupo pequeño de personas que desde sus responsabilidades en diferentes instituciones, fueron capaces de aportar propuestas y llevar a

cabo proyectos que surgieron en Toledo en mucha mayor medida que en otras poblaciones cercanas. Nos referimos a Hilario González, Francisco de Borja San Román, Teodoro de San Román o Vicente Cutanda, que fueron los que lideraron este movimiento y con él, el cambio en la ciudad. Ellos fueron también algunos de los protagonistas de la fundación de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo en junio de 1916, que nació con la finalidad de canalizar los esfuerzos que unos y otros venían haciendo por separado y generar una plataforma desde la que liderar la opinión pública. En este sentido, la Institución fue una consecuencia más de la situación que vivió la ciudad que se reflejó en la creación de tanto museo.

Esa es la causa del interés mostrado por los académicos fundadores desde el primer momento, de proceder a la creación de un museo propio que conoció su primer montaje en el salón de la Casa de Mesa en 1917 y que ha ido creciendo en fondos aunque no en protagonismo desde entonces.

En la actualidad, en este año de 2016 en que se pronuncia esta conferencia y se celebra el Centenario de nuestra Real Academia, creemos llegado el momento de completar la labor y ofrecer como homenaje el montaje de nuestra interesante colección de obras de arte. Su inauguración coincide con otro momento de especial reflexión sobre el papel de los museos en la ciudad y la necesidad de renovarlos fruto de la celebración de un nuevo centenario del Greco que, esperamos, sirva para crear un modelo tan interesante y duradero como fue el que se generó en 1914.